

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À

L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN LETTRES

PAR
RADIA MEBAREK

ÉCRITURE ET DÉSIR DE DIALOGUE ET DE CONCILIATION: TAHAR
DJAOUT ET L'ÉVOLUTION DU CHAMP LITTÉRAIRE ALGÉRIEN, 1970-1990.

(DÉCEMBRE 2011)



**Library and Archives
Canada**

**Published Heritage
Branch**

**395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

**Bibliothèque et
Archives Canada**

**Direction du
Patrimoine de l'édition**

**395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

Your file Votre référence

ISBN: 978-0-494-83779-5

Our file Notre référence

ISBN: 978-0-494-83779-5

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

Canada

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mon Directeur de Recherche, M. Michel Lacroix, qui a su m'orienter et me soutenir dans ce travail de recherche. Aussi, je dois beaucoup à Mme Huguette Deshaulniers, commis du Département de lettres et communication sociale, qui a su écouter mes besoins et m'orienter dans la bonne direction pour trouver des solutions et du réconfort.

Il est certain que mes parents sont pour beaucoup car sans leurs encouragements, je ne serais pas là, aujourd'hui.

Et enfin, je remercie, mon tendre époux qui a travaillé seul pour notre famille tout au long de mes études afin que je puisse finir tranquillement ma recherche.

CHAPITRE II : L'HISTOIRE LITTÉRAIRE ALGÉRIENNE

| | |
|--|-----------|
| 1- La génération d'écrivains marquée par la guerre..... | 57 |
| 2- La génération d'écrivains d'après l'indépendance | 79 |

CHAPITRE III : DES VIGILES À L'EXPROPRIÉ

| | |
|---|------------|
| 1- Trajectoire de Tahar Djaout..... | 94 |
| 2- Dépossession et révolte : | |
| le choix des langues et des cultures dans <i>L'Exproprié</i>..... | 100 |
| 2.1-L'Iconoclaste et « les zèbres de l'Académie » : | |
| écrire (contre) le français..... | 102 |
| 2.2-Foisonnement linguistique et conflits culturels..... | 105 |
| 2.2.1-Le vieillard et la caverne : arabe classique et tamazight..... | 105 |
| 2.2.2-Érotisme et agression : l'écriture en anglais..... | 107 |
| 2.2.3-Surconscience linguistique et insécurité interculturelle..... | 109 |
| 2.2.4-Errance, divagations, métaphores..... | 113 |
| 3- Rêve et répression : | |
| tensions génériques et charge politique dans <i>les Vigiles</i>..... | 119 |
| 3.1-Du côté du reportage | 119 |
| 3.2-L'aventure, le rêve, la création | 127 |
| CONCLUSION | 133 |
| BIBLIOGRAPHIE..... | 138 |

INTRODUCTION

Pourquoi un auteur change-t-il de style, de manière d'écrire, de « matière » romanesque ou poétique? Romain Gary ou Émile Ajar n'écrivaient pas de la même façon, pourtant, sous ces deux noms se cache une seule personne. Est-ce que Gary a réussi à être un autre lorsqu'il écrivait sous le nom d'AJAR? Qu'implique cette bifurcation, qui prend chez lui l'aspect d'une métamorphose? La réponse réside, entre autres, dans le contexte d'écriture. Un des cas qui nous intéressent dans le cadre de ce mémoire, est celui d'un auteur qui a adopté deux styles diamétralement opposés. Les romans *L'Exproprié*¹ et *Les Vigiles*² de Tahar Djaout pourraient être issus d'auteurs différents, tant ils se distinguent. Le passage d'une écriture éclatée, révolutionnaire et plurilingue à une écriture linéaire et d'apparence limpide et conventionnelle, nous amène à nous demander quelles ont pu être les causes de ce bouleversement radical.

Pour tenter d'y répondre, le contexte socio-politique a dans son cas une importance primordiale. Les contraintes qui en découlent sont très grandes et portent tout à la fois sur le statut des langues et des cultures, la structure du milieu éditorial et la prédominance des thèmes politiques. Pour aborder ces sujets, un survol de l'histoire

¹ Tahar Djaout, *L'Exproprié*, Alger, ENAG, 1981.

² Tahar Djaout, *Les Vigiles*, Paris, Seuil, 1991.

de l'Algérie (la colonisation française) puis du contexte découlant de l'indépendance sera indispensable : nous l'effectuerons dans notre premier chapitre. Un constat important en découlera, celui de la politisation relativement constante ou du moins de la très faible autonomie de la sphère littéraire. Malgré cela, il faut examiner l'évolution de la littérature algérienne, identifier ses différentes phases. On voit ainsi une génération d'auteurs désormais qualifiés de « classiques » apparaître dans les années 1950 et 1960. Mouloud Feraoun avec *Le Fils du pauvre* (1950), Mohammed Dib avec *La Grande Maison* (1952) et Mouloud Mammeri avec *La Colline oubliée* (1952), publient des romans révélateurs de l'emprise coloniale telle que vue par les colonisés. Puis, dans les années 1970 et 1980, un grand nombre d'auteurs, plus audacieux, adoptent une écriture éclatée ou iconoclaste. Cette écriture inspirée par une mode qui a soufflé dans le Maghreb dès la fin des années 1950 avec Kateb Yacine et Mohammed Dib se développe au fil des décennies et adopte des thèmes plus ouverts et variés, embrassant la sexualité et la religion. L'engagement politique touche fortement cette littérature post-coloniale qui émerge avec Rachid Mimouni, Rachid Boudjedra, Assia Djebar, Yasmina Khadra et Tahar Djaout. Parmi ces derniers, certains vont s'engager, dans les années 1990, dans la littérature dite « de l'urgence », dont l'écriture semble linéaire et la thématique renvoie aux événements de la guerre civile. L'écriture sur la violence et contre la violence, la barbarie, l'exile, les frustrations, le mépris, la torture et même la mort sont omniprésents, autant dans la littérature de l'urgence que dans celle de la période coloniale. Soumise aux aléas historiques « nationaux », la littérature algérienne est aussi l'objet de déterminations étrangères, du fait des interactions avec les autres littératures maghrébines et la littérature française. L'esquisse des grandes lignes de ces trois phases de la littérature

algérienne d'expression française nous permettra de reconstituer l'évolution du champ littéraire algérien et sa dynamique interne, de 1960 à 1990. Tout cela constituera la matière de notre deuxième chapitre. Nous passons ensuite au contraste saisissant entre *L'Exproprié* et *Les Vigiles* de Tahar Djaout, dans notre troisième chapitre.

L'auteur de ces romans est né pendant la guerre de libération et a débuté sa carrière sous la figure d'un poète virulent défendant la berbéricité (identité autochtone algérienne) dans son premier recueil *Solstice barbelé* publié en 1975 aux éditions Naaman à Sherbrooke. Ce n'est qu'après trois autres recueils de poèmes, publiés en France et en Algérie, qu'il s'attaque au roman, avec *L'Exproprié* édité en 1981 par la SNED, à Alger. Pendant cette période il fait ses premières armes comme journaliste et critique littéraire dans le quotidien francophone *El Moudjahid* à partir de 1975. Il devient responsable, de 1980 à 1984, de la rubrique culturelle francophone de l'hebdomadaire *Algérie-Actualité*, où il signe de nombreux articles sur les peintres et sculpteurs (Baya, Mohammed Khadda, Denis Martinez, Hamid Tibouchi, Mohamed Demagh) comme sur les écrivains algériens de langue française dont les noms et les œuvres se trouvent alors occultés, notamment Jean Amrouche, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohammed Dib, Rachid Bey, Jean Sénac, Bachir Hadj Ali, Hamid Tibouchi, Messaour Boulanouar, Youcef Sebti, Kamel Bencheikh, Abdelhamid Laghouati, Malek Alloula ou Nabile Farès. Les années 1980 le voient s'affirmer dans la veine narrative, avec un recueil de nouvelles et deux autres romans, ces derniers étant édités au Seuil, signe d'une légitimation croissante. Puis, il bifurque vers la politique, dans ses chroniques journalistiques comme dans son

œuvre romanesque. *Les Vigiles*, publié en 1991 au Seuil s'attaque avec force à l'intégrisme fanatique et lui mérite le prix Méditerranée. Il venait à peine de fonder son propre hebdomadaire, intitulé *Ruptures*, quelques mois plus tôt, quand il est victime d'un attentat islamiste le 26 mai 1993 dont il meurt le 2 juin suivant. Un dernier roman paraît à titre posthume, en 1999 aux éditions du Seuil : *Le Dernier été de la raison*.

Les deux romans de Djaout que nous analyserons sont remplis de violence et de fureur, hantés par le poids du passé et exhibent sous diverses formes le travail du texte. L'écriture sur la violence, de la violence ou contre la violence, est ce qui, à première vue, les unit. Cette violence, qui se présente comme impétuosité, sous-tend un appel à la liberté, à la justice, et une condamnation de l'ordre, de la loi. Elle est rage et haine mais surtout une réaction à une autre violence, fondatrice, subie et extérieure. Elle est omniprésente dans les deux romans, elle prend plusieurs formes dans l'écriture. Elle apparaît à travers des sarcasmes, des ironies, l'absurde, la grossièreté, la cruauté lente et jouissive. Dans *L'Exproprié*, l'hostilité envers le lecteur, les injures et la vulgarité laissent entrevoir même une violence métaphorique. Il est donc intéressant de voir comment s'écrit cette violence dans les deux œuvres et comment, à travers la forme et le contenu, elle se développe, prend place, s'élargit et ce autrement d'une œuvre à une autre. Dans *L'Exproprié*, la violence est apparente, dite et presque visible à travers l'extériorisation totale du narrateur. Tandis que dans *Les vigiles*, cette violence présente certaines complexités car elle est si transparente, à travers, l'angoisse, la suspicion et le stress des personnages qu'elle semble moins décrite. Elle est aussi plus intériorisée car le narrateur ne démontre aucune rage, ni

haine, ce qui rend le texte différent. En apparence, tout, à la lecture superficielle de ces deux œuvres, les sépare : tout se passe ainsi comme si on passait d'un brandon avant-gardiste à un récit d'un réalisme conventionnel. Nous tenterons de voir ce qui suscite cette impression, dans les textes eux-mêmes, et éclairerons cette transformation à partir de l'éclairage jeté par l'étude du champ littéraire algérien et de sa dynamique interne. Cependant, nous mettrons aussi en évidence ce qui, dans les romans, brouille cette opposition trop nette et laisse entrevoir une continuité sous la rupture.

Pour fonder notre étude de la métamorphose romanesque de Djaout et des déterminations exercées par le contexte littéraire et politique, nous nous appuyerons sur trois grandes catégories de travaux. Nous nous inscrirons, en premier lieu, dans le sillage de l'historiographie littéraire algérienne, laquelle a fortement progressée au cours des dernières années, approfondissant les synthèses de Jean Déjeux³, en se nourrissant des multiples analyses d'œuvres effectuées par les chercheurs, dont ceux réunis autour de Charles Bonn⁴. À leur suite, nous adopterons dans notre travail une définition restrictive mais nécessaire de la littérature « algérienne », ceci pour ne pas confondre la situation des écrivains qui, nés en Algérie ou venus s'y installer au cours de leur carrière, avaient la nationalité française, bénéficiant de ce fait d'un statut social particulier, quelles qu'aient été, par ailleurs, leurs positions idéologiques, et celle des écrivains qui étaient des sujets coloniaux, dont la relation à la langue, à l'histoire, à l'État étaient par conséquent radicalement autres. Nous

³ Jean Déjeux, *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris, Presses universitaires de France, *Que sais-je?*, 1975, p. 50.

⁴ Charles Bonn et Farida Boualit, « Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie », Paris, *Études littéraires maghrébines*, N°14, L'Harmattan, 1999, 185 p.

reprendrons par ailleurs les trois catégories des « classiques », des « iconoclastes » et de la « littérature de l'urgence » pour penser et décrire les trois grandes étapes de l'histoire littéraire algérienne, correspondant respectivement aux années 1950-1960, aux années 1970-1980 et à la décennie de la guerre civile (1990). Nous ne viserons pas, sur ce plan, à proposer un contre-récit, à contester les lectures accomplies par ces différents chercheurs, mais plutôt à les synthétiser et à les éclairer à la lumière de la sociologie de la littérature.

Cette perspective théorique sera tout particulièrement mobilisée pour étudier la relation entre les sphères intellectuelle et littéraire, d'un côté, et l'État et ses diverses instances, de l'autre. Nous nous appuyons, ici, sur les travaux placés sous l'égide de la théorie des champs, telle que développée par Pierre Bourdieu⁵ et les chercheurs rattachés, de près ou de loin, à son école, comme Jacques Dubois⁶, Pierre Halen⁷ et Pascale Casanova⁸. Cette étude se penchera surtout sur la dynamique interne du champ littéraire algérien : sans négliger le poids des déterminations externes (dont celles dues aux rapports avec la littérature française « hexagonale »), nous estimons que, tant dans son évolution que dans ses constantes, l'œuvre de Djaout est étroitement liée aux tensions, soubresauts et contraintes du champ littéraire algérien. Pour comprendre, cette dynamique, un détour s'impose du côté de l'histoire de la colonisation, et de l'histoire littéraire algérienne. Nous n'avons pas tenté de soumettre l'étude des trajectoires d'écrivains à une reconstitution minutieuse des

⁵ Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, 1994, 254 p.; Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. Libre examen, 1992, 486p.

⁶ Jacques Dubois, *Les romanciers du réel*, Paris, Seuil, 2000.

⁷ Romuald Fonkoua, Pierre Halen et Katharina Städler, *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001.

⁸ Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.

dispositions et des formes de capital, cependant, entre autres pour des raisons d'ordre méthodologiques : trop de données manquent.

Enfin, comme le parcours éditorial bigarré de Djaout a pu le montrer, les écrivains algériens ayant opté pour le français sont confrontés à un espace littéraire aux contours plus vastes que les frontières de l'Algérie, celui de la francophonie littéraire. Pour éclairer cette dimension « supranationale », en quelque sorte, de l'histoire de la littérature algérienne, nous avons puisé dans le domaine des études francophones. D'une part, nous avons développé notre examen du contexte sociolinguistique spécifique de l'Algérie, de son impact sur l'écriture et de sa correspondance avec la situation de l'écrivain « des périphéries » de la francophonie, en nous inspirant des propositions de Lise Gauvin⁹, Rainier Grutman¹⁰ et Abdelkebir Khatibi¹¹. Ceci nous permettra d'analyser avec plus de précision la prise en charge romanesque du choc des langues, effectué par Djaout dans *L'Exproprié*. D'autre part, nous avons pu replacer le parcours des écrivains francophones algériens dans le cadre plus général de l'espace littéraire francophone, en nous inspirant, entre autres, des travaux de Michel Beniamino¹², Jean-Louis Joubert¹³, Luc Pinhas¹⁴, de Jean-

⁹ Lise Gauvin, *La fabrique de la langue*, Paris, Seuil, 2004.

¹⁰ Rainier Grutman, *La textualisation de la diglossie*, Ottawa, Les littératures francophones/Université d'Ottawa, 2004.

¹¹ Abdelkebir Khatibi, « Un étranger professionnel », *Études françaises*, vol. 33, no.1, 1997, p. 123-126.

¹² Michel Beniamino, *La francophonie littéraire*, Paris, L'Harmattan, 1999.

¹³ Jean-Louis Joubert, *Les voleurs de langue. Traversée de la francophonie littéraire*, Paris, Philippe Rey, 2006.

¹⁴ Luc Pinhas. *Éditer dans l'espace francophone*, Paris, Alliance des éditeurs indépendants, 2005.

Marc Moura *et al.*¹⁵, ainsi que de la plus récente synthèse historiographique sur le sujet¹⁶.

À la lumière de ces pistes critiques, nous pourrions plonger dans les textes de Djaout, comprendre quelles déterminations pèsent sur eux, expliquer tout ce qui se joue dans le rapport à la langue, à la politique, à la religion, mais aussi et surtout montrer comment le texte fait « œuvre » avec ces contraintes, travaille la langue, la forme et les déplacements symboliques, tantôt avec violence, tantôt avec humour, tantôt avec force, tantôt avec subtilité, faisant du texte le véritable lieu de conciliation entre réalisme et onirisme et où se font et se défont le français, l'histoire, l'identité.

¹⁵ Lieven d'Hulst et Jean-Marc Moura (éd.) *Les études littéraires francophones: état des lieux*, Lille, Éditions du conseil scientifique de l'Université de Lille-III, 2003.

¹⁶ Christiane Ndiaye, Nadia Ghalem, Joubert Satyre et Josias Semujanga, *Introduction aux littératures francophones*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004.

CHAPITRE 1

COLONIALISME ET POST-COLONIALISME :

UNE LITTÉRATURE SOUS INFLUENCE

PARTIE 1 : La période coloniale et la guerre en Algérie.

Une littérature algérienne d'expression française issue des sociétés maghrébines s'affirme de plus en plus en fonction du moment "historique et politique", "Ethnographique" ou documentaire d'abord, elle n'en est pas moins déjà revendicative, précisément, d'une différence¹⁷.

La citation de Jean Déjeux explique clairement que les œuvres maghrébines sont liées aux réalités socio-historiques. La littérature algérienne d'expression française, qu'il importe de distinguer de la littérature d'expression arabe, est marquée en premier lieu par le colonialisme français. Cette période d'impérialisme qui a beaucoup influencé les écrivains algériens a duré de 1830 à 1962. Elle inclut la « guerre de libération ¹⁸ » qui a débuté le 1^{er} novembre 1954 et s'est poursuivie jusqu'au 5 juillet 1962. Cette dépendance de la littérature algérienne à la réalité historique, plus marquée que pour d'autres littératures, du fait de sa faible autonomie, exige de présenter succinctement le colonialisme français et la guerre de libération, avant d'en venir à la période postcoloniale, sur laquelle porte notre recherche.

¹⁷ Jean Déjeux, *Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne de langue française, 1945-1977*, Alger, SNED, 1979, 309 p.

¹⁸ Terme utilisé par l'historiographie algérienne.

L'histoire de l'Algérie française, même si elle a mené ultimement à la rupture des liens entre l'Algérie et la France, a paradoxalement conduit des générations d'auteurs algériens à devenir francophones. Tout le système éducatif, à l'époque coloniale, essentiellement basé sur les écoles françaises, a permis l'évolution progressive d'une littérature algérienne d'expression française, qui a poursuivi son développement après la révolution algérienne, pour devenir une composante notable de la francophonie littéraire.

1.1 - La colonisation française de 1830 à 1954

Au début du XIX^e siècle, l'Algérie avait une organisation administrative nommée par les historiens « La Régence d'Alger ¹⁹ ». Le pays avait quatre régions principales toutes gouvernées par le dey d'Alger, bien que certaines régions s'administraient elles-mêmes et étaient virtuellement indépendantes, les tribus y étant nombreuses et diverses²⁰. Bref, la régence d'Alger répondait, avant l'intervention française, à tous les critères d'un État souverain et elle était reconnue par tous les États européens et par les États-Unis²¹. De son côté, la France connut une forte instabilité, sept régimes différents se succédant au cours du siècle. Au cours de la seconde Restauration (1815-1830), Polignac, nommé par le roi Charles X comme Président du conseil en 1829, eut le projet d'accroître l'influence de son pays en Méditerranée, la France étant affaiblie sur le plan international depuis le Congrès de Vienne, en 1815. L'Algérie possédait justement deux positions prépondérantes dans la Méditerranée,

¹⁹ Jean-Claude Vatin, *L'Algérie politique histoire et société*, Paris, Armand Colin et Fondation nationale des sciences politiques, 1974, p. 90.

²⁰ *Ibid.*, p. 91.

²¹ Benjamin Stora, *Histoire de l'Algérie coloniale*, Paris, La Découverte, 1994. p. 15.

Alger et Mers-El-Kebir, que la France convoitait. Le blocus d'Alger fut donc entrepris, de 1827 à 1830, par Charles X et Polignac, à la suite de quoi le Dey s'exila et l'Algérie fut occupée par l'armée française.

Benjamin Stora affirme que :

Le gouvernement ultra du prince de Polignac (Charles X) espérait, par une campagne militaire, renouer avec les temps napoléoniens et ainsi consolider l'influence de la France dans le bassin occidental de la Méditerranée, par l'ouverture de marchés et de débouchés au commerce et à l'industrie naissante.²²

Ainsi, pour gagner des territoires et reconstruire l'armée, la France se lance dans sa seconde aventure coloniale, distincte de celle de la période d'Ancien Régime, car fondée sur de nouvelles relations économiques, politiques et sociales. Elle le fait plus fortement encore, plus durablement et plus nettement, quand une nouvelle donne géopolitique, résultat de la défaite de 1870, interdit toute visée territoriale européenne. De 1871 à 1914, la France de la Troisième République connaît ainsi une forte poussée coloniale économique, sociale et idéologique. Elle entre véritablement, alors, dans l'« âge des empires » :

Il est indéniable que cette période fut aussi celle d'un nouveau type d'empire, l'empire colonial. Certes, cela faisait longtemps que la suprématie économique et militaire des pays capitalistes s'était imposée de façon incontestable, mais depuis la fin du XIII^e siècle, jamais elle ne chercha aussi systématiquement à se traduire en conquêtes, en annexions, et en régions administrées qu'entre 1880 et 1914.²³

²² Benjamin Stora, *Histoire de l'Algérie coloniale (1830-1954)*, Paris, La Découverte, 1994, p. 16.

²³ Éric Hobsbawm, *L'Ère des empires*, Paris, Fayard, 1987, p. 81.

Par ailleurs, à partir de 1871, la France laisse de côté le modèle du protectorat, comme ce fut le cas en Tunisie et au Maroc, pour amorcer une politique d'assimilation. La phase « moderne » de l'histoire coloniale algérienne commence. L'Algérie est alors rattachée administrativement au ministère de l'Intérieur de la France (et non à celui des Colonies, comme le seront les autres territoires coloniaux). Un code de l'indigénat qui contient des dispositions répressives est mis en application dès 1881²⁴. Il permet l'expropriation des Algériens par le biais de l'État et, de ce fait, une forme de colonisation économique axée sur l'agriculture. L'appropriation des terres agricoles est enclenchée et va durer jusqu'en 1914²⁵.

À ces formes politique et économique d'impérialisme, s'ajoute un impérialisme culturel. Des écoles françaises publiques sont créées dès 1830, dans les principaux centres urbains et dans les villages à prédominance européenne. S'il est temporairement question de créer deux systèmes scolaires distincts, un pour les enfants d'origine européenne et un pour les enfants « indigènes », seul le premier est véritablement développé. Ainsi en 1947, 110 000 enfants d'origine européenne étaient scolarisés, soit la quasi totalité de ce groupe d'âge, tandis que sur 1 900 000 indigènes d'âge scolaire, 15% seulement étaient scolarisés dans les écoles françaises, soit, 293 000 enfants²⁶. Par ailleurs, les quelques rares privilégiés d'origine algérienne qui peuvent pousser leur éducation jusqu'à obtenir un diplôme universitaire sont écartés d'office des grands corps de l'État. En somme : les enfants des colonisés ont peu accès, dans l'ensemble, aux écoles du colonisateur, et quand ils

²⁴ Benjamin Stora, *op. cit.*, p. 44.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Ghani Merad, *La littérature algérienne d'expression française*, Paris, P.J. Oswald, 1976, p. 17

y ont accès, l'école n'est pas pour eux le même vecteur d'ascension sociale ou d'intégration à la nation française.

De leur côté, de nombreuses familles algériennes sont réfractaires à l'enseignement en français, perçu comme instrument d'acculturation, symbole de dépersonnalisation. Cependant, le prestige de l'école française fait que l'enseignement en arabe devient peu à peu moins valorisé et prend un caractère plus nettement religieux.

Qu'ils aient ou non été convertis au christianisme, certains des colonisés ont accès aux études et découvrent la voie royale de la réussite sociale incarnée par l'instituteur, le fonctionnaire ou l'employé de bureau²⁷. Quelques minorités privilégiées ont ainsi accès, par le biais de l'impérialisme, à un « autre » héritage culturel, celui d'une éducation à l'occidentale, centrée sur la littérature française.

La France justifie la colonisation ou sa volonté de domination mondiale par un devoir de civilisation et d'exportation de ses valeurs, processus par lequel, selon Christophe Charles, le dominé va remettre en cause sa propre culture²⁸. Blanchard et Bancel avancent de leur côté que le colonisé intériorise cette idée de civilisation puisqu'elle est davantage développée en France:

Ce discours racial va ensuite pénétrer en profondeur le corps politique, par différents canaux : anthropologie physique, influence du darwinisme sur toutes les sciences du vivant, conversions sociopolitiques des énoncés scientifiques²⁹.

²⁷ Éric Hobsbawm, *op. cit.*, p. 108.

²⁸ Christophe Charles, *La crise des sociétés impériales*, Paris, Seuil, 2001, p. 18.

²⁹ Blanchard, Bancel et Lemaire, *La fracture coloniale*, Paris, La Découverte, 2006, p. 39.

Ainsi, le concept de « mission civilisatrice » va légitimer les conquêtes à partir de 1871 en Algérie et aura pour première tâche l’alphabétisation et la scolarisation³⁰. Cet impérialisme culturel, inséparable de la langue qui le transmet et de la littérature qui est censée l’incarner, joue de multiples façons, hautement complexes, dans l’émergence des auteurs francophones en Algérie.

Après cette période d’extrême domination (1871-1914), survient la Première Guerre mondiale (1914-1918). Un recrutement indigène fournit 87 000 engagés et plus de 25 000 soldats algériens périssent dans les combats en France. En même temps, 119 000 Algériens musulmans sont réquisitionnés pour remplacer en métropole la main-d’œuvre française³¹. Après cette guerre, les tensions sociales sont avivées en France. Pour affronter ces tensions encore nombreuses, le pays a recours à l’extérieur en intégrant au pays des immigrants dont au moins la moitié est de nationalité algérienne. Le processus de réforme sociale est même relancé à la faveur du Front Populaire pour contrer la grande dépression de 1929³².

D’après Charles-Robert Ageron, ce front a d’autres rôles : « La chambre du Front Populaire fut à coup sûr la plus imprégnée par le mythe de l’Empire de toutes celles qui se succédèrent sous la IIIe République ³³ ». Cet historien affirme que la chambre rassemble 250 députés en 1937 pour constituer un groupe colonial et que ce chiffre

³⁰ *Ibid.*, p. 40.

³¹ Benjamin Stora, *op.cit.*, p. 44.

³² *Ibid.*

³³ Charles-Robert Ageron, « Le parti colonial », Paris, *Histoire et colonies*, 7 décembre 2005, p. 92.

dépasse celui de la chambre bleu horizon, élue au lendemain de la Première Guerre mondiale. De plus, le nombre d'adhérents des associations et groupes coloniaux doublera dans la décennie de 1930. Plus d'une centaine de diplomates, de politiciens, de députés, de géographes, de militaires et d'hommes d'affaires sont partisans d'une politique extérieure colonialiste. En somme, le colonialisme devient alors un enjeu politique important, et cela tient sans doute partiellement au fait que, réciproquement, la vie intellectuelle et politique s'organise en Algérie, menant à des contestations plus ou moins directes du colonialisme.

1.1.1- L'anticolonialisme en Algérie (1918-1954)

De 1918 à 1939, la France tente de se relever des séquelles de la guerre et règle ses problèmes internes, tandis qu'en Algérie, le nationalisme s'éveille et que des partis politiques variés et parfois même antagonistes voient le jour. Quatre organisations principales naissent alors. Ce qui importe dans la description de ces partis est principalement la lutte anticolonialiste qu'elle soit armée, violente ou même culturelle.

La première organisation est l'association des oulémas d'Algérie³⁴, basée sur l'autorité des théologiens réformistes et créée en 1931. Leur formule est : «L'arabe est ma langue, l'Algérie est mon pays, l'Islam est ma religion ». Le président de cette organisation est le Cheikh Abdelhamid Ben Badis. Il réussit à attirer l'attention des érudits grâce aux idées réformistes qui proviennent de la renaissance de l'Orient

³⁴ Mot arabe qui signifie : les érudits.

arabe. La bataille de ce parti est avant tout une lutte pour l'arabité qui va contrer la francisation. Cette organisation s'attache alors à créer des écoles de patriotisme où des enfants apprendraient le matin au primaire la langue arabe, et où les adultes suivraient la même formation le soir. Tout cela sert aussi à enseigner la grandeur de l'idéal du parti : « Vivre pour l'Islam et l'Algérie »³⁵. L'enseignement de l'arabe dans les écoles des oulémas devient un véritable foyer de nationalisme et de résistance culturelle. Cette reconquête de la langue arabe et ce recouvrement de la personnalité par une prise de conscience collective seront pourtant interrompus par l'emprisonnement des maîtres d'écoles et la mise sous scellés qui sanctionnent ces établissements privés financés grâce aux collectes de la population musulmane³⁶. Ce projet échoue. Les événements du 8 mai 1945³⁷ se déclenchent et poussent les oulémas à revendiquer de façon radicale l'indépendance.

Le deuxième parti est le mouvement Jeune Algérien présidé par Ferhat Abbas. Les premiers intellectuels algériens et la bourgeoisie libérale alors en voie de constitution représentent les principaux éléments de ce courant, qui prône l'égalité des droits entre musulmans et « pieds noirs », comme on appelait alors les colons français établis en Algérie, ceci dans le cadre de la souveraineté française. Ce parti veut, par l'égalité juridique dans le cadre français, la fin de la sujétion coloniale, mais les chambres et le gouvernement français ont refusé, en 1933, de recevoir la délégation du parti venue à Paris pour appuyer le projet Blum-Violette de 1931³⁸, un ensemble

³⁵ Charles-Robert Ageron, *Histoire de l'Algérie contemporaine*, PUF, Paris, 1964, p. 89.

³⁶ Ghani Merad, *La littérature algérienne d'expression française*, Paris, P.J.Oswald, 1976, p.16.

³⁷ Date de répression sanglante des manifestations populaires déroulées à Sétif et à Guelma (villes de l'Est algérien) pour réclamer l'indépendance du pays et la libération du président du Parti Populaire Algérien, PPA, Messali Hadj.

³⁸ Charles-Robert Ageron, *op. cit.*, p. 89.

de suggestions qui auraient accordé aux Algériens musulmans plusieurs des droits des citoyens français.

Le troisième mouvement est celui du Parti communiste algérien (PCA). Implanté dans l'Ouest algérien (Oranie) et parmi les travailleurs algériens de France, sa base est surtout européenne et ne compte que très peu d'Algériens musulmans. Ce parti veut unir le front populaire et le congrès musulman. Cette conception de l'Algérie (nation en formation), son refus du mot d'ordre de l'indépendance le feront se heurter au nationalisme radical. Par son journal, *Alger Républicain* et la crise que subira la principale organisation nationaliste, le PCA connaîtra un important rayonnement dans les années cinquante. La majorité de ses militants rejoindront le Front Libéral National en 1956 (le FLN) à titre individuel.

Le dernier courant algérien de cette période est le plus violent : l'Étoile nord-africaine (ENA). Ce mouvement est nationaliste. Fondé en 1926 à Paris par Messali Hadj, ce parti est le seul à réclamer l'indépendance de l'Algérie et à combattre pour la révolution sociale. Il redouble d'activités en 1933 malgré les répressions et l'arrestation des principaux dirigeants. L'ENA, auquel adhèrent de plus en plus les membres du Parti Communiste Algérien et les kabyles³⁹, gagne progressivement du terrain et lance des opérations clandestines visant à renverser brutalement l'ordre existant.

³⁹ Tribus berbères autochtones d'Algérie.

Ainsi, le nationalisme algérien est né dès la formation des partis politiques dans les années 1930. De l'autre côté, les élections du Front Populaire donnèrent espoir aux Algériens musulmans car l'ancien gouverneur d'Algérie nommé Violette avait fait des propositions à Léon Blum, président du front populaire, d'offrir à 20 000 ou 25 000 musulmans constituant une élite : gradés, diplômés et fonctionnaires, la citoyenneté française, tout en conservant leur statut religieux. Sous la pression, le dossier ne fut même pas révisé par le parlement⁴⁰. La victoire électorale du Front populaire en 1936 rend donc l'idéologie indépendantiste de plus en plus forte.

Pendant toute cette période de 1900 à 1936, se développait, en même temps que ces partis nationalistes, un mouvement littéraire mené par les Algériens d'origine européenne, qu'on surnommera « algérienistes ». Ces écrivains, inscrits dans la mouvance de la littérature coloniale, faisaient la promotion d'une « Afrique latine »⁴¹ sans aucune trace des cultures arabo-berbère et musulmane. Robert Randau, Jean Pomier, Louis Lecoq, René Hughes et Alfred Rousse sont les principaux représentants de ce courant. Ce mouvement se concrétise par la création d'une revue nommée *Afrique*, d'un grand prix littéraire d'Algérie et de l'Association des écrivains algériens. Cependant, même si Lecoq a une vision du monde arabe moins négative que les gouvernements coloniaux et qu'Isabelle Eberhardt en tant qu'islamiste défend « les indigènes », cela ne suffit pas pour la survie de ce mouvement qui révèle des aspects contradictoires. La question du Grand prix littéraire de l'Algérie s'impose car il a fallu d'abord préciser ce qu'est une œuvre algérienne. Paul Martino soulève le problème comme suit : « On a dû accepter une

⁴⁰ *Ibid.*, p. 91

⁴¹ Ghani Merad., *op.cit.*, p. 27.

double définition ; ou bien une œuvre écrite par un Français d'Algérie ou de la métropole, ou bien une œuvre sur n'importe quel sujet écrite par un Français qui peut se justifier d'un certain temps de séjour en Algérie ⁴² ». Cela amène un autre malentendu car la littérature coloniale s'est pensée dans une perspective similaire à celles des littératures régionales. Elle prétend donc à un rôle social mais se veut autonome et tente d'organiser son propre champ littéraire.

Une définition du champ littéraire s'impose ici pour comprendre cet espace de concurrence où s'affrontent les individus qui dépendent de la pertinence de leurs prises de position.

Selon Pierre Bourdieu :

[Le champ littéraire] est défini comme un réseau, ou une configuration de relations objectives entre des positions. Ces positions sont définies objectivement dans leur existence et dans les déterminations qu'elles imposent à leurs occupants, agents ou institutions, par leur situation (*situs*) actuelle et potentielle dans la structure de la distribution des différentes espèces de pouvoir (ou de capital) dont la possession commande l'accès aux profits spécifiques qui sont en jeu dans le champ, et, du même coup, par leurs relations objectives aux autres positions (domination, subordination, homologie [...])⁴³.

Cette notion de champ n'est opératoire que s'il devient autonome, et ce, notamment par rapport au champ politique et au champ économique. Dans le cas de l'algérianisme, les chances d'acquérir un capital symbolique sont clairement faibles. L'affirmation suivante de Randau le démontre bien.

⁴² Paul Martino, « La littérature algérienne », *Histoires et historiens de l'Algérie*, 1931, p. 346.

⁴³ Pierre Bourdieu, avec Wacquant, *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*, Paris, Seuil, coll. Libre examen, 1992, p. 73.

Il déclare :

Le but de l'algérianisme est de constituer en Algérie une intellectualité commune aux races qui y vivent, de réaliser par là même leur union [...]. Le mot Algérien désigne le fils d'une patrie et répond en France aux appellations des provinciaux dont les uns sont Flamands, les autres Berrichons, Normands, Alsaciens, ou Gascons ».⁴⁴

Ce mouvement tend donc à se référer exclusivement à Paris tout en accentuant les tensions inhérentes au phénomène régionaliste. Cette position algérianiste ne peut survivre aux conditions d'autonomisation du champ littéraire puisqu'elle présente, en plus, des contradictions.

Michel Bénéamino démontre que cette littérature n'est pas qu'idéologique car elle dévoile des réalités de la domination coloniale, ce qui la pousse à révéler d'autres éléments contradictoires qui résident dans la particularité même de cette colonisation. Il explique que la spécificité de la colonisation contemporaine n'est pas basée sur la supériorité d'une société mais sur la croyance en la supériorité des sciences sociales telles que l'anthropologie⁴⁵. Selon Bénéamino, il faut étudier la littérature coloniale comme une production charnière car elle informe sur la problématique des littératures francophones. Ces mouvements tel que l'Algérianisme révèlent « des aspects problématiques de la représentation, de l'appréhension de l'Ailleurs, de l'Autre et de la confrontation des cultures⁴⁶ ». Et comme le soutient Léopold Sédar Senghor en 1962 : « l'ennemi d'hier est un complice, qui nous a enrichis en

⁴⁴ Alberte Sadouillet, « Le témoignage de Robert Randau, écrivain et homme d'action », *Algéria*, n° 20, janvier-février 1951, p. 13.

⁴⁵ Michel Bénéamino, *La francophonie littéraire, essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 157-158.

⁴⁶ Michel Bénéamino, *op.cit.*, p. 157.

s'enrichissant à notre contact ⁴⁷». Ainsi le contact des cultures et des langues, peut nous permettre de comprendre le texte francophone apparu dans les années 1950 en Algérie.

Pour revenir donc à l'histoire des littératures pendant la colonisation, cette littérature coloniale, en même temps que la victoire électorale du front populaire en 1936, provoque une forme de lutte anticolonialiste, menée par des intellectuels algériens, entre autres dans le cadre d'un mouvement littéraire connu sous le nom d'École d'Alger. Celle-ci signale la mutation des positions politiques d'une partie de l'intelligentsia européenne. Plusieurs revues littéraires voient le jour, et ce surtout à la période de l'après-guerre : *Rivages* (1938), *Fontaine* (1939), *Forges* (1947), *Soleil* (1949), *Simoun* (1951) et *Terrasses* (1953). Senghor signale que cette littérature a développé un enrichissement, un approfondissement et un élargissement de l'humanisme français pour intégrer les valeurs de cette civilisation⁴⁸. Un de ses représentants importants fut Jean Amrouche, kabyle chrétien, militant de l'indépendance algérienne. Poète et journaliste à la radio de Tunis, d'Alger et de Paris, entre 1944 à 1958, il est l'auteur de *Cendres*⁴⁹ (poèmes), *Étoile secrète*⁵⁰ (Cahiers de barbarie), *Chants berbères de Kabylie*⁵¹ (Monomotapa). Toutes

⁴⁷ Léopold Sédar Senghor, « Le français langue de culture », *Esprit*, volume XXX, no 11, 1962, p. 841.

⁴⁸ Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 842.

⁴⁹ Jean Amrouche, *Cendres*, Tunis, 1934 – Paris, L'Harmattan, 1983.

⁵⁰ Jean Amrouche, *Étoile secrète*, Tunis, 1937 – Paris, L'Harmattan, 1983.

⁵¹ Jean Amrouche, *Chants berbères de Kabylie*, Tunis, 1939, Edmond Charlot, 1947; Paris, L'Harmattan, 1986 – 1989.

ces publications sont rééditées à l'Harmattan. Il exprime, dans *l'Express* en 1958, sa déchirure face à la guerre :

Je me nomme El Mouhouv, fils de Belkacem, petit-fils d'Ahmed,
arrière-petit-fils d'Ahcène.
Je me nomme aussi, et indivisément, Jean, fils d'Antoine.
Depuis 18 mois passés des hommes meurent, des hommes tuent.
Ces hommes sont mes frères. Ceux qui tuent. Ceux qui meurent.
Et El Mouhouv, chaque jour, traque Jean et le tue.
Et Jean, chaque jour, traque El Mouhouv et le tue ...⁵²

Emmanuel Roblès figure parmi les écrivains français impliqués dans la lutte pour l'indépendance. Il rejoint, en 1937, le groupe de jeunes écrivains (dont Albert Camus, Gabriel Audisio, Claude de Fréminville) qui se retrouvent autour du libraire-éditeur Edmond Charlot. Il publie son premier roman *L'Action*⁵³ en 1938 chez un éditeur algérois. Il est aussi fondateur de la revue littéraire *Forges* en 1947, on y trouve les signatures de Mohammed Dib, Kateb Yacine, Jean Sénac et tant d'autres. Il devient journaliste à *Alger Républicain* et continue sa voie romanesque et nouvelliste jusqu'en 1995. Il publie *La Vallée du paradis*⁵⁴ (1940), *Travail d'homme*⁵⁵ (roman, 1942).

Pendant cette évolution progressive des milieux littéraires, la Deuxième Guerre mondiale éclate. L'armée des pieds-noirs et des musulmans d'Algérie est présente au sud de la Tunisie et en France en mai 1940 pour combattre les Allemands. Sous l'Occupation allemande, l'empire colonial est maintenu et placé sous l'autorité du régime de Vichy. La répression envers les Juifs s'applique à ceux installés en

⁵² Tassadit Yacine, *Jean-El Mouhoub, Journal 1928-1962*, Alger, Éditions Alpha, 2009.

⁵³ Emmanuel Roblès, Alger, *L'Action*, 1938.

⁵⁴ Emmanuel Roblès, *La vallée du paradis* (roman feuilleton), Alger, Charlot, 1941.

⁵⁵ Emmanuel Roblès, *Travail d'homme*, Alger, Charlot, 1942.

Algérie, et la législation sociale accordée aux Algériens musulmans est abolie. Beaucoup de leaders politiques algériens refusent de collaborer avec Vichy, dont Messali Hadj bien que quelques-uns aient accepté de collaborer⁵⁶.

Le 8 novembre 1942, une escadre américaine débarque un corps expéditionnaire à Alger et à Oran où une opposition militaire se manifeste. Une poignée de pieds-noirs, des résistants, ont préparé ce débarquement⁵⁷. Le général de Gaulle constitue à Alger le comité français de libération nationale, gouvernement provisoire de la France non occupée⁵⁸. De Gaulle annonce l'attribution de la citoyenneté française à plusieurs dizaines de milliers de musulmans. En mai 1943, un manifeste apparaît, à l'initiative de Ferhat Abbas et Messali Hadj demandant un nouveau statut pour l'Algérie, à savoir un État algérien doté d'une constitution propre. Le gouvernement de Gaulle refuse le contenu de ce manifeste, mais une association des amis du manifeste de la liberté, soutenue même par le PPA, se crée. Le 7 mars 1944, de Gaulle signe une ordonnance qui ouvre aux musulmans l'accès à plusieurs emplois et abolit les mesures d'exception, mais déporte Messali Hadj à Brazzaville en 1945.

Le 8 mai 1945, jour de la signature de l'armistice et de la fin de la guerre, des Algériens musulmans manifestent dans les rues de Sétif leur volonté de liberté. Ils portent des banderoles avec le mot d'ordre : « À bas le fascisme et le colonialisme ». La police française intervient et c'est « la bataille des représailles » qui est déclenchée, comme l'écrit Mahfoud Kaddache⁵⁹, historien proche de Messali Hadj.

⁵⁶ Charles-Robert Ageron, *op. cit.*, p. 89.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 87.

⁵⁸ Charles-Robert Ageron, *op. cit.*, p. 110.

⁵⁹ Mahfoud Kaddache, *Histoire du nationalisme algérien, 1919-1951*, Paris, éditions Paris-méditerranée, 2004.

Dans presque toutes les villes d'Algérie, les policiers français accomplissent plusieurs opérations de répression, ce qui provoque, d'après les nationalistes, de 8000 à 45 000 morts⁶⁰. Quel que soit le nombre exact, il est important de signaler que cet évènement est extrêmement sanglant et que cela aura des répercussions importantes.

Plusieurs œuvres littéraires de la génération de l'école d'Alger naissent de cet évènement tel que *Les hauteurs de la ville*⁶¹ écrit par Emmanuel Roblès qui a reçu le prix Fémina en 1948. Il rédige aussi sa première pièce de théâtre : *Montserrat*. L'œuvre, créée le même jour au Colisée à Alger et à Paris au Théâtre Montparnasse, fait allusion à ces événements sanglants et obtient tout de suite un retentissement considérable. Il reçoit le Prix de Portique en juin 1948. La pièce est traduite, à ce jour, en vingt langues et reste très célèbre⁶². Emmanuel Roblès sera, plus tard, membre de l'Académie Goncourt en 1973, élu au fauteuil de Roland Dorgelès.

Entre 1945 et 1954, le nationalisme algérien progresse davantage. Ferhat Abbas constitue son propre parti politique appelé l'union démocratique du Manifeste algérien, UDMA. Le parti réclame une république algérienne autonome qui exige la fin de la situation coloniale. En 1947, Messali Hadj est libéré et son parti porte un nouveau nom : mouvement pour le triomphe des libertés démocratiques, MTLD. Celui-ci garde les mêmes projets qu'auparavant et tente d'éveiller la conscience des

⁶⁰ Benjamin Stora, *op.cit.*, p. 91.

⁶¹ Emmanuel Roblès, *Les hauteurs de la ville*, Paris, Charlot, 1948.

⁶² Claude de Fréminville, « A propos d'Emmanuel Roblès », Paris, *l'Arche*, no. 9, 1949, p. 154.

paysans et de convaincre les masses prolétariennes des villes⁶³. Les oulémas, eux, étendent leur réseau d'écoles et d'influences et s'implantent dans l'Orient arabe.

On peut constater que de 1918 à 1945, les revendications des dirigeants des partis politiques se sont transformées. Après la Première Guerre mondiale, les nationalistes réclamaient l'égalité, tandis qu'après la Deuxième Guerre mondiale et les événements du 8 mai 1945, ils revendiquent leur indépendance : « En 1945, la résistance au pouvoir colonial a pris une autre forme. Une puissance de négation a surgi qui ne cherchait plus à reproduire les valeurs françaises mais à s'en dégager⁶⁴ ».

1.2-La guerre de libération (1954-1962)

Entre 1945 et 1954, le FLN, parti du Front Libéral Algérien, tente de regrouper les dirigeants nationalistes, des centristes du MTLD aux oulémas de l'UMDA en passant par les communistes du PCA. Le front a du mal à réunir tous ces groupes, mais y parvient, finalement en 1958.

Le premier novembre 1954, entre minuit et deux heures du matin, l'Algérie est réveillée par des explosions et des incendies : plus de trente attentats sont perpétrés à Alger contre des objectifs militaires ou de policiers⁶⁵. Cette date est celle, retenue rétrospectivement, pour marquer le début de la guerre de libération entamée par le Front de libération nationale (FLN).

⁶³ Benjamin Stora, *op. cit.*, p. 110.

⁶⁴ Jean-Claude Vatin, *L'Algérie politique histoire et société*, Paris, Armand Colin et Fondation nationale des sciences politiques, 1974, p. 235.

⁶⁵ Benjamin Stora, *Histoire de la guerre d'Algérie (1954-1962)*, Paris, La Découverte, 1995, p. 9.

Parmi les batailles les plus célèbres de cette guerre, on peut évoquer la bataille d'Alger. Elle débute le 7 janvier 1957 et dure au moins six mois. Suite à l'assassinat d'Amédée Forger, président de l'inter-fédération des maires d'Algérie et porte-parole le plus virulent des colons, le 27 décembre 1956, les troupes du Général Massu lancent une violente répression, recourant entre autres à l'usage systématique de la torture. Elles parviennent ainsi à déstructurer les réseaux du FLN, ce qui met fin à la bataille, en juin de la même année.

Au début de 1958, le FLN élargit son audience au niveau international puisque l'ONU ainsi que le sénateur John F. Kennedy demandent à la France de gérer le problème algérien avec « pacification, justice et démocratie »⁶⁶. De plus, au congrès de la Soummam qui a lieu le 20 août 1956, une plateforme est rédigée stipulant la volonté d'un combat définitif contre le régime colonial jugé odieux. Le FLN réussit à internationaliser son message, aussi bien son plaidoyer pour l'indépendance que sa dénonciation de la torture et des restrictions telles que la censure de la presse.

Christian Barthélémy affirme dans son ouvrage que pendant l'IVe République, 32 journaux en Algérie sont saisis par an et 13 en Métropole⁶⁷. En Algérie, les journaux *Alger Républicain* et *L'espoir* sont interdits de publication en 1956 et 1959, respectivement⁶⁸.

En France, la censure frappe aussi puisque certains livres des éditions de Minuit et de François Maspero sont aussi saisis. Plus d'une trentaine d'ouvrages et de journaux

⁶⁶ Benjamin Stora *op. cit.*, p. 31.

⁶⁷ Christian Barthélémy, *Les saisies des journaux en 1958*, Paris, BDIC, 1992.

⁶⁸ Benjamin Stora, *op. cit.*, p. 28.

tels que *l'Express* et le *Canard Enchaîné* sont censurés entre 1958 et 1962⁶⁹. Les procès et les condamnations contre les journalistes et contre certains historiens tels qu'Henri Marrou, arrêté le 10 avril 1956, sont massifs.

La censure littéraire frappe également deux œuvres, *La Question* d'Henry Alleg, qui est le Directeur du PCA, et *La Gangrène* de Bachir Boumaaza, en 1958 (ce dernier sera nommé ministre de l'Information en 1962). Ces auteurs dénoncent la torture pendant leur période de détention⁷⁰. Toutes les formes de répression sont appliquées, même les condamnations à mort. Ahmed Zabana, célèbre combattant de cette guerre, est le premier, devant cette période, à connaître ce sort⁷¹.

En 1958, le changement de République a lieu. Des initiatives pour mettre fin à la guerre sont prises, au printemps 1960, dans le cadre de négociations entre le Général de Gaulle et des représentants du FLN. Le 11 avril 1961, le chef de l'État, lors d'une conférence, annonce sa nouvelle orientation et déclare : « La décolonisation est notre intérêt et par conséquent notre politique »⁷². Certains généraux qui veulent suivre le putsch du Général Maurice Challe contre De Gaulle pour s'opposer à l'indépendance de l'Algérie sont inculpés et jugés le 28 avril de la même année à Alger tandis que d'autres s'enfuient et constituent clandestinement un mouvement appelé l'OAS (Organisation armée secrète), violemment opposé à l'indépendance.

À Évian, des négociations prévues pour le 7 avril 1961 s'ouvrent le 20 mai entre le gouvernement français et le FLN, lequel multiplie ses actions entre le mois de mai et

⁶⁹ Benjamin Stora, *op. cit.*, p. 28.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Ibid.*, p. 31.

⁷² *Ibid.*

juin 1961 causant ainsi 133 morts, ceci afin d'aborder les négociations en position de force. L'OAS pratique à la même période (1961) la politique du pire, il y a ainsi eu des attentats contre le Général De Gaulle et contre des écrivains engagés tels que Mouloud Feraoun.

Des deux côtés la violence s'accroît et le nombre de morts augmente. Finalement, les négociations aboutissent à la reconnaissance de l'autodétermination de l'Algérie. Le 5 juillet 1962, l'Algérie est officiellement indépendante.

Par delà ces faits et péripéties, il faut souligner que l'Algérie, contrairement à la plupart des autres colonies africaines, n'obtient son indépendance qu'après de longues années de lutte armée. Ceci aura des conséquences majeures, quant à la relation à la langue française, à la violence et quant à la place de l'armée ou des anciens combattants dans la société algérienne.

Partie 2 : La politique, les langues et la culture après l'indépendance

2.1-L'État, les langues, l'éducation

Au lendemain de la guerre, l'Algérie veut rattraper le retard qui s'est accumulé pendant les 130 années de colonisation. Ce retard est d'abord jugé économique d'où l'enclenchement de la politique de nationalisation de tous les secteurs et du monopole de l'État. Le 25 septembre 1962, une assemblée nationale constituante proclame par élection la naissance de la République algérienne démocratique et populaire⁷³. Celle-ci opte pour une voie socialiste de développement et Ahmed Ben Bella est élu président du conseil des ministres. Un grand nombre des membres des partis politiques tel que le GPRA ne figurent pas dans ce gouvernement. Le parti communiste sera d'ailleurs interdit le 29 novembre 1962⁷⁴. Toute formation d'un autre parti que le FLN est dénoncée comme une volonté de diviser le peuple, d'où la domination de ce parti unique. Jean Claude Vatin et Jean Léca soulignent à ce propos que : « Ni l'indépendance de l'Algérie, ni la légitimité du FLN ne découlent d'une consultation populaire. Elle résulte de l'histoire de la libération. [...] le processus d'investiture du FLN est parfaitement étranger aux mécanismes de la démocratie classique⁷⁵ ». Le FLN devient ainsi, après l'indépendance, le parti dirigeant du gouvernement ayant en quelque sorte « conquis » cette fonction grâce à son rôle pendant la guerre de libération. Mais légitimité « historique » n'implique pas forcément légitimité politique.

⁷³ Benjamin Stora, *op .cit.*, p. 15-16.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁷⁵ Jean-Claude Vatin et Jean Léca, *Institutions et régimes*, Paris, FNSP, 1975.

De 1962 à 1965, Ben Bella tente de jeter les fondements du nouvel État. Cependant, le 19 juin 1965, un coup d'état a lieu et Houari Boumediene prend la place de l'ancien président. Contrôlé par les militaires, le FLN, seul parti autorisé, incarne dès lors un État-armée. Boumediene oriente plus nettement encore le pays dans la voie du socialisme à partir de 1971, entre autres par le biais de diverses « collectivisations ». Sont ainsi mises en place, le 16 novembre 1971⁷⁶, la révolution agraire et la gestion socialiste des entreprises. Les meilleures terres agricoles sont ainsi devenues propriété publique et les sociétés commerciales sont désormais autogérées par l'État.

Unique candidat aux élections présidentielles de juin 1976, Boumediene est élu à 99,38% des voix⁷⁷. Il fera promulguer, quelques mois plus tard, une nouvelle charte nationale⁷⁸, laquelle sera source de vives polémiques. Cette nouvelle constitution⁷⁹ réaffirme les « principes fondamentaux » de la société algérienne, dont la restauration de la souveraineté nationale, le rôle dirigeant du FLN dans la nation, le refus catégorique du multipartisme, l'adoption du socialisme, en plus de faire de l'Islam la religion de l'État. Il est important, aussi, de signaler que Boumediene avait reçu son instruction presque exclusivement en arabe classique dans les écoles coraniques de la région de Guelma, la médersa El Kettani (Constantine) et dans les universités théologiques de la Zitouna (Tunisie) et d'Al-Azhar (Égypte), un haut lieu

⁷⁶ Gauthier de Villers, « L'État et la Révolution agraire en Algérie », Paris, *Revue française de sciences politiques*, Vol.1, février 1980, p. 112-139.

⁷⁷ Nadir Idir, « Le règne de Houari Boumediene », Alger, *El-Watan*, le 27 décembre 2008.

⁷⁸ Benjamin Stora, *op.cit.*, p. 31.

⁷⁹ Voir le texte dans : <http://www.conseil-constitutionnel.dz/Constitution1976.htm>.

du fondamentalisme musulman⁸⁰. Ce texte fondamental ancre dans la loi la nature militaro-autoritaire de l'État et sa domination par le parti unique (FLN). Conformément à ces énoncés, Boumediene nationalisera aussi les richesses naturelles (pétrole et gaz) et continuera d'appliquer la politique d'autogestion des entreprises.

Pour les questions linguistiques, la charte provoque des polémiques car elle exprime une volonté d'uniformisation et décrit un peuple homogène. L'arabe est la seule langue nationale reconnue par l'État et le berbère n'est nulle part mentionné dans les documents. Il y a ainsi un clivage entre cette affirmation politique et la réalité linguistique, celle de la co-présence de l'arabe classique (enseignée à l'école), de l'arabe dialectal, du français et du berbère. Rappelons que la population berbérophone compte alors pour 20 à 25% de la population totale⁸¹.

Le système éducatif évoqué dans l'ordonnance du 16 avril 1976 soutient que l'enseignement est gratuit et que tout est du ressort exclusif de l'État. Cependant, selon Hosna Abdelhamid, le texte de la charte nationale exprime deux caractéristiques de l'Éducation : les valeurs arabo-islamiques (l'universalité, la complétude, l'idéal du juste milieu, le réalisme, l'objectivité et la diversité dans l'unité⁸²) et la conscience socialiste⁸³. En 1978, un décret détaille le fonctionnement et l'organisation du système d'enseignement. L'Éducation est organisée en 4 niveaux : l'enseignement préparatoire, préscolaire; l'enseignement fondamental

⁸⁰ Yassin Temlali, « L'Islamisme algérien », Paris, *Babelmed*, 24 août 2008, www.babelmed.net, consulté le 31/01/2010.

⁸¹ Salem Chaker, *Histoire sociale des langues de France*, Paris, INALCO, 2004.

⁸² Anouar Al Joundi, « Maalamat Al Islam », Beyrouth, *Bureau islamique*, Tome I, 1980, p. 524-525.

⁸³ Hosna Abdelhamid, « Identité et système éducatif », Alger, *Revue sciences humaines*, n° 25, juin 2006, p. 98.

(école fondamentale), obligatoire et d'une durée de 9 ans; l'enseignement secondaire, d'une durée de trois ans et divisé entre enseignement secondaire général (baccalauréat exigé pour accéder à l'université) et enseignement technique (baccalauréat non-exigé); et enfin l'enseignement supérieur, ouvert aux titulaires du baccalauréat, dispensé dans les universités, instituts ou « Grandes Écoles⁸⁴ ».

D'après une enquête démographique, ce nouveau système eut des effets majeurs :

Cette politique éducative a profondément transformé la société algérienne et l'a dotée de l'essentiel des cadres. Le niveau éducatif général a ainsi progressé: les taux bruts de scolarisation sont passés de 68,5% en 1974 à 96,2% en 1995 dans l'enseignement fondamental, de 8,2% à 42,5% dans le secondaire et de 3,4% à 12,0% dans le supérieur ; l'analphabétisme a régressé passant de 74,6% en 1966 à 43% actuellement ; la proportion des filles dans l'enseignement fondamental et secondaire est passée de 38,5% en 1974 à 45,5% en 1995.⁸⁵

Pendant la colonisation, les Algériens n'avaient pas tous accès à l'école, une petite minorité de 15% en 1961⁸⁶ était scolarisée; en comparaison, le système éducatif instauré en 1976 fut nettement plus démocratique.

Cependant, même si ces chiffres font état d'un net progrès, à l'exception de la scolarisation des filles, l'aggravation du phénomène des abandons scolaires, ainsi que les difficultés pédagogiques, techniques et économiques nuancent ce portrait. Certains jugent même que la qualité de l'enseignement et de la formation professionnelle n'est pas à la hauteur des promesses de démocratisation.

⁸⁴ Conseil National Économique et Social, *Apprentissage et formation professionnelle ou transmission du savoir*, Alger, Conseil National Économique et Social, p. 17.

⁸⁵ *Idem.*

⁸⁶ Benjamin Stora, *op. cit.*, p. 45.

Hosna Abdelhamid soutient, par exemple, que :

Le système éducatif développe une éducation par la langue nationale, l'arabe, l'algérianisation du contenu et de l'encadrement. En réalité, ce fut un nationalisme réducteur, exclusiviste et obscurantiste faisant de l'école un enjeu de luttes politiques et idéologiques⁸⁷.

Il parle, dans cette perspective, « d'arabisation précipitée ». L'insuffisance de moyens didactiques, la mauvaise qualité de formation des enseignants et surtout l'instrumentalisation de l'école à des fins politiques et idéologiques auraient mené la société vers un islamisme conservateur⁸⁸. La religion, étant à la base de l'État, les décideurs pensent que l'Islam doit être au cœur de l'identité algérienne. En somme,

La falsification de l'Histoire, la suppression de l'éducation civique et son retour couplé à l'enseignement de l'éducation islamique, l'arabisation anarchique et le contenu des programmes, autant de choix malheureux devant être corrigés par la présente réforme pour être réellement crédible et porteuse d'avenir.⁸⁹

Pour améliorer la situation et surtout l'enseignement de la langue arabe, l'État a recours à des coopérants étrangers arabes provenant du Moyen Orient. L'arabisation suscite de profondes tensions, menant même à des émeutes violentes dans les universités d'Alger et de Constantine en 1975⁹⁰. Dès l'indépendance, les demandes d'enseignement du berbère à Alger, puis à Tizi-Ouzou sont rejetées, sans qu'aucun motif explicite ne soit indiqué, et ce jusqu'en 1977⁹¹. Salem Chaker affirme que l'enseignement du berbère

⁸⁷ Hosna Abdelhamid, *op. cit.*, p. 98.

⁸⁸ *Idem.*

⁸⁹ *Idem.*

⁹⁰ Ali Guenoun, *Chronologie du mouvement berbère, un combat et des hommes*, Alger, édition Casbah, 1999, p. 65.

⁹¹ *Idem.*

même à un niveau supérieur et universitaire est perçu comme une atteinte à l'unité et à l'identité nationale :

En fait, maintenir un enseignement du berbère pouvait être une forme de reconnaissance d'une réalité que l'idéologie et la politique officielle voulaient nier et éradiquer. Ce type de positions et d'argumentations est tout à fait explicite dans le discours officiel et dans l'idéologie dominante (nationalisme arabo-islamique) en Algérie...⁹²

Ce n'est que dans les années 80 que l'enseignement libre de cette langue en Kabylie et à Alger sera toléré, et ce grâce aux événements du printemps berbère⁹³. Le tamazight (langue berbère) sera déclaré langue nationale « mais non officielle » par le président algérien Abdelaziz Bouteflika lors de la révision constitutionnelle du 10 avril 2002.

En ce qui concerne l'enseignement du français en Algérie, considéré comme une langue vivante étrangère, il est confronté à d'autres difficultés. L'élève commence à étudier cette langue en 4^{ème} année primaire. Son volume horaire hebdomadaire est de 6 heures au primaire (pour l'arabe, il est question de 23 heures de cours) et il est réduit à 3 heures au secondaire (contre 27 heures de cours d'arabe). Selon les statistiques de l'Éducation nationale, le français est la langue principale dans plus de 65% des universités algériennes⁹⁴. En 1992 et 1993, cette langue devient facultative mais garde son statut de langue seconde puisque les parents d'élèves la choisissent toujours comme option pour leurs enfants au lieu de l'anglais. L'école est le lieu

⁹² *Idem.*

⁹³ Premier mouvement d'opposition populaire contre les autorités depuis l'indépendance. Déclenché en mars 1980, il revendique l'identité berbère et la reconnaissance officielle de la langue tamazight.

⁹⁴ Mohamed Belkacemi, « Statistiques de l'éducation nationale sur l'enseignement du français à l'école algérienne », Alger, *Office Nationale des Statistiques*, 2009, <http://www.ons.dz>, consulté le 22 mai 2009.

principal de sa diffusion. Il est à signaler que le français avait le statut de langue seconde jusqu'à la mise en place de l'école fondamentale dans le système éducatif algérien⁹⁵. Le français continue de jouer un rôle significatif dans plusieurs secteurs de la vie publique, dont ceux de l'économie, de la technologie ou de l'industrie, des universités, voire l'administration elle-même. D'après Ambroise Queffelec, la langue française a, de ce fait, un statut particulier en Algérie : « L'étendue et la diversité des champs d'action de cette langue ainsi que son prestige semblent être les facteurs dynamisant qui lui confèrent une bonne position dans la hiérarchie des valeurs sur le marché linguistique algérien⁹⁶ »

Après l'indépendance, on voit se mettre en place, à l'époque de Boumediene, une entreprise de décolonisation, qui suit la campagne d'arabisation mais prend une autre forme. L'arabisation crée une lutte entre groupes linguistiques, arabophones et berbérophones (ces derniers sont au demeurant majoritairement francophones car issus de l'école française). Cette volonté de créer une identité culturelle et nationale arabe comporte principalement des valeurs arabo-islamiques. Dès l'époque de Boumediene (1965-1978), on peut déjà voir émerger des courants islamistes venus de l'étranger. Parmi eux, le mouvement des « Frères musulmans », implanté principalement chez les étudiants issus des couches rurales. Les Frères musulmans se regroupent en 1976 dans El Mouwahiddoun. Cette organisation clandestine s'est illustrée par des « actions de sabotage » qui ont valu à ses dirigeants d'être condamnés à 12 ans de réclusion⁹⁷. Les « Frères musulmans », variante du salafisme, est une

⁹⁵ Safia Rahal, *La francophonie en Algérie : Mythe ou réalité?*, Alger, Université d'Alger, 2001.

⁹⁶ Ambroise Queffelec, *Le français en Algérie, lexique et dynamique des langues*, Paris, Duclot, 2002, p. 37.

⁹⁷ Yassin Tamlali, *L'Islamisme algérien*, Paris, Babelmed, 1996, www.bablemed.net, consulté le 21/03/2010.

organisation panislamiste fondée en 1928 en Égypte dans le but d'instaurer un grand état islamique fondé sur la charia, basée sur la sunna et débarrassée des influences culturelles locales. Elle a des ramifications dans beaucoup de pays arabes et musulmans⁹⁸.

Il y eut aussi le courant baathiste, qui est issu du parti Baath. Apparue en Syrie et en Irak, cette tendance du nationalisme arabe tire son nom d'un parti politique syrien dont l'appellation officielle est celle du « parti de la renaissance socialiste ». Fondé en 1943 par Michel Aflak, sa doctrine repose sur deux piliers: la constitution d'une nation arabe unifiée du Maroc à l'Irak, et la construction d'un socialisme antimarxiste fondé sur l'individu⁹⁹. Selon Stora, leur percée est une des conséquences de la politique linguistique :

La généralisation de la langue arabe classique permet par le biais des coopérants étrangers, d'augmenter l'influence des courants pan arabistes, en particulier le baathisme et des courants islamiques politiques, très actifs, en provenance du Moyen Orient (notamment l'Égypte avec le mouvement des frères musulmans).¹⁰⁰

L'école, lieu d'enjeux politiques et idéologiques, joue un rôle important dans la crise identitaire et culturelle du peuple algérien, favorisant la percée de courants islamiques conservateurs. Certes, ce facteur n'est qu'un des catalyseurs qui amèneront l'Algérie à sombrer dans une guerre civile, entre la fin des années 1980 et celle des années 1990.

Pour certains, les racines de l'islamisation plus radicale remontent à Messali Hadj :

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ Bordas et Delarge, *Dictionnaire encyclopédique d'histoire Mourre*, Paris, 2006, p. 123.

¹⁰⁰ Benjamin Stora, *op. cit.*, p. 53.

Le père du mouvement nationaliste algérien PPA, n'a retenu ni les principes de laïcité, ni les sensibilités populaires, telle la berbérité, la démocratie pluraliste et moins encore les élections libres. Messali était aussi sous la houlette de Chekib Arslane, un émir oriental qui s'imposera comme son tuteur et l'entraînera vers l'identitarisme religieux, en considérant l'arabisme et l'islamisme de l'époque comme des ferments nationalistes. Ce mouvement nationaliste est responsable de la réorientation du nationalisme radical de l'ENA, vers un nationalisme moins marqué par les philosophies des Lumières, et par les esprits libéraux, qui fondèrent les déclarations des droits de la citoyenneté depuis le XVIIIe siècle¹⁰¹.

On ne sera pas surpris de découvrir que, sous le régime de parti-unique, la marge de manœuvre au sein des secteurs culturels était virtuellement chimérique. Néanmoins, examiner les médias, l'infrastructure éditoriale et le théâtre, permettra de voir comment ce contexte socio-politique et linguistique a pu déterminer les contours, voire le contenu, de la sphère culturelle.

2.2- Les aspects socio-culturels : la presse, l'édition et les littératures d'expression arabe et française en Algérie

2.2.1- Les médias :

Abordons donc les médias qui constituent l'expression la plus visible de l'idéologie dans le pays. La presse algérienne était d'abord publique, propriété de l'État, après l'indépendance. Puis en 1990, elle se partage en presse publique mais aussi privée.

¹⁰¹ Nacer Boudjou, « La crise dite berbériste de 1949 », Longwy, *Izuran*, 3 avril 2005, p. 6.

Parmi les quotidiens, *El-Moudjahid*¹⁰² est un journal d'envergure nationale. Il est créé en juin 1956 par le Comité de coordination et d'exécution (CCE) où Abane Ramdane¹⁰³, Laâربي Ben M'hidi (combattants actifs de la guerre), Frantz Fanon et Pierre Cholet jouent un rôle important pendant la guerre d'Algérie. Rédha Malek, ancien combattant de la guerre, prend la tête d'*El Moudjahid* de juillet 1957 à 1962. Le journal, qui paraissait en deux versions, française et arabe, est d'abord édité à Tétouan (Maroc) avant d'être transféré à Tunis¹⁰⁴. Il est fondé à Alger sans clandestinité, cette fois, trois jours après le coup d'État contre Ben Bella en 1965. La version en français est la plus lue dans les années 1960 et 1970. En 1956, son tirage en français est de 60 000 exemplaires tandis qu'en arabe, il est à 20 000¹⁰⁵.

El-Moudjahid lance l'hebdomadaire *Algérie-Actualité* en 1965 réunissant les mêmes journalistes qui se permettent enfin de contester le « monolithisme » officiel en 1989 lorsqu'il devient autonome et privé (la liberté d'expression semble plus grande). Ce journal francophone considéré comme un titre phare dans le monde de la presse algérienne, ne survivra pas en 1997, face à la concurrence de la presse privée née dans les années 1990¹⁰⁶. Les journalistes professionnels rejoindront, pour la majorité, la presse privée.

¹⁰² Terme arabe qui signifie « le combattant ».

¹⁰³ Il trace les grandes lignes du mouvement révolutionnaire consistant à créer un État dans lequel l'élément politique l'emporte sur l'élément militaire, et opte pour le pluralisme politique et linguistique en Algérie. Victime des luttes internes entre les colonels, partisans du pouvoir militaire, et les défenseurs du primat accordé au politique, il est assassiné au Maroc sur l'ordre des « colonels » du CCE en 1958.

¹⁰⁴ Rabah Beldjena, « El-Moudjahid a 50 ans », Alger, *El-Watan*, 24 juin 2006, p. 13.

¹⁰⁵ Gilles Kraemer, *La presse francophone en Méditerranée*, Paris, Maisonneuve et Larose-Servdit, 2001, p. 23-24.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 24.

*Echaab*¹⁰⁷ est un quotidien arabophone paru en 1962. Ce quotidien étatique a lui aussi beaucoup de lecteurs¹⁰⁸. *Echaab* et *El-Moudjahid* suivent le courant du FLN. Ceux-là sont vendus surtout grâce aux abonnements des administrations publiques, des institutions et des entreprises étatiques.

Dans les années 70 et 80, la presse francophone a un lectorat plus important que celui de la presse arabophone. Au fil des années, la situation a bien changé. Après la révolte populaire du 5 octobre 1988¹⁰⁹ (due à la crise économique en 1986, à l'influence du mouvement islamiste et à l'exorbitance des prix et aux pénuries) et l'ouverture démocratique, est née une presse indépendante. C'est la loi de 1990 sur la presse qui permet l'émergence de plusieurs titres¹¹⁰. De plus la presse publique devient déficitaire à cause des bouleversements socio-économiques (chute du prix du pétrole). Cette presse indépendante se distingue de la presse étatique. Née dans les conditions difficiles de la guerre civile, les nouveaux titres privés se montrent critique à l'égard de la politique mise en place et le journal le plus lu est *El-Khabar*¹¹¹. Ce quotidien indépendant arabophone qui bénéficie de la plus large diffusion dans les années 1990 (une moyenne de 147.000 exemplaires dans les années 1990) s'impose dans une période où le nombre de journaux s'accroît¹¹². *El-Chourouk El-Yaoumi* et *Ennahar* sont aussi des quotidiens arabophones privés qui dénoncent ouvertement les problèmes socio-culturels et politiques. Souad Azzouz est

¹⁰⁷ Terme arabe qui signifie « le peuple ».

¹⁰⁸ Benjamin Stora, *op. cit.*, p. 52.

¹⁰⁹ Manifestations durant plusieurs jours et dans plusieurs villes, l'armée tire à bout portant et l'État a soutenu qu'il y'avait 169 morts tandis que d'autres sources avancent le chiffre de 500 morts.

¹¹⁰ Gilles Kraemer, *op. cit.*, p. 26.

¹¹¹ El-Khabar signifie « l'information ».

¹¹² Gilles Kraemer, *op. cit.*, p. 28.

l'une des propriétaires du journal *Ennahar*. Elle monte et publie un dossier virulent sur les salaires des hauts responsables de l'État et des généraux de l'armée algérienne¹¹³. Pour citer la presse indépendante francophone et arabophone restante, *Liberté*, *Le Soir d'Algérie*, *Le quotidien d'Oran*, *Le jeune indépendant*, *Al-fadjr* et *El-Watan*¹¹⁴ sont les plus importants. Ce dernier est le premier quotidien francophone indépendant fondé en Algérie en 1990 par un groupe de journalistes. Il possède le deuxième plus grand tirage car il dépasse les 126 000 exemplaires. C'est un journal d'élite, qui est contre l'islamisme et qui dénonce les tares du système d'arabisation.

D'après les propos de Yassine Tamlali :

Si pendant la guerre civile, dans le contexte d'équilibre fragile entre les différentes fractions du pouvoir, une pareille possibilité de critique était plus ou moins possible, elle est aujourd'hui très difficile. Pour utiliser une formule lapidaire, le régime - au sein duquel la présidence de la république est redevenue un vrai centre de pouvoir - «n'a plus besoin de la presse» qui a été un de ses soutiens indéfectibles contre la menace de l'islamisme politique, et ce dès 1989, date de la fondation du Front islamique du salut. Aujourd'hui, il accepte de moins en moins d'être l'objet de ses critiques¹¹⁵.

La presse arabophone islamiste née avant 1992 est interdite, au moment de l'État d'urgence et de la dissolution du Front Islamique du Salut (FIS)¹¹⁶. Cependant cela n'empêchera pas l'émergence de deux courants idéologiques, celui des éradicateurs (contre le parti islamiste) et celui des réconciliateurs (pour le parti islamiste). Par le nombre de titres, le courant éradicateur domine de façon écrasante après 1992. Même

¹¹³ Souad Azzouz, « Présentation », Alger, *Ennahar*, 1992, p. 2.

¹¹⁴ El-Watan signifie « le pays ».

¹¹⁵ Yassine Tamlali, « Pensée critique et censure en Algérie », Paris, *Babelmed*, 6 mai 2006, www.babelmed.net, consulté le 27/01/2010.

¹¹⁶ Formation politique islamique créée en 1989, qui a recours à des stratégies d'actes de bienfaisance et de lutte contre la pauvreté pour remporter les élections législatives de 1990. Le FIS obtient 82% des votes. L'armée pousse le Président Chadli Ben Djedid à démissionner pour arrêter le processus électoral. Les dirigeants de ce premier tour de scrutin sont emprisonnés. Les sympathisants du FIS s'engagent dans une lutte armée contre l'État. La guerre civile éclate.

les journaux arabophones tels qu'*El-Khabar*, *El-Chourouk* et *Enahar* sont éradicateurs après cette date. Voici un extrait expliquant avec minutie la ligne de ces deux courants :

Les « éradicateurs » sont hostiles à tout dialogue avec le parti islamique appelé FIS. Ce courant de pensée, adepte de la stigmatisation des Groupes Islamistes Armées auquel il impute systématiquement la responsabilité de tous les actes terroristes, fédère un large éventail d'organisations. Celui « des réconciliateurs » est une mouvance hétéroclite au sein de laquelle on retrouve le FFS, parti d'opposition kabyle membre de l'Internationale socialiste, le Mouvement pour la démocratie en Algérie (MDA) de Ben Bella, le Parti des travailleurs (PT), des réformateurs du FLN et des islamistes du mouvement Ennahda et du FIS. À l'initiative de la communauté catholique de Sant'Egidio, ils se réunissent en janvier 1995, à Rome, où ils élaborent une plate-forme commune préconisant la réintégration du FIS dans le jeu politique¹¹⁷.

Dans les années 1980 à 2000, la presse algérienne indépendante bénéficie de moins en moins de la liberté d'expression. Elle doit donc la conquérir comme l'affirme le Directeur du quotidien *El-Watan*, Omar Belhouchet, qui reçoit la plume d'or de la liberté des journaux en 1994 : « Notre journal est entré dans la lutte et la résistance. Les groupes islamistes essayaient de tuer autant de journalistes que possible et de faire fermer les journaux tandis que le gouvernement tentait de les censurer pour cacher la réalité ¹¹⁸ ».

Le premier journaliste francophone (dans *Algérie-Actualité*) assassiné par ce mouvement est justement Tahar Djaout. Aujourd'hui encore, l'État arrête et poursuit

¹¹⁷ Maxime Aït Kaki, « Armée, pouvoir et processus de décision en Algérie », Paris, *Politique étrangère*, vol 69, n° 2, 2004, p. 435.

¹¹⁸ *Ibid.*

beaucoup de journalistes dans le cadre de l'état d'urgence instauré en 1992¹¹⁹. En 2001, les autorités font voter un amendement au code pénal prévoyant de lourdes peines au personnel de la presse reconnu coupable d'atteinte au Président et à toute autre personnalité de l'État¹²⁰. L'exemple le plus pertinent est le journal *Le Matin* qui est suspendu en 2004 et dont le Directeur Ben Chico demeure emprisonné depuis.

Pour la presse berbère, sa survie est éphémère car elle subit des pressions de l'État et les lecteurs ne sont que peu nombreux. Signalons le journal hebdomadaire *Tamurt*¹²¹, paru en 1991, édité à Tizi-Ouzou (ville kabyle) et dirigé par le parti RCD (Rassemblement pour la culture et la démocratie). Il est le premier journal à avoir édité des pages en tamazight pendant quatre ans. Il cesse de paraître après l'assassinat de Saïd Tazrout en 1995, alors son rédacteur en chef en plus d'être chef du bureau du quotidien *Le Matin*. Son tirage était de 30.000 en moyenne mais il n'a pas survécu aussi à cause des contraintes financières¹²². Cet hebdomadaire est éradicateur et s'oppose, avec virulence, à l'ordre établi. Il passe de deux pages en tamazight à huit pages, ce qui constitue un exploit comme première tentative d'écriture en kabyle (transcrit avec les lettres latines). Les autres pages de ce titre sont écrites en français. *Izuran*¹²³, revue mensuelle à caractère social et culturel, paraît de 1999 à 2003, et comporte 4 à 8 pages en tamazight, le reste est en français. Cette revue disparaît aussi pour des raisons financières. L'ancien Directeur de la rédaction, Moh Si Belkacem, explique que :

¹¹⁹ Coup d'État de l'armée lorsque le peuple a voté majoritairement pour le parti du front Islamiste, FIS.

¹²⁰ Arab Press Network, « Algérie », <http://www.arabpressnetwork.org>, consulté le 14/07/2009.

¹²¹ Tamurt signifie « Pays ».

¹²² Saïd Gada, « Émergence de la presse amazirophone algérienne », Alger, *El-Watan*, 2004, p. 8.

¹²³ Terme qui signifie « Racines ».

« Nous n'avons bénéficié ni de la publicité institutionnelle, ni de celle du privé, l'État nous a évité à cause de notre ligne éditoriale [...]. Et pour la publicité privée, nous ne sommes pas assez rentables commercialement, disent-ils ¹²⁴». Cette revue tirait 10.000 exemplaires en moyenne ¹²⁵. *La dépêche de Kabylie*, fondée en 2002, par l'ancien ministre de la santé, Amara Ben Younès, ne représente aucune opposition au pouvoir ¹²⁶; elle existe encore aujourd'hui et se consacre à donner des nouvelles de la région de Kabylie, principalement, celles de Tizi-Ouzou et de Bejaïa ¹²⁷.

De ce fait, de 1962 à 1990, on peut parler du contrôle absolu de l'État. Par contre, après 1990, des changements ont lieu d'où l'émergence de la presse privée, la multiplication des titres et enfin la diversité éditoriale. Tout cela n'empêche pas la censure de battre son plein encore et toujours. De plus, avec l'avènement de la guerre civile, les journalistes sont même menacés. D'ailleurs, parmi ces derniers, certains sont des écrivains et leurs œuvres ont une place importante dans la littérature algérienne. Rachid Mimouni et Tahar Djaout sont les plus connus.

2.2.2- L'édition :

Passons, à présent au domaine de l'édition. Du double fait de la situation coloniale et de la centralisation de l'infrastructure éditoriale française à Paris, il y a eu peu

¹²⁴ Saïd Gada, *op. cit.*

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ *Ibid.*

d'éditeurs et encore moins d'éditeurs littéraires, en Algérie, et quand il y en avait, ils publiaient des ouvrages d'intérêt local, ethnographique, en phase avec le colonialisme. Ainsi, pour les éditions Gandini, fondées en 1830, qui publiaient jusqu'en 1962 des ouvrages sur l'architecture, la linguistique ou la sociologie¹²⁸. De même à la fin du XIXe siècle et au début du XXe, un éditeur-libraire, Adolphe Jourdan, publie des ouvrages sur les dialectes et la religion dont *Marabouts et Khouans* (1884) et *l'Algérie légendaire* (1892) sont les plus connus¹²⁹.

Il faut accorder une mention spéciale à l'imprimerie fondée par Henry Baconnier en 1895 qui deviendra la plus importante du Nord de l'Afrique. Elle donnera un grand essor à l'imprimerie en Algérie en adaptant les procédés les plus modernes des arts graphiques. Baconnier deviendra l'un des deux grands éditeurs littéraires de l'Algérie avec Edmond Charlot¹³⁰. Le seul écrivain d'origine algérienne publié, bien tardivement, par cette maison est Feraoun, avec *Jours de Kabylie* en 1954. Ce sont donc essentiellement des auteurs européens et pieds-noirs qui y sont publiés, parmi lesquels, *Le professeur Martin, petit bourgeois d'Alger* de Robert Randau (1936), *L'aventureuse du Sahara*, d'Isabelle Eberhardt et *Jeunes saisons* d'Emmanuel Roblès, parues tous deux en 1961.

L'éditeur littéraire le plus connu, le plus prestigieux de cette même période est Edmond Charlot qui publie Albert Camus et Emmanuel Roblès. Charlot s'intéresse aussi aux écrivains algériens. Il fait paraître dans « Rivages », une quinzaine de

¹²⁸ Anonyme, « Livres et documents sur le Maghreb dans la période française », *Bouquinerie Kabylie*, <http://www.editions-gandini.com/3-bouquinerie/kabylie/voir-tous-les-livres.html>, consulté le 20/01/2010.

¹²⁹ *Ibid.*, consulté, le 21/01/2010.

¹³⁰ Jeanine de la Hogue et Simone Nerbonne, *Mémoire écrite de l'Algérie depuis 1950 : les auteurs et leurs œuvres*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1992, p. 47.

nouveaux titres dont *les Chants berbères de Kabylie* (1946) de Jean Amrouche (lequel joue un rôle considérable dans la gestion de l'entreprise et de la revue) ainsi que le premier roman de sa sœur, Marie-Louise Amrouche, *Jacinthe noire* (1947)¹³¹. Charlot faillit aussi publier le premier recueil poétique de Jean Sénac, *Terre possible*, et *La Grande maison* de Mohammed Dib, mais les difficultés financières l'en empêchent¹³² qui le poussent à la faillite en 1950. Le parcours de Charlot illustre la faiblesse du milieu éditorial algérien, à la fois par sa décision d'ouvrir une succursale parisienne en 1945, et par la faillite subséquente. De plus, cette maison, comme toutes les autres, appartenait à des Français d'origine métropolitaine. De telle sorte qu'en 1962, au sortir de la guerre, il n'y a pour ainsi dire plus d'éditeurs, tous se sont installés en France. On peut dire que l'édition algérienne recommence à zéro après l'indépendance. On peut distinguer deux grandes périodes : une première qui va de 1962 à 1989, pendant laquelle l'État a le monopole de l'édition et une seconde qui commence en 1989, qui correspond à l'ouverture aux maisons d'éditions privées. Le parcours de l'édition en Algérie est quelque peu similaire à celui de la presse puisque, vers la fin des années 1980, l'État ne peut plus subvenir aux besoins de ces entreprises, ce qui ouvre la porte à la libéralisation du marché.

L'Office Nationale des Publications scolaires (ONPS) est un organisme « grand public » chargé de la publication des manuels scolaires. Son mandat est confié à la Société Nationale de l'édition et de la Diffusion (la SNED créé en 1966), après la nationalisation des biens d'Hachette en 1966, qui avait le monopole du livre, depuis

¹³¹ Hamid Nacer-Khodja, « Évocation Edmond Charlot », Alger, *El-Watan*, 19 avril 2007, www.El-Watan.com, consulté le 9 avril 2009.

¹³² *Ibid.*

son installation en Algérie en 1846. L'État soutient la SNED jusqu'à financer près de 25% du prix de vente du livre¹³³.

Les Éditions nationales algériennes et l'Office de diffusion du livre (l'ENA et l'ODL) sont créés en 1964 et se sont fusionnés en 1966 pour former la Société Nationale de l'Édition et de la Diffusion (SNED). Cette société a le monopole de la distribution et de la production des livres en Algérie, importation comprise. En un mot, l'État est le seul acteur du milieu éditorial, de la même manière que le FLN est le seul parti politique. Il ne peut y avoir, par conséquent, d'autonomie littéraire. Les ouvrages littéraires publiés dans cette maison doivent ainsi suivre l'idéologie dominante de l'État.

Dans l'entretien d'Abderrahmane Madoui, Directeur de la SNED, avec André Payette, des chiffres intéressants pour chaque type d'ouvrage publié sont annoncés. Le Directeur signale que de 1966 à 1971, il y a eu 200 manuscrits édités dont un peu plus de la moitié en français, 6 romans et 6 recueils de poèmes¹³⁴ sont édités de 1966 à 1970¹³⁵.

Les romanciers de cette période édités à la SNED sont : Henry Kréa, Fellah Salah, Aroua Ahmed, et Youcef Khader mais aucun des «classiques» tels que Kateb Yacine, Mohammed Dib, Mouloud Mammeri qui publient plutôt en France. Des extraits de leurs œuvres et des études critiques sur ces romanciers existent dans la

¹³³ Rabah Allahoum, « L'état de la bibliologie et de la recherche bibliologique en Algérie », Alexandrie, Association internationale de bibliologie, 19^{ème} colloque internationale de bibliologie, *Science de la communication écrite*, 12-15 mars 2006.

¹³⁴ Les chiffres donnés par ce directeur sont apparemment les mêmes que ceux que nous comptons dans la bibliographie des œuvres francophones littéraires en Algérie établie par Jean Déjeux. « Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne d'expression française, 1945 à 1970 », Paris, *Revue de l'Occident et de la Méditerranée*, vol.10, n°10, 1971, p. 111- 133.

¹³⁵ Rabah Allaloum, *op. cit.*

presse algérienne¹³⁶ et française (*Alger Républicain, El-Moudjahid, En-Nasr, Echaab, Algérie-Actualité* et *Le monde*). Significativement, quand Madoui se désole : « Malheureusement, nous n'avons pas encore de grands romanciers d'expression française¹³⁷ » et qu'André Payette évoque les romanciers classiques, le premier rétorque : « Je ne parle pas de ceux-là, moi, je parle de la jeune génération née ici, et qui est en train de faire ses premières armes dans le contexte actuel¹³⁸ ».

De plus, il affirme que pour les nouveaux romanciers, la forme importe moins que le contenu, que les thèmes liés à la colonisation et à la guerre.

En arabe, par contre, les œuvres littéraires sont, d'après le Directeur de la SNED, de plus en plus nombreuses. L'arabisation a, selon lui, favorisé l'écriture en arabe et a même garanti une meilleure vente de livres arabes que celle de romans français¹³⁹. Déjeux, dans son article, confirme cette montée d'une littérature algérienne arabe mais doute de sa qualité :

Mentionnons toutefois la montée d'une littérature algérienne d'expression arabe (de 1962 à 1970) (romans, recueils de nouvelles et de poèmes, pièces de théâtre, essais sur les problèmes de culture ou sur la littérature) qui ne compte cependant, pour l'instant, que quelques noms dignes d'être retenus¹⁴⁰.

La SNED est donc une maison d'édition bilingue (ayant d'ailleurs un nom français) qui ne publie pas les auteurs francophones les plus connus. Un texte de Chéniki ouvre une piste d'interprétation à ce sujet :

¹³⁶ *Ibid.*, p. 177.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 72.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 76-77.

¹³⁹ Rabah Allaloum, *op. cit.*, p. 76-77.

¹⁴⁰ *Idem.*, p. 168.

Le président Boumediene voulait exploiter tous les lieux du savoir. Pendant ce temps, les grands auteurs continuaient à publier à l'étranger, tels Mohammed Dib, Kateb Yacine, Assia Djebar, Mourad Bourboune ou Rachid Boudjedra. Certains d'entre eux ont été obligés de quitter le pays pour disposer de meilleures conditions d'édition mais surtout pour fuir la censure. [...]Les ouvrages des Algériens édités en France étaient interdits d'entrée en Algérie. Éditer à l'étranger était considéré comme une " trahison "... ¹⁴¹.

Une question s'impose : est-ce que la littérature algérienne d'expression française des premières décennies, dont les œuvres sont publiées en France, n'est pas, d'une certaine manière, un « algérianisme retourné », du moins pour la tendance étatique, de la SNED où priment le local et le politique sur l'autonomie esthétique, même si les idées (les conceptions politiques) et sans doute les formes littéraires sont bien différentes? Dans cette perspective, la censure serait l'une des raisons de l'exil des écrivains et de la publication, par ceux-ci, de leurs romans francophones à l'étranger. Or, cette génération exilée a profondément marqué la littérature algérienne.

Dans les années 1960 et 1970, l'institution littéraire est très faible et ce sous l'autorité très forte de l'État. De plus, les francophones ont la possibilité d'échapper à la censure et de récolter, éventuellement, un prestige plus grand en publiant en France, ce qui pouvait les placer dans une situation difficile, malaisée. Charles Bonn affirme que ce malaise est causé par plusieurs facteurs : l'extrême jeunesse de cette littérature nationale, l'absence de critique et surtout le contexte politique¹⁴².

¹⁴¹ Ahmed Cheniki, « Réflexion, La déroute du livre, un monde virtuel », Alger, *El Watan*, 8 novembre 2007, p. 13.

¹⁴² Charles Bonn, *La littérature algérienne de langue française et ses lectures*, Sherbrooke, Naaman, 1972.

L'édition change de visage dans les années 1980. Rabah Hallaloum s'est penché sur le parcours de cette édition, la reliant aux enjeux politico-économique¹⁴³. En 1982, dans le cadre de la restructuration de l'économie nationale, la SNED est scindée en quatre entreprises dont l'Entreprise Nationale du Livre (l'ENAL). Cette dernière a, comme la SNED, le monopole de la production, de la distribution, de la commercialisation et de l'importation des livres. Ses activités, par la suite, s'étendent aux manuels universitaires, aux fournitures scolaires et de bureaux et même au journal¹⁴⁴. Cependant, la très faible demande pour la littérature algérienne fait primer l'importation. Or, celle-ci coûte de plus en plus cher, passant de 23 millions de dinars à l'État en 1975 à 65 millions en 1986¹⁴⁵. En 1986, l'effondrement du prix de pétrole plonge le pays dans la crise économique. Des changements politiques ont lieu et l'idéologie dominante prend une orientation libérale. La dissolution de la SNED (1989) permet l'ouverture du marché éditorial privé¹⁴⁶. Ahmed Cheniki affirme justement, dans son article, que l'État ne peut plus subvenir aux besoins des activités de la SNED et que le secteur privé inonde le marché et ce surtout avec l'arrivée de Rédha Malek, dans les années 1990, comme Ministre de la culture et de l'information. La censure est, selon le journaliste, moins forte qu'avant, mais le prix des livres est beaucoup plus élevé, faute de subventions. Il ajoute :

Il y eut, au début des années 1980, des expériences intéressantes dans le secteur privé, avec les belles et plutôt éphémères aventures des éditeurs Bounab et Bouchène. Par la suite, avec l'ouverture du secteur à l'initiative privée, l'édition a connu une sorte de

¹⁴³ Rabah Allahoum, *op. cit.*

¹⁴³ Charles Bonn, *op. cit.*

¹⁴⁴ Rabah Allaloum, *op. cit.*

¹⁴⁵ Rabah Allaloum, *op. cit.*, p. 3.

¹⁴⁶ Rabah Hallaloum, *op. cit.*

déferlante qui a poussé beaucoup de monde à se convertir en éditeurs.¹⁴⁷

Il est difficile d'établir le bilan exact des œuvres publiées dans la SNED. Allaloum affirme que cette maison éditait en moyenne 40 titres par année de textes littéraires, historiques ou scientifiques. La production littéraire algérienne éditée localement de 1962 à 1989, était donc très faible : quelques titres à peine par année.

2.2.3- La littérature d'expression arabe et française éditée en Algérie

Explorer les œuvres de la littérature algérienne arabe et de la littérature francophone éditée à la SNED permettra de mieux comprendre le bilinguisme littéraire du pays. Pour ce faire, nous nous pencherons sur les romans des années 1960 et 1970, période pendant laquelle la littérature de langue arabe en Algérie a connu de grandes mutations. À l'époque coloniale, Mohamed Ben Cheneb, Cheikh Ben Badis et Bachir Ibrahim sont les pionniers de la littérature de langue arabe. Celle-ci progresse et le genre romanesque apparaît dans les années 1950 avec l'œuvre de Réda Houhou. Abdelhamid Benhadouga (*Vent du sud*, 1971) et Tahar Ouettar (*l'As*, 1974) deviennent aussi les chefs de file dans les années 1970, et leurs œuvres sont traduites dans plusieurs langues¹⁴⁸.

¹⁴⁷ Ahmed Cheniki, *op. cit.*

¹⁴⁸ Ahmed Chaalal, «Violence et roman algérien d'expression arabe des années 90», *Transmission, mémoire et traumatisme*, Strasbourg, 9 et 10 mai 2003, www.p-s-f.com/spip.php?article112, consulté le 01/09/2011.

Toute la première génération citée dans cet extrait a produit des manuels d'histoire et de la poésie. Fait à noter, cette lignée d'écrivains est proche de l'association des Oulémas, laquelle cherche à faire progresser la littérature algérienne de langue arabe. Dans son sillage, des réformistes politiques et religieux écrivent dans les revues : *El-Muntaqid*, « *Le Censeur* », *Ash-shihab*¹⁴⁹, et le « *Le Météore* ». Cette dernière traitait de la renaissance islamique et de l'adaptation au siècle.

À partir des années 1950, le roman arabe en Algérie est doté d'une écriture simple et linéaire car le genre romanesque n'est que peu connu dans la culture arabe contrairement à la poésie ou à la nouvelle. Réda Houhou est le précurseur de la voie romanesque et publie ses œuvres en Tunisie.

Les années 1970, par contre, voient apparaître les romans d'Abdelhamid Ben Hadouga publiés à la SNED. Cet auteur étudie à la fois à l'école française et à l'école coranique. Il poursuit sa scolarité à Constantine, Tunis (Zitouna) et enfin à Alger. Pendant la guerre, il est militant au Mouvement pour le triomphe des libertés démocratiques. Il participe à la rédaction des journaux *Echaab* et *El-Moudjahid* (organe du FLN). Après la guerre, il est directeur de l'unique chaîne de télévision algérienne appelée RTA (Radio et télévision algérienne) et directeur de deux chaînes de radio arabe et berbère. Dans les années 1990, il est le premier responsable du Conseil national de la culture et le premier secrétaire du Conseil consultatif national avant d'en devenir le président par intérim¹⁵⁰. Il démissionne car il est menacé par les intégristes (ses collègues avaient tous perdus la vie). Ben Hadouga prend, plus tard,

¹⁴⁹ Jean Déjeux, « La littérature arabe », dans *La littérature algérienne contemporaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1975, p. 99.

¹⁵⁰ Wacini Laaredj, « Ben Hadouga, l'histoire d'un homme et d'une genèse », Alger, *Revue Algérie littérature/action*, 1996, n° 5, novembre 1996, p. 187-192.

la direction générale de la grande maison d'édition étatique E.N.A.L (Entreprise Nationale Algérienne du Livre). Ces textes font partie des manuels scolaires algériens et sont étudiés dans certaines universités du monde arabe. On lui organise des funérailles officielles en 1995.

Passons à l'analyse sommaire de ses romans. Toutes ses œuvres sont traduites en français par Marcel Dubois et ces versions françaises sont aussi publiées à la SNED. Dans sa première œuvre intitulé *Le Vent du Sud*, l'auteur montre déjà son engagement pour l'arabité, les problèmes de la femme et les conflits de génération. Un de ses personnages, dont la parole est valorisée par la narration, déclare par exemple : « La révolution armée nous a délivrés de la colonisation, mais elle n'a pas réussi à nous libérer de ses préjugés. Il est nécessaire de faire une autre révolution. Mais qui la fera? L'école seule ne suffit pas »¹⁵¹. L'œuvre a ainsi pour but de changer les mentalités afin de moderniser le pays. Huit années plus tard, Ben Hadouga écrit l'œuvre qui a eu le plus grand succès : *Djazia et les Darwicks*¹⁵² publié en 1979. Elle est sa seule œuvre dotée d'une écriture nouvelle basée sur le mythe et le conte populaire. Il puise dans la culture orale (exemple : adages algériens) et l'inscrit en arabe classique. Ben Hadouga a su déposer dans ce roman « la marque algérienne » et ce en s'inspirant de la culture locale, de l'histoire algérienne (celle des Beni Hilal¹⁵³) et de la symbolique qui renvoie au patrimoine. Même si s'inspirer du mythe et du conte populaire n'est en rien nouveau, il est à noter qu'à cette période en Algérie, les littéraires algériens arabophones sont principalement poètes et nouvellistes et que l'intégration de ces éléments dans le roman est récente. Aussi, ce

¹⁵¹ Abdelhamid Ben Hadouga, *Rih el djanoub (Vent du sud)*, Alger, SNED, 1971, p. 69.

¹⁵² Abdelhamid Ben Hadouga, *Djazia et les Darwicks*, Alger, SNED, 1979.

¹⁵³ Tribu arabe installée au nord de l'Afrique dès la moitié du Xème siècle.

roman n'est aucunement éclaté, le texte respecte les supports de la langue classique mais le contenu est moins limpide qu'on le pense puisque beaucoup de symbolisme caractérise le texte. En fait, ce roman rompt simplement avec le roman algérien arabe si peu développé, à cette période. À travers ce livre, l'auteur tente de dénoncer l'abandon du socialisme en Algérie et la percée de l'individualisme. Cela se fait implicitement tandis qu'explicitement il critique la ligne communiste, et ce à travers un personnage nommée « Lahmer », qui signifie « le Rouge ». Celui-ci est un individu très négatif, voire nuisible. Cette position de l'auteur rejoint fortement la direction du gouvernement qui tente alors de chasser la ligne communiste.

Un autre auteur important de la littérature arabe des années 1970 est Tahar Ouettar. Il a étudié à l'école coranique et a intégré l'école de l'association des Oulémas dans les années 1950. Il continue ses études supérieures à l'institut Ben Badis à Constantine et part étudier à la Zitouna de Tunis en 1954. Il débute sa carrière comme journaliste et fonde successivement deux périodiques, en 1962-1963 : *Al-Jamahir* et *Al Ahrar*. En 1972-1974, il anime le supplément culturel l'hebdomadaire du quotidien *Al-Chaab*. De 1963 à 1984, il est membre de la commission nationale d'information du parti du Front de Libération Nationale, puis, inspecteur national jusqu'à ce qu'il soit forcé de prendre sa retraite à l'âge de 47 ans. De 1991 à 1992, il est directeur général de la radio nationale algérienne.

En tant que journaliste, Tahar Ouettar écrit des articles virulents défendant l'arabité et le socialisme et se montre hostile à l'égard des auteurs francophones. Il déclare au centre culturel français d'Alger, à propos de l'assassinat de Djaout, que « son décès

est une perte pour la France ¹⁵⁴», donc, implicitement celle d'un auteur étranger. Si, pour Christiane Achour, cet exemple montre qu'il est un « politicien confus et opportuniste ¹⁵⁵ », on peut aussi et surtout y voir un signe des tensions linguistiques.

Dans ses œuvres, il tient les mêmes discours sociaux et linguistiques mais avec moins de virulence. Son écriture manque d'audace et les thèmes sont redondants : promotion de la révolution agraire, de la révolution culturelle arabe, de l'identité arabe, description de l'exode rural et des aspects économiques du pays. Selon des critiques tels que Marcel Bois (son traducteur), Tahar Ouettar mise sur la clarté, dans ses textes car il souhaite instruire un large public. Aussi, Ouettar est passé du registre réaliste au registre symbolique avec *Le pêcheur et le palais* en 1980 et *l'Expérience amoureuse* (roman) en 1989, édités tous deux à l'ENAP (Entreprise Nationale Algérienne de Production, ancienne SNED). Dans le premier, Ouettar s'inspire de l'histoire d'un ancien conte pour construire un texte énigmatique où il n'y a plus une idéologie évidente. Cette énigme transformant l'histoire en un conte, voire une légende (récit ancien sans doute perse), a permis la création de plusieurs symboliques dans l'œuvre.

Ainsi, la littérature algérienne de langue arabe éditée à la SNED connaît surtout ces deux auteurs : Tahar Ouettar et Ben Hadouga. Charles Bonn, de son point de vue, parle de violence de l'écriture. Selon lui, elle fait violence au réalisme car elle est trop programmatique ou unilatéralement idéologique. Cependant, elle n'est pas violente, en elle-même. Il la décrit comme suit :

¹⁵⁴ Ali Boukhlef, « L'attaque éhontée de Tahar Ouettar... », Alger, *La dépêche de Kabylie*, 24 octobre 2007, www.depechedekabylie.com, consulté le 12/08/2011

¹⁵⁵ Christiane Achour, « Qu'avons-nous fait de nos quarante ans? », www.christianeachour.net, consulté le 22/03/2010.

L'écriture est [...] violence, ne serait-ce que parce que la langue dont elle se réclame n'est pas exactement celle qu'on parle dans la quotidienneté : elle est au contraire projection volontariste, souvent étatique, d'une unité arabe d'autant plus réaffirmée que la réalité quotidienne sans fin la dément tout en la proclamant¹⁵⁶.

Leurs récits dont la préoccupation est, avant tout, sociale et idéologique (intégrant le féminisme), apparaissent comme des textes à thèse dont l'innovation esthétique et la contestation sont quelque peu occultées.

Les décennies 1980 et 1990 voient s'accroître le nombre d'auteurs édités en Algérie grâce à la libéralisation de l'édition. Beaucoup de nouveaux auteurs arabophones apparaissent tels que Khellas et Boudjedra. Leurs œuvres sont aussi traduites en français ou sont initialement écrites en français, comme c'est le cas de Boudjedra qui publie chez Denoël. Ces derniers font preuve d'une plus grande élaboration stylistique. Ces changements s'amorcent timidement pour ensuite s'accélérer, après les émeutes du 5 octobre 1988. Les thèmes du début des années 1980 sont le respect des droits de l'homme, l'instauration de la démocratie, l'égalité des sexes, la liberté d'expression, la sexualité et la religion. Ces deux derniers thèmes sont ouvertement abordés dans les œuvres de Boudjedra dont « *Etafakouk* », *Le démantèlement*, en français, édité en 1981 à la SNED.

La dimension esthétique des œuvres de Boudjedra est importante. Les textes sont remplis d'intertextes, de mythes, de phrases inachevées et de mise en abyme (l'auteur aborde implicitement l'élaboration de sa propre création). Ainsi, même si le genre romanesque en arabe classique est jeune et n'est apparu qu'en 1914 en

¹⁵⁶ Charles Bonn, «Le roman », *Littérature francophone*, tome 1, Paris, Hatier, 1997, p. 179.

Égypte¹⁵⁷, il prend peu à peu une place plus importante en Algérie. Cependant, un certain nombre d'auteurs algériens qui ont étudié au Moyen Orient, tel que Wacini Laaredj et Ahlem Mostghanmi, éditent leurs œuvres à Beyrouth (Liban) ou en Syrie.

Pour commenter l'évolution de la littérature d'expression française en comparaison à celle d'expression arabe dans les années 1960 et 1970, nous pouvons soulever deux points communs. Le premier est la censure et l'auto-censure dont souffrent les auteurs dans les deux langues. Il est probable que la littérature d'expression française soit plus touchée par ce phénomène car elle contre les tentatives de l'arabisation. Le second point concerne la thématique liée à la révolution algérienne et adapté dans un cadre romanesque à l'idéologie étatique qui réduit l'esthétique pour le politique, et ce, de manière brutale. Et pourtant, il s'agit d'une percée littéraire significative, pendant laquelle s'imposent les premières générations d'écrivains francophones, dont la majorité est exilée ou éditée à l'étranger (principalement en France). Ce sont elles que notre chapitre étudiera de plus près.

¹⁵⁷ Charles Bonn, *op. cit.*

CHAPITRE II

L'HISTOIRE LITTÉRAIRE ALGÉRIENNE

1-La génération d'écrivains marquée par la guerre

Sans l'école française, il n'y aurait probablement pas eu, après la guerre, l'émergence d'une génération d'écrivains algériens francophones. Si elle a scolarisé en grande majorité les enfants des colonisateurs et ne comptait pas beaucoup d'élèves algériens, elle a tout de même contribué à créer de futurs écrivains algériens d'expression française. Par ailleurs, si la scolarisation en français joue un rôle significatif pour plusieurs d'entre eux, il faut aussi tenir compte du fait que Paris est toujours, dans les années soixante, la ville littéraire la plus prestigieuse au monde¹⁵⁸. Pour Ramuz, Paris est « la banque universelle des changes et des échanges¹⁵⁹ ». Tout ce prestige a certainement contribué à ce que beaucoup d'écrivains algériens écrivent en français. Une question s'impose : sous quelles conditions et à quel moment l'écrivain francophone gagne-t-il une place importante dans le champ littéraire en général? Pierre Bourdieu explique d'abord la notion de champ littéraire qui s'inscrit, chez lui, dans une réflexion fortement marquée par Max Weber, la conception du conflit social défini par Marx (lutte des classes aux rapports de production pour aboutir au mouvement des idées et de l'art) et la vision durkheimienne qui privilégie, avec la

¹⁵⁸ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999, p. 41.

¹⁵⁹ Charles Ferdinand Ramuz, *Paris. Notes d'un Vaudois*, Lausanne, Éditions de l'aire, 1978, [1938], p. 65.

notion de conscience collective, la cohésion et la cohérence de la société¹⁶⁰. Cet espace de concurrence où s'affrontent les producteurs pour acquérir un bien symbolique (prix littéraires et autres) ou un profit matériel, dépend de la prise de position de ces auteurs. Il est question d'autonomie du champ littéraire lorsque ce dernier est indépendant du champ politique, économique ou même religieux.

L'écrivain francophone algérien des années 1950 produit une littérature qui entend se consacrer au dévoilement et à la dénonciation de la situation coloniale, ce qui semble révéler une autonomie relative du champ littéraire. Cependant, les choses sont plus complexes si l'on considère l'évolution de ce champ. Certains auteurs algériens dits « classiques » tels que Mouloud Mammeri et Mouloud Feraoun, ont été fortement critiqués pour leur manque d'engagement par rapport à la question de la guerre et de la colonisation. Ces derniers se défendaient pourtant en réclamant qu'ils pratiquaient simplement leur art. La conception de l'art pour l'art a donc une place dans la littérature algérienne d'expression française. Bernard Mouralis, prenant pour exemple l'Afrique, soutient que :

Les lois générales dégagées par Bourdieu sont applicables à la production littéraire africaine [...]. En invitant à repérer les dispositions, les prises de position et les positions, le recours à la notion de champ permet de jeter un regard moins naïf sur la production littéraire en ne prenant pas pour argent comptant maintes déclarations tendant à affirmer qu'en Afrique l'art est avant tout social et que l'art pour l'art y est une conception étrangère¹⁶¹.

Examiner les motivations et les positions tant politiques, linguistiques et idéologiques des auteurs algériens permet de comprendre l'émergence d'une

¹⁶⁰ Romuald Fonkoua, Pierre Halen, *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 200, p. 64.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 70.

génération d'écrivains Algériens francophones *après* la guerre, de mieux cerner la complexité du champ littéraire algérien et surtout fait surgir une importante contradiction : comment peut-on écrire dans la langue que le discours officiel présente comme celle de l'ennemi?

Revenons donc au début des années 50, qui voit émerger une première génération d'écrivains algériens francophones, dont la langue maternelle est l'arabe ou le berbère (parfois même les deux), ce sont eux qui deviennent les premiers « classiques » de la littérature algérienne, au sens où ces œuvres n'ont cessé, depuis, d'être lues et commentées, en Algérie comme en France. Dans leurs premiers textes, écrits avant le début de la guerre, les auteurs de cette génération expriment surtout « le manque à être », « la marginalité » et « le malaise »¹⁶². Cet imaginaire possède une signification politique, bien qu'indirecte, le plus souvent.

Parmi eux, on compte Mouloud Feraoun. Il fréquente l'école française de Tizi-Hibel (ville en Kabylie) à partir de 7 ans. Il vit son enfance sans père car, en 1910, ce dernier a dû émigrer périodiquement en France pour subvenir aux besoins de sa famille et ce, jusqu'en 1928, date à laquelle il est victime d'un accident et vit d'une pension d'invalidité. Le thème de l'immigration est central dans ses futurs romans. En 1928, il est boursier à l'école primaire supérieure de Tizi-Ouzou (ville en Kabylie). En 1932, il est reçu au concours d'entrée de l'école normale de Bouzaréah à Alger où il fait la connaissance d'Emmanuel Roblès. En 1935, Feraoun devient instituteur de français à Tizi-Hibel. En 1946, il est muté à Taourirt Moussa (toujours en Kabylie). En 1952, il est nommé directeur du cours élémentaire de Fort-National.

¹⁶² Jean Déjeux, *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris, Presses universitaires de France, Que sais-je?, 1975, p. 50.

En 1957, nommé directeur de l'école Nador de Clos-Salembier (Alger), il quitte la Kabylie pour les hauteurs d'Alger. L'auteur fréquente des écrivains et journalistes français et entre en correspondance avec Albert Camus en 1951. Il entame, à cette période, un roman autobiographique qu'il a intitulé *Le Fils du pauvre* et publié en 1950 à compte d'auteur puis réédité au Seuil en 1954.

Son œuvre relate le mode de vie des paysans pendant la période d'avant la guerre d'Algérie. Il décrit les traditions et les coutumes des villageois Kabyles, conte la faim et la misère vécues par sa famille et par les montagnards berbères de son village. Au centre de son récit : le parcours d'un enfant (lui-même), destiné à être berger, mais qui a réussi à devenir instituteur. Si le roman met en évidence des dynamiques collectives, autour de son héros, la colonisation n'y est jamais directement mentionnée. Ceci n'a pas manqué de lui attirer, plus tard, des reproches, comme le souligne Tahar Djaout : « Malgré son succès Feraoun n'a pas manqué de détracteurs : pour les uns son œuvre n'est pas suffisamment engagée dans la lutte contre le colonialisme, pour les autres, elle manque de valeur esthétique¹⁶³ ».

Répondre à ces deux critiques nous permettra de découvrir la position de l'auteur par rapport à la langue française car l'absence d'engagement envers son pays et le recours à un style « plat » sans reliefs peuvent être volontaires. Si certains s'attaquent à l'écriture plutôt linéaire de Feraoun, Jean Déjeux l'oppose sur ce plan à Kateb Yacine : « Il [Feraoun] est sans conteste le romancier algérien le plus lu. Son style simple et facile, son écriture linéaire le mettent à la portée de larges publics, assez vite rebutés par l'écriture de Kateb Yacine jugée difficile par beaucoup en

¹⁶³Tahar Djaout, « Présence de M. Feraoun », Paris, *Tidukkia*, n° 14, été 1992, p. 24.

Algérie »¹⁶⁴. Sans tirer de ce succès une clé de l'œuvre, on peut cependant postuler que les choix stylistiques de Feraoun esquissent d'avance un rapport spécifique au public, ne serait-ce que dans la volonté de rendre le texte accessible au plus grand nombre. Djaout, dans son étude sur Feraoun, constate que l'œuvre comprend plusieurs descriptions de la Kabylie, de sa géographie et de l'aspect culturel de cette société qui sont pourtant bien connus des Algériens¹⁶⁵. Qui plus est, l'auteur s'adresse dans ces passages aux « touristes » : « Mille pardons à tous les touristes passés et à venir. Il n'y a aucune raison pour qu'on ne voit pas en Kabylie ce qu'on voit également un peu partout¹⁶⁶ ». Pour Djaout, ceci est le signe que le roman projette un destinataire européen, plus particulièrement, français. Charles Bonn abonde dans ce sens :

L'enfant, étant même quand la faim le talonne, en situation de relative "innocence" dans l'univers adulte qu'on veut en fait nous décrire, c'est de son point de vue que le lecteur européen à qui le livre est destiné pourra le mieux découvrir une société qu'il ne connaissait pas. Ces enfances sont d'ailleurs prises dans un lieu historique qui débouche sur autre chose et qui finit par s'introduire dans la modernité, dans la Cité¹⁶⁷.

Étant donné que l'auteur semble cibler un public français, on peut supposer que Feraoun souhaite le dialogue et l'échange afin de sensibiliser autrui en faisant connaître les siens. Il est probable que ceci constitue la raison majeure qui a poussé Feraoun à tenter de « traduire l'âme kabyle¹⁶⁸ ». Déjeux classe d'ailleurs son œuvre dans la littérature dite « ethnographique » ou régionaliste. Cette invitation implicite à

¹⁶⁴ Jean Déjeux, *op. cit.*, p.64.

¹⁶⁵ Tahar Djaout, *op. cit.*

¹⁶⁶ Mouloud Feraoun, *Le fils du pauvre*, Alger, ENAG, 2006, p. 9.

¹⁶⁷ Charles Bonn, *La littérature algérienne et ses lectures*, Sherbrooke, Naaman, 1974, p. 26-27.

¹⁶⁸ Jean Déjeux, *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris, Presses universitaires de France, « Que sais-je? », 1975, p. 65.

la compréhension peut d'ailleurs être vue comme une forme de lutte contre la colonisation.

Pour le démontrer, et répondre ainsi aux reproches adressés à Feraoun, nous avançons deux principaux arguments. Le premier découle de la représentation de l'écrivain effectuée par Feraoun dans son roman. Fouroulou, narrateur correspondant au profil de l'écrivain, se dévalorise, tant physiquement que moralement devant un Français, fils du Directeur de l'école française où il a étudié. L'auteur personnage explique clairement, dans l'œuvre, que cette gêne est due à sa pauvreté et à ses origines campagnardes. N'est-ce pas le complexe du colonisé que Feraoun décrit alors ? : « Fouroulou issu d'un milieu fruste, ne peut pas ressembler à tel Français, fils d'un Directeur d'école, [...] il resta kabyle, et supporta son sort ¹⁶⁹ ».

Un deuxième argument peut être tiré de la déclaration d'amour à la littérature française exprimée dans les premières pages du livre : « Ça y est, la décision est prise, la réussite est certaine. À mesure que je savoure une étude élémentaire sur Ronsard et la Pléiade, ma décision s'affermir, l'examen à affronter se fait plus accessible ¹⁷⁰ ».

L'auteur montre que l'étude de cette littérature est source de plaisir et n'hésite pas à dévoiler que ce penchant l'aide même à affronter ses peurs pour surmonter l'épreuve. Cependant, la motivation de ce personnage a un but bien précis. L'auteur écrit, une page plus loin : « il a lu Montaigne et Rousseau. Il a lu Daudet et Dickens (dans une traduction) [...]. Il voulait tout simplement raconter sa propre vie. Loin de sa pensée

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 148.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 5.

de se comparer à des génies ; il comptait seulement leur emprunter l'idée, la sottise de se peindre¹⁷¹ ». Ainsi, à travers les modèles étrangers et mixtes, et le personnage du fils du directeur d'école, Feraoun renvoie au colonialisme (l'hégémonie culturelle impériale), sans cependant tirer le roman du côté de la dénonciation.

L'auteur décrit les sentiments d'un colonisé vivant dans la misère à cause de la colonisation mais cette souffrance n'empêche pas le narrateur d'exprimer son amour pour la culture européenne car elle lui donne le modèle, le projet d'écrire sur sa propre culture. Il exprime ainsi la complexité de la situation (l'Algérien dominé scolarisé à l'école du colonisateur). Ainsi, la compréhension de son écriture exige de creuser cette contradiction : le colonisé écrivant dans la langue du colonisateur pour dévoiler son identité berbère.

Pour cette œuvre, l'auteur reçoit le prix de la ville d'Alger le 5 avril 1952, décerné par la mairie d'Alger dont les jurés sont français. Il donne, d'ailleurs, un discours fort intéressant sur l'engagement littéraire :

La tâche d'un écrivain n'est pas de raconter sa vie, mais bien de dire ce qu'il sent, ce qu'il voit, ce qu'il pense. Voilà pourquoi messieurs, j'éprouve une certaine crainte, une grande crainte à m'engager résolument dans la voie où vous avez daigné marquer ma petite place¹⁷².

La crainte décrite par Feraoun n'est probablement pas étrangère à la deuxième critique émise à son endroit au sujet de son refus de s'engager dans la lutte contre la colonisation.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 6.

¹⁷² Mouloud Feraoun, « Discours lors de la remise du prix de la ville d'Alger », le 5 avril 1952, *Œuvres et critiques*, Paris, Jean-Michel Place, n°4, hiver, 1979, p. 21.

Feraoun, publie, par la suite, une série de textes autobiographiques, *La terre et le sang*¹⁷³ et *Les chemins qui montent*¹⁷⁴, dans lesquels il raconte la vie des immigrants algériens en France et les déceptions des mariages mixtes. Dans *La terre et le sang*, l'auteur relate l'histoire d'un garçon de 14 ans, Amar, envoyé avec ses compagnons par sa famille en France, avant la Deuxième Guerre mondiale, pour travailler dans les mines. Dans les tunnels, il tue accidentellement un compatriote. Ayant peur de revenir en Kabylie, il reste en France 15 ans et se marie avec une métropolitaine, mais l'appel du sol natal l'affecte. Il retourne donc en Kabylie où il est assassiné. Il laisse un fils dont l'histoire constitue le sujet du deuxième roman. Dans celui-ci, l'auteur relate la vie déchirante de cet orphelin brimé par sa double culture. Ainsi, la colonisation est présente mais demeure secondaire. Par contre, il le fait, explicitement, avec le *Journal (1955-1962)*¹⁷⁵ qui dénonce la violence pendant la guerre de libération et dévoile la position radicale de l'auteur : « Il n'y a jamais eu mariage. Non, les Français sont restés à l'écart. [...] La lutte s'est engagée entre deux peuples différents, entre le maître et le serviteur¹⁷⁶ ». Notons que ce *Journal* est le cahier intime de l'auteur et on ne peut donc l'analyser comme les romans mais il est révélateur de la pensée de Feraoun. Il est publié à titre posthume, après son assassinat par l'Organisation armée secrète¹⁷⁷ (OAS), le 15 mars 1962, à quelques jours du cessez-le-feu des accords d'Évian, qui allaient marquer la fin de la guerre. Même si Feraoun n'avait pas une position politique radicale explicite, il fréquentait beaucoup

¹⁷³ Mouloud Feraoun, *La terre et le sang*, Paris, Seuil, 1953.

¹⁷⁴ Mouloud Feraoun, *Les chemins qui montent*, Paris, Seuil, 1957.

¹⁷⁵ Mouloud Feraoun, *Journal (1955-1962)*, Paris, Seuil, 1962.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 27.

¹⁷⁷ L'OAS est un mouvement clandestin violent constitué de généraux en fuite qui ont refusé le changement d'orientation de De Gaulle qui proclamait l'indépendance du pays.

d'indépendantistes dont Emmanuel Roblès, ce qui lui a valu d'être victime de la haine.

Le deuxième écrivain important de cette génération est Mohammed Dib (1920-2003), auteur d'une trilogie : *La Grande maison*¹⁷⁸, *L'Incendie*¹⁷⁹ et *Le Métier à tisser*¹⁸⁰. Cet auteur a une position nationaliste et révolutionnaire. La thématique de la colonisation et l'appel à la révolution sont très présents dans sa trilogie, intitulée significativement *Algérie*. Il survole les années 1938 à 1942 dans cette œuvre, d'esthétique essentiellement réaliste, qui aborde certains événements historiques lourds de sens. Ainsi, *L'Incendie* met en scène la grève d'ouvriers agricoles d'Aïn Taya (ville près d'Alger).

Explorer la première œuvre de cette trilogie nous permettra de découvrir de quelle façon l'auteur exprime son nationalisme. De plus, cela nous éclairera sur son rapport à la langue française. *La Grande Maison* raconte l'histoire d'une famille nombreuse et très pauvre, celle du héros, un enfant d'une dizaine d'années appelé Omar. La mère, Aïni, travaille beaucoup (elle est veuve) mais n'arrive pas à nourrir ses enfants. Aux cris de famine s'ajoute le bruit des sirènes qui annoncent le déclenchement de la répression.

Par le biais d'Omar, le texte met en question l'idée de « Patrie » et ce, pendant son cours de français :

¹⁷⁸ Mohammed Dib, *La Grande maison*, Paris, Seuil, 1952.

¹⁷⁹ Mohammed Dib, *L'Incendie*, Paris, Seuil, 1953.

¹⁸⁰ Mohammed Dib, *Le Métier à tisser*, Paris, Seuil, 1954.

La France, un dessin en plusieurs couleurs. Comment ce pays si lointain est-il sa mère ? Sa mère est à la maison, c'est Aïni ; il n'en a pas deux. Aïni n'est pas la France. Rien de commun. Omar venait de surprendre un mensonge. Patrie ou pas patrie, la France n'était pas sa mère. On apprenait des mensonges pour éviter la fameuse baguette d'olivier.¹⁸¹

La découverte du mensonge, de l'hypocrisie qui évite les coups de baguette, initie la « lente prise de conscience progressiste ¹⁸² » qu'accomplit ce roman. Les deux romans suivants ne feront qu'accentuer cette prise de conscience.

Un commentaire de Jean Pélégri sur *La Grande Maison* présente bien l'œuvre :

Pour la première fois, et par le détour subtil de la langue du colonisateur, le peuple algérien prend la parole et fait entendre sa voix. Une voix en apparence discrète et feutrée, mais scandaleuse par sa pudeur même. Nous voici brusquement, mais sans éclat visible, de l'autre côté des conventions et des images toutes faites, dans le repli et le secret des êtres, dans le creux d'une existence, vidée par l'histoire de signification et de substance, mais cherchant dans les pratiques de la vie quotidienne, et par les voies de l'âme et de l'esprit, l'issue et le recours.¹⁸³

Pour ce roman, Dib reçut le prix Fénéon en 1953, un prix littéraire significatif de la période (Jean Paulhan était membre du jury). Outre Dib, qui dut partager son prix avec Alain Robbe-Grillet, le jury récompensa plusieurs écrivains modernistes, dans les années 50 et 60 : Michel Vinaver, Michel Butor et Jean Ricardou, par exemple. Le prix signale ainsi l'acquisition progressive d'une légitimité littéraire, en France, par Dib.

¹⁸¹ Mohammed Dib, *op. cit.*, p. 52.

¹⁸² Charles Bonn, « Mohammed Dib », *Itinéraires et contacts de culture*, volume 21-22, 1er et 2ème semestre 1995, Paris, l'Harmattan, p. 104.

¹⁸³ Jean Pélégri, « Dominique le Boucher », *Le scribe du caillou*, Paris, Marsa éditions, 2000, p. 306.

Sur la scène algérienne elle-même, sa trajectoire marque par ses activités militantes contre le colonialisme : Dib écrit pour un journal progressiste, *Alger Républicain*, et pour le quotidien du parti communiste algérien, *Liberté*. Il sera d'ailleurs expulsé d'Algérie par la police coloniale en 1959 à cause de ses articles et devra s'exiler en France chez ses beaux- parents. Cet exil correspond à un changement dans son œuvre, qui passe de l'écriture réaliste de la trilogie à une écriture onirique, parfois même fantastique. Cette nouvelle direction se manifeste avec le roman *Qui se souvient de la mer*¹⁸⁴. Cette œuvre montre une écriture singulière avec l'imbrication de deux récits dans un seul, l'évocation d'un espace et d'un temps totalement absent dans le récit citadin (la campagne et le temps ancien) et enfin l'espace tragique. Mais, « loin d'échapper à l'histoire et de nier le réel, l'introduction de cette nouvelle forme d'écriture onirique a au contraire rendu possible la figuration d'enjeux socio-culturels soulevés par la guerre d'Algérie¹⁸⁵. » Cette œuvre s'attaque aussi à ce qui est présenté comme les traditions « archaïques » du pays, dont la situation de la femme. Cette lutte pour l'émancipation des Algériennes est comparée, dans le texte, à celle de la libération nationale. Dib explique dans une interview avec Mohamed Zaoui que « ce changement est un approfondissement de la réflexion »¹⁸⁶. Il affirme surtout qu'il ne s'agit pas de rupture puisqu'il ne nie pas la réalité de la guerre dans ce roman.

¹⁸⁴ Mohammed Dib, *Qui se souvient de la mer?*, Paris, Seuil, 1962.

¹⁸⁵ Phillipe Barbé, « Révolution Nationale au Royaume des mères dans *Qui se souvient de la mer* de Mohammed Dib », *Journal international des études francophones*, volume 9, septembre 2006, p. 147-166.

¹⁸⁶ Mohamed Zaoui, *Algérie*, dans *Des voix dans la tourmente*, Paris, Éditions le temps des cerises, 1998, www.fondation-dib.com, consulté le 14/09/2009.

Après l'indépendance, Dib continue à publier ses romans à l'extérieur de son pays ceci pour servir en quelque sorte de relais, de «révélateur réciproque» :

J'écris surtout pour les Algériens et les Français. Pour essayer de faire comprendre à ceux-ci que l'Algérie et son peuple font partie d'une même humanité, avec des problèmes communs, pour l'essentiel, et pour inviter ceux-là à s'examiner eux-mêmes sans sentiment d'infériorité. Ils doivent se croire assez forts pour affronter certaines réalités. Mon ambition reste cependant d'intéresser n'importe quel lecteur. L'essentiel est le fonds d'humanité qui nous est commun, les choses qui nous différencient demeurèrent toujours secondaires¹⁸⁷.

En 1958, déjà, il avançait :

Nous [écrivains Algériens] cherchons à traduire avec fidélité la société qui nous entoure. Sans doute est-ce un peu plus qu'un témoignage. Car nous vivons le drame commun. Nous sommes acteurs de cette tragédie. [...] Plus précisément, il nous semble qu'un contrat nous lie à notre peuple. Nous pourrions nous intituler ses "écrivains publics". C'est vers lui que nous nous tournons d'abord. Nous cherchons à en saisir les structures et les situations particulières. Puis nous nous retournons vers le monde pour témoigner de cette particularité, mais aussi pour marquer combien cette particularité s'inscrit dans l'universel. Les hommes sont à la fois semblables et différents: nous les décrivons différents pour qu'en eux vous reconnaissiez vos semblables¹⁸⁸.

Le terme « universel » pourrait probablement être la réponse à la contradiction que vit l'auteur francophone. Écrire dans la langue de l'ennemi est peut-être la seule façon pour Dib de se faire entendre et de témoigner au monde l'histoire de l'Algérie.

Par la suite, Dib développe dans ses œuvres « une quête initiatique » dans *Cours sur la rive sauvage*, *La Danse du roi* (1968), *Dieu en Barbarie* (1970), *Le Maître de*

¹⁸⁷ Interviewé par Claudine ACS [Pseudonyme], « Dib et l'écriture », dans *L'Afrique littéraire et artistique*, n°18, août 1971, p. 21.

¹⁸⁸ Naget Khadda, « Dib et l'écriture », *Témoignage chrétien*, 7 février 1958, p. 10.

Chasse (1973), *Habel* (1977), *Les Terrasses d'Orsol* (1985), et *Le Sommeil d'Eve* (1989), tous publiés au Seuil.

Avec une telle orientation nationaliste et révolutionnaire, on pourrait croire qu'on aurait été porté, à la SNED, à publier son œuvre; qu'on l'aurait invité à servir au pays. Or, il semble que l'inverse ait eu lieu. Comme Dib le précise en réponse à une question de Mohamed Zaoui qui lui demande : « On a rapporté dans des journaux algériens que vous avez tenté de vous installer en Algérie, dans les années 1970. Est-ce exact ? »

Dib : Il fallait d'abord que je trouve quelque chose, et cela n'a pas été le cas. Il y avait une catégorie d'intellectuels qui avait été mise à l'écart. Je ne suis pas le seul à avoir été écarté. C'était une pratique générale dans les sphères administratives. Autrement dit, les responsables et les dirigeants avaient leur clientèle ; ils plaçaient ceux qui leur servaient à quelque chose. On ne tenait jamais compte de la valeur de la personne... j'avais mes propres moyens d'existence en France, je n'étais donc pas dans l'urgence de trouver tout de suite quelque chose. Je voulais simplement retourner dans mon pays¹⁸⁹.

On peut donc penser que la censure, la mainmise de l'État sur le champ littéraire et la plupart des postes liés à la culture, ont joué contre lui. Cependant, Mohammed Dib a influencé toute une génération d'auteurs des années 1970 et 1980 dont Tahar Djaout.

¹⁸⁹ Mohamed Zaoui, *Algérie*, dans *Des voix dans la tourmente*, Paris, Éditions le temps des cerises, 1998.

Nous abordons, en troisième lieu, l'œuvre de Mouloud Mammeri (1917-1989). Cet auteur, aussi prestigieux que Dib, lui a souvent été comparé¹⁹⁰. Tous deux ont commencé à écrire dans les années 1950 et ont marqué cette génération littéraire. Ce qui les différencie, par contre, est le fait que Mammeri soit berbérisant. En 1947, il enseignait les lettres françaises à Médéa, puis à Alger (Ben Aknoun). Il assurait, également, des cours de berbère à l'université d'Alger de 1965 à 1972 dans le cadre de la section d'ethnologie (la chaire de berbère ayant été supprimée en 1962). Son œuvre, *La Colline oubliée*¹⁹¹, est très mal accueillie dans le milieu nationaliste, contrairement aux romans de Dib. La critique de cette période va rebaptiser *La Colline oubliée* « la colline du reniement »¹⁹². Mammeri répond à cette polémique en 1987 :

Le fond du problème, c'est que mon critique trouvait scandaleux que mon roman ne soit pas une simple et sanglante condamnation du colonialisme. Mais mon critique se trompait de cible. Ce que j'écrivais, c'était un roman. Il y a dans *La Colline oubliée*[...] une misère généralisée, l'injustice d'un ordre fondé sur la violence et le déni des droits élémentaires, il y a la mobilisation de jeunes Algériens pour défendre une cause où ils ne se sentaient pas impliqués, il y a un premier maquis (avant celui de 1954 abondamment récupéré depuis par la littérature « engagée »), mais il y a aussi tout le reste de la société algérienne, rude ou enchantée (mais oui enchantée, il n'y avait pas que des ombres). [...] Le premier devoir d'un romancier est un devoir de vérité¹⁹³.

¹⁹⁰ Christiane Achour, « Mouloud Mammeri et Mohammed Dib - Itinéraires conjoints », Colloque sur les écrivains algériens à la BNF, François Mitterrand, 17 novembre 2003, publié dans *Algérie Littérature/Action*, N° 87-88, janvier-février 2005, p. 52.

¹⁹¹ Mouloud Mammeri, *La Colline oubliée*, Paris, Seuil, 1952.

¹⁹² Christiane Achour, *op. cit.*, p. 34.

¹⁹³ Mouloud Mammeri, *Entretien avec Tahar Djaout*, Alger, Laphomic, coll. Itinéraires, avril 1987, p. 31-32.

La Colline oubliée se présente, selon les termes de l'auteur lui-même, comme « le roman de la vie heureuse dans le groupe »¹⁹⁴. Le livre rompt totalement avec l'atmosphère d'angoisse suscitée par la guerre et ses conséquences sur les destins individuels. Ce refus d'une « littérature à thèse », ou d'une littérature au « service du parti », caractérise la position de Feraoun. De plus, la volonté de Mammeri d'écrire simplement un roman est une preuve de son adhésion à la conception de l'art pour l'art et ce malgré sa réputation de militant fervent au service de l'engagement tant politique que linguistique.

Pendant la guerre de libération, Mammeri change d'orientation et met sa plume au service de la cause. Dans *Le Sommeil du juste*¹⁹⁵ édité chez Plon, il esquisse le portrait du colonisé intellectuel formé par l'école française et façonné par la culture et la civilisation étrangère. Arezki, ce personnage, attribue à l'école du colonisateur la responsabilité de son aliénation. Aussi, le voit-on mettre le feu à la bibliothèque dans un geste éminemment symbolique :

Voici, dit Arezki, que l'heure du grand sacrifice est venue. [...] Lentement la flamme caressait les feuilles et doucement gagnait de proche en proche Molière, Shakespeare, Homère, Montesquieu, les autres [...] Quand le feu eut dévoré le dernier tome et qu'à l'endroit où tant de savoir avait été enfermé, tant de sagesse enclos, il ne resta plus qu'un petit tas de cendres que la brise faisait voler en minuscules papillons noirs... La patronne entra et sans rien voir dans le noir, commença de vociférer : -Allons, allons, Messieurs... Mais... qu'est-ce que vous faites-là ? -Je pisse sur les idées, dit Arezki [...] ¹⁹⁶

¹⁹⁴ Malika Hadj-Naceur, *Littérature maghrébine d'expression française*, Alger, EDICEF/AUPELF, 1996, p. 43.

¹⁹⁵ Mouloud Mammeri, *Le sommeil du juste*, Paris, Plon, 1955.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 252.

Comme Charles Bonn l'indique, « ce personnage répudie sa foi en l'humanisme européen et se prépare à retourner vers les siens [...] ¹⁹⁷ ».

Areski retourne effectivement chez lui pour éviter l'aliénation sociale et culturelle. Cependant, il est déçu car une partie de lui est sacrifiée. Cette ambiguïté résidant dans l'assimilation de l'autre culture est marquante dans l'œuvre. On a pu remarquer à ce sujet qu' « il faudra attendre Bachir Lazrak dans *L'opium et le bâton* ¹⁹⁸ pour voir, dans l'œuvre de Mammeri, un intellectuel colonisé se désaliéner objectivement en participant activement, bien que malgré lui, à la guerre de libération ¹⁹⁹ ». Cette œuvre a eu un grand succès et fut même adapté au cinéma par Ahmed Rachedi en 1970.

Exilé depuis 1957 au Maroc, Mammeri revient en Algérie dès 1962, et combat fortement pour la langue berbère jusqu'à sa mort en 1989. Tahar Djaout publie alors une lettre à son hommage où il met en lumière la position de Mammeri au sujet des prix littéraires et des formes de reconnaissance : « Depuis le prix littéraire qui a couronné ton premier roman et que tu as refusé d'aller recevoir, tu t'es méfié de toutes les récompenses parce que tu savais qu'elles demandaient des contreparties ²⁰⁰ ».

¹⁹⁷ Charles Bonn, *Mouloud Mammeri*, dans *La littérature maghrébine de langue française*, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996, p. 228.

¹⁹⁸ Mouloud Mammeri, *L'Opium et le bâton*, Paris, Plon, 1956.

¹⁹⁹ Charles Bonn, Naget Khadda & Abdallah Mdaherri-Alaoui, *La littérature maghrébine de langue française*, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996, p. 67.

²⁰⁰ Tahar Djaout, *Lettre de Tahar Djaout à Mouloud Mammeri*, www.dzlit.free.fr/mammeri.html, consulté le 21/05/2008.

Considéré comme l'un des auteurs les plus engagés de cette période, Mammeri est, tout comme Dib, à l'écart du pouvoir. Il édite en France la totalité de ses romans mais vit en Algérie et combat pour la berbéricité.

Nous terminerons ce tour d'horizon avec Kateb Yacine. Cet auteur pratique une écriture singulière. Il fait ses études à l'école française de Sétif. Il manifeste en mai 1945 dans cette ville et est emprisonné, échappant de près à une condamnation à mort pendant sa période de séquestration. Cet événement marquera à jamais la vie de l'auteur car sa mère sombre dans la folie et il est expulsé de l'école française de Sétif. En 1951, il est expatrié d'Algérie par les autorités françaises et entreprend plusieurs voyages. Il écrit en 1956 sa première œuvre intitulée *Nedjma*, avec laquelle il devient célèbre.

Nedjma n'est pas un roman traditionnel. Les Éditions du Seuil préviennent les lecteurs dans l'avertissement que l'on ne lit pas ce livre aisément. Nadia Ghalem et Christiane Ndiaye décrivent bien le livre :

Comme les premiers romans de Dib, ce texte met en scène le caractère destructeur de l'entreprise coloniale et, par son récit éclaté, une écriture de la fragmentation pratiquée avec ingéniosité, fait partager au lecteur le sentiment de désarroi d'une génération qui cherche à construire un pays nouveau sur les ruines de plusieurs civilisations²⁰¹

Premier et plus visible écart par rapport aux formes plus conventionnelles du récit, la chronologie est bouleversée par d'incessants allers et retours entre les strates

²⁰¹ Nadia Ghalem, Christiane Ndiaye (dir.), *Introduction aux littératures francophones*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 224.

temporelles qu'on a qualifiés de «méthode en spirale» et que les critiques comparent à Faulkner puisque ce dernier rejette aussi l'artificialité du temps mesuré. Kateb écrit à ce sujet :

Mon rapport au temps n'est pas celui qu'indique l'éphéméride ou l'horloge. Il serait plutôt à rechercher dans la quenouille de mes livres. C'est ce qui a rendu difficile la mise en forme publiable de *Nedjma*. L'éditeur exigeait de l'ordre, du lisible, du narratif solidement arrimé à la bonne syntaxe²⁰²

Dans ce roman, il y a une tentative de résorber la béance entre passé mythique, présent d'aliénation et passé de la faute des pères. Cette temporalité qui met en avant une parodie du roman de la conquête et une mise à l'épreuve de la légende tribale donne naissance à la transgression et à l'originalité de l'œuvre. Cette dynamique dans l'œuvre ressemble étrangement à *L'Exproprié*, publié bien plus tard en 1981.

De plus, les événements apparaissent sous plusieurs versions, en fonction des personnages qui les visualisent et qui les décrivent.

De ce fait, la structure du roman n'est pas cohérente. Prenons pour illustration la section III du roman. Rachid raconte son amitié étrange avec Si Mokhtar (un homme deux fois plus âgé que Rachid). Puis, on retrouve Rachid et Mourad se racontant leur commune origine. Et enfin, Si Mokhtar voyage avec Rachid au Moyen-Orient et lui conte l'histoire de leurs ancêtres²⁰³. Ce qui lie ces différentes histoires est l'intervention d'un narrateur anonyme. Il se présente comme un observateur omniscient qui vient expliquer et ajouter des informations permettant de faire le lien entre ces histoires. Il intervient, par exemple, pour expliquer comment Rachid et Si

²⁰² Kateb Yacine cité par Benamar Medienne, *Kateb Yacine. Le cœur entre les dents*, Préface de Gilles Perrault, Paris, Robert Laffont, 2007, p. 169.

²⁰³ Kateb Yacine, *Nedjma*, Paris, Seuil, 1956, p. 124.

Mokhtar ont préparé leur voyage. Toutes ses sections sont en désordre et la logique de l'histoire n'est expliquée, par l'observateur que par bribes, même si ce dernier intervient souvent. Kasereka Kavwashirehi explique que :

Chaque section concerne plusieurs personnages à la fois et, à l'intérieur de chaque section, les mêmes événements sont considérés successivement de différents points de vue : ceux des différents personnages, l'auteur lui-même l'observateur omniscient- intervient souvent pour nous donner les détails nécessaires.²⁰⁴

Cette multiplicité des versions rend compte de l'originalité du texte car elle sert à voir les mêmes événements façonnés par l'art d'écrire et par l'imagination d'interprétation.

De ce fait, Kateb Yacine initie le courant de la déstabilisation formelle à travers laquelle s'exprime prioritairement sa subversion. Ce que Charles Bonn appelle « la génération terrible » est celle qui a suivi Kateb Yacine et qui théorise dans la revue *Souffles*, dirigée au Maroc, avant son arrestation, par Abdelatif Lâabi, ce dynamitage systématique de la langue française²⁰⁵. Dans la littérature maghrébine, c'est le début d'une écriture iconoclaste qui s'enclenche grâce aussi à l'écrivain marocain Driss Chraïbi. *Souffles*, avec eux, devient une revue célèbre. Elle rassemble entre autres jeunes intellectuels, Abdelatif Lâabi, Abdelkebir Khatibi et Tahar Ben Jelloun; tous associent la critique de l'idéologie conservatrice maghrébine au travail sur les formes

²⁰⁴ Kasereka Kavwashirehi, *op. cit.*, p.7.

²⁰⁵ Charles Bonn, *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?*, Charles Bonn et Farida Boualit (dir.), Paris, L'Harmattan, 1999, p. 8.

littéraires qu'ils transgressent de toutes les façons possibles²⁰⁶. Voici un extrait de correspondance entre Lâabi et Mostefa Nissaboury qui démontre bien les objectifs :

Je suis convaincu que "*Souffles*" fera entendre sa voix. Elle aura tôt fait de déjouer les malédictions, les superstitions, de ramener à une conscience plus réelle du monde ces pantins partisans des écoles, des systèmes, des néo, des post et des anti. Toutes ces formules automatiques, préétablies, instinctives ou tout ce qu'on veut, ne sont là que pour nous éloigner de ce que nous pourrions appeler nous-mêmes. Expérience de lâches intellectuels.²⁰⁷

Quant à Kateb, cette écriture révolutionnaire va rendre son auteur « l'homme d'un seul livre²⁰⁸ » car ses publications sont presque toutes inspirées par le personnage de Nedjma, la muse. Celle-ci est la femme (inspirée de sa cousine Zoulikha dont il était éperdument amoureux) mais aussi la patrie confisquée rendue inaccessible à cause de la colonisation.

Kateb est par ailleurs, dramaturge et acteur. En 1955, paraît sa pièce intitulée *Le Cadavre encerclé*²⁰⁹. Elle est la première pièce algérienne écrite en langue française. Interdite à Paris, elle est finalement jouée à Bruxelles en 1958. Cette pièce de théâtre est inspirée de l'évènement du 8 mai 1945 (Kateb joue le rôle de Lakhdar). Il publie également *Le Cercle des représailles* qui est un ensemble de quatre pièces : *Le Cadavre encerclé*, *La Poudre d'intelligence*, *Les Ancêtres redoublent de férocité* et *Le Vautour*²¹⁰.

En 1962, Kateb revient au pays avec euphorie mais déçante vite car il ne peut supporter le système post-colonial. Dans ce second exil, il publie *Le polygone*

²⁰⁶ Jean-Louis Joubert, *Petit guide des littératures francophones*, Paris, Nathan, 2006, p. 130.

²⁰⁷ Abdelkebir Khatibi, « Extraits de correspondance », *Souffles*, 1^{er} trimestre, no. 1, 1966, p. 7-8.

²⁰⁸ Kateb Yacine, *Nedjma Extraits*, Alger, Institut pédagogique national, 1973, p. 129.

²⁰⁹ Kateb Yacine, *Le Cadavre encerclé*, Paris; Seuil, 1959.

²¹⁰ Kateb Yacine, *Le Cercle des représailles*, Paris, Seuil, 1959.

étoilé²¹¹. En 1970, il rejoint, cette fois définitivement, le pays où il se consacre au théâtre en arabe dialectal écrivant *Mohamed prends ta valise* (1971), *La voix des femmes* (1972), *La guerre des deux mille ans* (1974), *Le Roi de l'Ouest* (1975), *Palestine trahie* (1977). Il se trouve « exilé » en 1978 par le pouvoir algérien à Sidi-Bel-Abbès, un endroit éloigné, pour diriger le théâtre régional de la ville. Interdit d'antenne à la télévision, il fait jouer ses pièces dans les établissements scolaires ou les entreprises. Ses évocations de la souche berbère et de la langue tamazight, ses positions libertaires, notamment en faveur de l'égalité de la femme et de l'homme, lui valent de nombreuses critiques²¹². Kateb explique ce qui l'a tant mobilisé dans la langue populaire :

Lorsque j'écrivais des romans ou de la poésie, je me sentais frustré parce que je ne pouvais toucher que quelques dizaines de milliers de francophones, tandis qu'au théâtre nous avons touché en cinq ans près d'un million de spectateurs. [...] Je suis contre l'idée d'arriver en Algérie par l'arabe classique parce que ce n'est pas la langue du peuple ; je veux pouvoir m'adresser au peuple tout entier, même s'il n'est pas lettré, je veux avoir accès au grand public, pas seulement les jeunes, et le grand public comprend les analphabètes. Il faut faire une véritable révolution culturelle²¹³.

Avec ses œuvres dont *Nedjma*, Kateb Yacine révolutionne la littérature algérienne d'expression française. Il est considéré comme étant le créateur d'une écriture iconoclaste, inspirateur d'auteurs tels que Rachid Mimouni ou Tahar Djaout.

À ce sujet, Khatibi juge que :

Kateb a révolutionné le roman maghrébin en jetant à la mer la littérature régionaliste et emprisonnée dans un réalisme étriqué et

²¹¹ Kateb Yacine, *Le polygone étoilé*, Paris, Seuil, 1966.

²¹² Marina Da Silva, « Kateb Yacine, l'éternel perturbateur », Paris, *Monde diplomatique*, novembre 2009, p. 30-31.

²¹³ *Ibid.*

pauvre ; il a senti que toute exigence doit être à la fois expression de son authenticité et recreation de toute littérature [...] Kateb peut-être considéré comme principalement un poète qui n'emploie les formes romanesques et théâtrales que pour les détruire²¹⁴.

La destruction des formes passe par ailleurs par une révolte contre et dans le français :

J'écris en français parce que la France a envahi mon pays et qu'elle s'y est taillé une position de force telle qu'il fallait écrire en français pour survivre. Mais en écrivant en français, j'ai encore mes racines arabes ou berbères encore vivantes. La révolution éclate et le combat avec le peuple français, le vrai combat avec la France, au fond, c'est maintenant qu'il commence. C'est un dialogue avec le peuple français. Il faut dire autre chose que ce qu'il attend. J'ai cette Algérie qu'il n'a pas vue, qu'il a piétinée...²¹⁵

À travers cette citation, on comprend que l'utilisation de la langue française est un choix pour exprimer un combat, en même temps qu'un dialogue pour dévoiler au public français une autre Algérie. Cependant, ce combat linguistique et culturel comporte aussi un examen critique sur la société algérienne. Pas de complaisance, de relégation des maux et de leurs causes au passé colonial : « Les Français étant repartis, nous n'avons plus d'excuse à chercher nos défauts en dehors de nous-mêmes²¹⁶ ».

Bien que distinctes à plusieurs égards sur le plan esthétique, les œuvres de ces auteurs classiques s'inscrivent presque toutes par rapport au référent historique²¹⁷. La réécriture de l'histoire, chez eux, passe par un détournement linguistique : par le retournement du français contre la France. Jean Déjeux soutient que :

²¹⁴ Abdelkébir Khatibi, *le roman maghrébin*, Paris, Maspéro, 1968, p.102.

²¹⁵ Kateb Yacine, *Nedjma extraits*, Alger, Institut pédagogique national, 1973, p. 130-131.

²¹⁶ Kateb Yacine cité par, Jean Déjeux, *La littérature algérienne contemporaine*, Que sais-je, P.U.F, 1979, p. 84.

²¹⁷ Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri – Alaoui, *Littérature maghrébine d'expression française*, Paris, Édicef, 1996, p. 7.

Des milieux intellectuels percevaient qu'il y avait un intérêt majeur à s'approprier la langue française. D'aucuns optaient pour un avenir français mais d'autres se servaient de la langue pour défendre des libertés ou en réclamer de nouvelles. A longue échéance, cette langue française deviendrait une arme de combat, pour une littérature nationale.²¹⁸

2-La génération d'écrivains d'après l'indépendance

Après la période coloniale, celle du combat et de la contestation, les auteurs algériens continuent à lutter, après l'indépendance, contre les séquelles et les résidus de cette colonisation, contre certains problèmes sérieux directement liés au colonialisme aussi : le refus d'une pluralité culturelle et linguistique (le conflit culturel entre l'arabe, le berbère et le français), le problème identitaire, l'exil, le statut de la femme et les différentes frustrations sociales qui sont les principaux soucis sociopolitiques de l'après guerre. Ces problèmes sont exposés et transformés dans la littérature algérienne d'expression française par une génération d'écrivains dont : Rachid Boudjedra, Rachid Mimouni, Yasmina Khadra et Tahar Djaout.

Rachid Boudjedra est un écrivain bilingue (arabe, français) né dans les années 1940 dans une famille bourgeoise. Il étudie dans les deux écoles à Constantine (Est d'Alger) : française et coranique. Il poursuit ses études au lycée de Tunis. En 1962, il retourne au pays natal et étudie en philosophie à Alger et à Paris. Il obtient en 1965, son diplôme à la Sorbonne. De 1969 à 1974, il quitte l'Algérie et commence l'enseignement en France puis au Maroc. Il assure des séminaires partout dans le

²¹⁸ Jean Déjeux, *La littérature algérienne contemporaine*, Paris, Presses universitaires de France, Que sais-je?, 1975, p. 60.

monde. Il revient en Algérie en 1974 où il enseigne à l'université d'Alger, puis, devient conseiller au ministère de la culture et de l'information et participe à la revue *Révolution Africaine*²¹⁹. Il est membre en 1977 de la ligue des droits de l'homme et à partir de 1981, il est lecteur à la SNED.

Il entame sa carrière dans la poésie puis publie quelques essais mais en tant que romancier, il est considéré comme le plus audacieux et entreprend une écriture iconoclaste pour s'inscrire parmi la génération terrible, celle des « monstres sacrés » tels que Ben Jelloun et Nabil Farès. Ghalem décrit bien ses productions : « Audacieux, Boudjedra écrit des œuvres verbeuses, charnelles, où la critique politique et sociale est omniprésente et courageuse²²⁰ ». Cette audace tient aussi à la violence, au sang et à l'extravagance qu'exhibe le texte. Cependant, ce n'est pas seulement par cela qu'il se démarque car il passe aussi à l'écriture en arabe dans les années 1980. Il tient un discours polémique sur les langues étrangères, incluant le français. Nous reviendrons plus loin, sur cette contradiction; abordons plutôt ses romans.

Il publie *La répudiation* en 1969, *L'escargot entêté* en 1977, *Les 1001 années de la nostalgie* en 1979, et *Le démantèlement* édité en 1981. Toutes ces œuvres sont éditées en France par Denoël et rééditées chez Gallimard.

²¹⁹ Afifa Brerhi, Rachid Boudjedra, dans, *La littérature maghrébine de langue française*, sous la direction de Charles Bonn, Naget Khadda & Abdallah Mdarhri-Alaoui, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996.

²²⁰ Nadia Ghalem et Christiane Ndiaye, *Introduction aux littératures francophones*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 226.

Le Démantèlement est la première œuvre qu'il traduit en arabe, sous le titre *Ettafakouk*²²¹. Ce roman est un dialogue entre deux personnages, Tahar El-Ghomri et Selma, qui content leurs souvenirs à tour de rôle. Le premier est un ancien combattant de la guerre et qui relate sa vie et le destin de sa famille de 1945 à la guerre. Selma, elle, est une femme émancipée, insoumise, une héroïne qui harcèle son compagnon de questions. Pour Afifa Brerhi :

Le Démantèlement s'attache à interroger, au moyen de l'expression directe, un pan du passé récent de l'Algérie contemporaine. C'est autour des doctrines islamistes et communistes que nous est rapportée, par bribes, l'histoire de l'Algérie, de ses partis, de sa révolution. L'envergure politique confère au roman la forme d'un débat, d'un procès, d'une mise en accusation²²².

Selma est justement la femme moderne qui permet à l'auteur de régler des comptes.

Voici un extrait qui appuie cette idée :

Il faudrait reconnaître cette erreur historique... Vous avez pris le train en marche alors que vous auriez pu être la locomotive et la force motrice... Ne me raconte pas des histoires et ne prétexte pas l'inexistence des conditions objectives ! Explique-moi, donne-moi des détails car c'est avec leur accumulation que l'on arrivera à l'essentiel et à l'objectivité...²²³».

En quête de vérité, Selma pousse son interlocuteur à raconter la guerre mais surtout l'après-guerre. Cependant, ce n'est pas un roman qui vise à reconstituer l'histoire de l'Algérie avec objectivité, loin de là. Il est plutôt porté par des discours nettement subjectifs, souvent dénonciateurs :

Tu as enseigné le Coran et tu as même adhéré à la Confrérie des clercs musulmans, et tu as le culot de voler le lait des vaches appartenant à l'Etat, chaque jour... Tu te ramènes, très tôt le matin avec les seaux et

²²¹ Rachid Boudjedra, *Ettafakouk*, Alger, Amal, 1980 & Beyrouth, Éd. Ibn Rochd & Alger, SNED, 1981.

²²² Afifa Brerhi, *op. cit.*

²²³ Rachid Boudjedra, *Le démantèlement*, Paris, Denoël, 1981, p. 127.

tu trais de bonnes vaches laitières en transit, sur le port puis tu rentres tranquillement chez toi... Là tu remplis quelques verres avec le lait volé et tu les déposes en haut d'une étagère, pour le laisser cailler... Puis, tu repars à nouveau avec tes seaux de lait dont tu vends quelques litres au marché ou bien tu les troques contre un paquet de cigarettes, un quotidien, quelques vieux livres... Puis, royalement tu offres ce qu'il en reste — la majeure partie — aux habitants des bidonvilles qui se multiplient à une vitesse incroyable... Ça te flatte ! Ça te rend orgueilleux ! » Lui, refuse de réagir à tant de provocation. Il sent qu'elle à raison quelque part...²²⁴

À travers ce passage, l'auteur décrit l'hypocrisie sociale de son personnage qui adhère aux groupes à tendance religieuse.

Il traduit ses œuvres en arabe à partir des années quatre vingt, considérant que la langue française n'a pas d'avenir en Algérie. Il déclare en 1986 : « Ou on marche dans le sens de l'Histoire et on admet que la langue arabe est la seule langue de ce pays, ou on est à contre-courant de l'Histoire et on croit que le français aura un avenir²²⁵ ». Dans ce commentaire, le conflit arabo-berbère s'impose fortement car l'auteur ne reconnaît nullement le plurilinguisme du pays. Il fait abstraction du tamazight et se positionne contre la langue française à cause de la colonisation. Pour lui, les enjeux identitaires ne constituent pas de vrais problèmes :

Je ne crois pas à toutes ces histoires sur l'identité. Il n'y a jamais eu de problème d'identité dans la littérature maghrébine. Je pense que tout homme a eu à un moment ou un autre de sa vie un problème d'identité...Ceci est une invention d'anthropologues coloniaux et surtout des anthropologues dits les pères blancs qui ont constitué l'anthropologie coloniale imaginaire et surréelle ... Je sais qui je suis, et je le sais très bien. Je suis Algérien, je suis Maghrébin, je suis arabe, je suis musulman. Il s'agit plutôt de crise personnelle d'un individu. Le roman est l'expression de cette crise. Vous pouvez le retrouver chez William Faulkner, chez James Joyce, chez Gustave Flaubert... C'est en fait le problème du doute de soi-même²²⁶.

²²⁴ *Ibid.*, p. 53-54.

²²⁵ Boudjedra cité par Ahmed Cheniki, « Entretien avec Rachid Boudjedra : je suis passé à la langue arabe par amour, passion et idéologie », *Révolution Africaine*, n° 1187, 28 novembre 1986, p. 53.

²²⁶ Boudjedra cité par Abdelhak Nadjib, « Rachid Boudjedra : le problème d'identité maghrébine est une invention des anthropologues coloniaux », *La gazette du Maroc*, août 2005, p. 14-16.

Selon Boudjedra, la quête identitaire des Algériens est simplement une crise personnelle et un problème de doute de soi-même. Il déplace ainsi le roman d'un terrain politique à un autre, qui par l'individu, évolue à l'universel.

Cependant dans *L'escargot entêté*, la situation est plus complexe. Ce roman relate l'histoire d'un bureaucrate fonctionnaire névrosé qui travaille dans la dératisation. Il souhaite utiliser de grands moyens scientifiques pour la dératisation mais ressent de la peine pour les rats. De plus, il se sent persécuté par un escargot. L'absurde et le fantastique se mêlent dans ce texte. Le narrateur revendique ses origines arabes et veut renier l'occidentalisme qui impose pourtant un patrimoine mythologique et scientifique : « "Onan [...] Dieu le fit mourir pour le punir de ce péché". Je suis arabe et je le reste. Ce qui se passe chez les Grecs me laisse indifférent, les présages arabes me suffisent amplement. Donc cette signification chez les anciens Grecs me laisse froid.²²⁷ ». Ce personnage tente de se convaincre de son appartenance culturelle arabe (le texte est rempli de proverbes de l'arabe dialectal : « On ne cache pas le soleil avec le tamis ») mais avoue que l'autre monde (l'Occident) l'attire. Par ailleurs, il est attiré par le père, fin lettré en arabe classique et par la mère, avec qui, il avait appris les proverbes en arabe dialectal (qui jouent un rôle important dans la narration). Au final, le bureaucrate accepte sa souffrance liée à l'identité pour éviter l'aliénation. On peut remarquer ici que la crise individuelle décrite par Boudjedra est d'ordre culturel et identitaire. Tout se passe aussi comme s'il refusait, dans ses entretiens, d'être réduit à un rôle d'écrivain « national » ou de donner une signification politique à ses romans manifestant ainsi une revendication d'autonomie

²²⁷ Rachid Boudjedra, *L'Escargot entêté*, Paris, Denoël, 1977.

littéraire, tout en se permettant d'explorer, dans les romans, des questions politiques. L'exploration est placée sous le signe de l'absurde, du fantastique ancrée dans l'imaginaire et non le « réel ».

Au moment où il traduit et écrit de plus en plus en arabe, le combat contre la francophonie s'accroît en Algérie et culmine avec l'application du décret d'arabisation en Algérie (le 17 décembre 1996).

L'écrivain écrit en langue arabe pour, dit-il, « moderniser le roman arabe²²⁸ ». Le changement de code linguistique se lit, selon lui, comme « un acte d'émancipation²²⁹ ».

Boudjedra change alors son fusil d'épaule, manifestant dans *Le FIS de la haine*²³⁰ son changement de position. Impliqué depuis longtemps en politique, il dénonce ouvertement l'islamisme politique et terroriste, dans ce roman, revenant pour ce faire à l'écriture en langue française. De plus, il y aborde le sujet des assassinats et des massacres tant en Algérie qu'en Occident. Pourquoi l'auteur qui voulait tant moderniser le roman arabe et ne reconnaître que cette langue, revient-il à la langue de l'ennemi ? Selon Hafidh Gafaïti, la réponse tient dans l'état du champ littéraire algérien et dans les difficultés croissantes sur le plan éditorial de Boudjedra :

Depuis 1994, il ne trouve plus d'éditeurs en Algérie et ces derniers romans publiés en arabe- *Timmimoun*- notamment, n'ont été diffusés qu'à un nombre d'exemplaires limité dans son pays. Par

²²⁸ Afifa Brerhi, *op. cit.*

²²⁹ *Ibid.*

²³⁰ Rachid Boudjedra, *Le FIS de la haine*, Paris, Denoël, 1994.

ailleurs, la censure et l'auto-censure sont telles que l'écrivain ne trouve plus d'éditeurs²³¹.

On peut au surplus avancer l'hypothèse suivante : contre l'islamisme, les écrivains algériens cherchent parfois à s'adresser au public français. Ils visent à mobiliser l'opinion française, ce qui peut mener un auteur comme Boudjedra à faire fi de sa profession de foi en faveur de l'arabe. De plus, les éditeurs de la métropole sont intéressés par les événements de la guerre civile en Algérie, ce qui facilite l'édition des auteurs algériens en France.

Parmi les auteurs virulents de l'après-indépendance, on compte Rachid Mimouni (1945- 1995). Il fait ses études à l'école française puis à l'école coranique arabe sans pour autant quitter son premier établissement. Mimouni déclare, par la suite, qu'étudier en même temps dans les deux écoles était mal vu et ce des deux bords. Publiés en France, ses deux premiers romans (*Tombeza*²³² et *Le fleuve détourné*²³³), sont interdits en Algérie. Cette interdiction met en évidence l'écart, voire le conflit ouvert entre la politique culturelle et l'État (c'est-à-dire sa politisation de la culture) et l'orientation littéraire de Mimouni. De toute évidence, ce dernier n'aurait pas pu publier ses textes en Algérie. On peut même se demander s'il ne cherchait pas d'une certaine manière, à mettre au défi la censure, à éprouver les limites du dicible, c'est du moins ce que laisse croire sa réponse en 1992, à la question : « Qu'est-ce qui a changé pour un écrivain engagé en Algérie aujourd'hui ? » :

²³¹ Boudjedra cité par Hafidh Gafaïti, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 99.

²³² Rachid Mimouni, *Tombeza*, Paris, Robert Laffont, 1982.

²³³ Rachid Mimouni, *Le Fleuve détourné*, Paris, Robert Laffont, 1984.

C'est très différent. Deux choses essentielles ont changé. Nous ne sommes plus surveillés par la police. C'est quand même une grande nouveauté. Avant 1988, j'étais régulièrement convoqué à la police... Chaque fois que je faisais une conférence, le lendemain j'étais convoqué.... En ce qui concerne mes livres, ils ont d'abord été interdits. Les premiers -- *Le Fleuve détourné* et *Tombeza*. On a même été jusqu'à interdire la presse française qui en faisait des critiques. Quand *le Monde* parlait du *Fleuve détourné*, il ne rentrait pas en Algérie. [...] Deuxième élément, il n'y a plus de censure en Algérie, on peut écrire ce qu'on veut, là où on veut. Très récemment, j'ai écrit un article très méchant, à la limite de l'insulte, contre le gouvernement, c'est passé. Avant, d'abord jamais cet article ne serait sorti, et s'il était sorti, j'aurais passé quelques jours en tôle.²³⁴

Pour tenter de comprendre les raisons de l'interdiction des premiers romans de Mimouni, nous examinerons *Le fleuve détourné*, une critique acerbe des maux qui rongent la société de l'après-indépendance. Mimouni raconte, dans ce livre, l'histoire d'un ancien combattant oublié et laissé pour mort, qui tente de réclamer son identité auprès de la machine infernale qu'est l'administration algérienne. Ce personnage cherchant à expliquer son histoire et ce regrettable malentendu qui a fait croire à sa mort, permet à l'auteur de faire un va-et-vient entre le passé (la guerre de libération) et le présent (son combat avec l'administrateur). Un passage intéressant de l'œuvre montre le despotisme des dirigeants :

L'administration prétend que nos spermatozoïdes sont subversifs. C'est la raison pour laquelle, elle a entrepris une vaste opération d'émasculatation dont elle nous a expliqué en détails les différentes phases. Je me suis ainsi rendu compte que l'ablation de nos glandes génitales ne constituait pas une mince affaire.²³⁵

²³⁴ Mimouni cité par Chris Kutschera, « Analyse clinique d'une dictature », *Les cahiers de l'Orient*, février 1992, p. 120.

²³⁵ Rachid Mimouni, *op. cit.*, p. 16.

Dans les pages qui suivent, cette castration est menée de façon scientifique et est même confiée à une société américaine²³⁶. L'administrateur mis en scène dans le roman défend avec force le programme de son gouvernement :

Notre action s'inscrit dans le sens de l'Histoire. Tous les opposants seront impitoyablement éliminés. Nous n'hésiterons pas si nécessaire à recourir à la violence révolutionnaire. Les statistiques montrent clairement que dans tous les pays du monde, on assiste à une nette recrudescence de la vérole et de la chaude-pisse. Le socialisme que nous voulons construire saura vous préserver de ces dangereux microbes [...].²³⁷

Le projet d'édification d'une collectivité socialiste est aussi ramené métaphoriquement à une vaste opération d'émasculatation. L'auteur rompt ainsi le silence des intellectuels. Cette critique directe à l'endroit de l'État et du parti unique explique la censure qui s'est abattue sur l'ouvrage :

L'auteur n'hésite pas à dénoncer ouvertement le despotisme du centralisme autoritaire de son pays qui a confisqué, voire trahi, l'idéal de la Révolution algérienne. Il laisse entrevoir que la souveraineté du pays n'est que pure illusion et que le peuple, bafoué dans son identité, est assujéti à l'asservissement, à l'oppression, et à l'injustice, tant humaine que sociale²³⁸.

Par ailleurs, Houichi Abla souligne l'importance du travail de Mimouni, lequel opère un croisement des codes narratifs, du mythe, du fantastique, et de l'oralité. Ces codes s'entremêlent et s'appuient sur toute une gamme de procédés formels tels que la dérision, l'humour ou la polyphonie²³⁹. Dans *Le Fleuve détourné*, l'auteur associe justement le réalisme et le fantastique pour créer un texte où la dérision prime.

²³⁶ *Ibid.*

²³⁷ *Ibid.*, p. 17.

²³⁸ Redouane Nadjib, « De l'indépendance confisquée à l'identité bafouée dans *Le fleuve détourné* de Rachid Mimouni », *Études littéraires*, Presses de l'Université Laval, vol. 33, n°3, 2001, p. 170.

²³⁹ Houichi Abla, *Oralité et écriture dans L'honneur de la tribu de Rachid Mimouni*, sous la direction de Saïd Khadraoui, Batna, Université de Batna, 2007/2008, p. 33.

Parfois, il pousse son délire, à un point tel, qu'on entrevoit de la rage cachée derrière chaque histoire créée:

Pour bien nous narguer et nous montrer la vanité de notre labeur quotidien, les poules se sont mises en grève. Elles refusent de pondre des œufs. [...] Devant ce chômage technique imprévu, l'Administration s'est émue. [...] Elle a promis [...] un vaste programme d'importation d'œufs, directement d'Espagne. [...] Ils sont plus ronds et plus blancs. [...] L'Administration nous a assuré [...] : le droit de grève est reconnu par la Constitution. Mais elle a décidé d'égorger toutes les poules, [...]. –On veut faire de nous des bouchers, proteste Omar²⁴⁰.

Cette rage est aussi exprimée dans un contexte vulgaire et sexuel. Lorsque l'administration décide la fermeture de tous les bordels du pays, le narrateur explique la frustration sexuelle des jeunes et conte la chance des adolescents de vivre dans les campagnes (zoophilie décrite) : « Il y a d'abord l'impudique chèvre [...], c'est un animal bien commode, car il est de petite taille, donc accessible aux plus jeunes. [...] Quand on la pénètre, on a l'impression que le sexe va brûler, cela aide à éjaculer plus vite ²⁴¹ ».

Pouvons-nous parler d'humour ou plutôt d'ironie sarcastique? Dans tous les cas, l'auteur est engagé avec ardeur dans le combat contre le système post-colonial.

Selon Charles Bonn, Mimouni est le successeur de Kateb Yacine et héritier de son écriture iconoclaste²⁴². D'ailleurs, il a été président, en France, de la fondation Kateb Yacine, ce qui le fait connaître davantage dans le milieu intellectuel en Algérie mais surtout en France.

Par la suite, l'auteur s'aventure souvent dans ses œuvres ou dans ses nouvelles, à décrire des personnages médiocres qui caractérisent des types de la société

²⁴⁰ Rachid Mimouni, *op. cit.*, p. 37.

²⁴¹ Rachid Mimouni, *op. cit.*, p. 40.

²⁴² Charles Bonn et Farida Boualit, *op. cit.*, p. 20-22.

algérienne tels que le corrompu (dans *Tombeza*) ou l'administrateur minable (dans *La Ceinture de l'ogresse*). Ses textes contiennent une charge satirique et s'attaquent implicitement à l'État, quoique par le bas (le fonctionnaire). Son dernier roman intitulé *La malédiction*²⁴³ s'inscrit dans l'écriture de l'urgence, caractéristique des années 1990 (nous y reviendrons). Ces années sont celles de la guerre civile où Mimouni s'exile en France. Menacé par le terrorisme, il y vit pendant deux ans et meurt à 50 ans en 1995, après une longue maladie.

De son vivant, Rachid Mimouni a reçu neuf prix et reconnaissances dont le prix de littérature-cinéma du festival international du film à Cannes, le Prix de l'Amitié Franco-arabe et celui de la critique littéraire : Ruban de la francophonie pour *L'honneur de la tribu* (1990), le prix Albert-Camus pour *Une peine à vivre* (1991)²⁴⁴ et *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*²⁴⁵ (1993) et enfin le prix Liberté Littéraire pour *La malédiction* (1994). Toutes ces récompenses ont peu de prestige car ce sont pour la plupart des prix méditerranéens à l'exception de celui du festival de Cannes.

²⁴³ Rachid Mimouni, *La malédiction*, Paris, Robert Laffont, 1993.

²⁴⁴ Rachid Mimouni, *Une peine à vivre*, Paris, Stock, 1991.

²⁴⁵ Rachid Mimouni, *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, Paris, Robert Laffont, 1993.

Un autre auteur célèbre se réfugie, pour sa part, au Mexique à cette époque. Aujourd'hui, Yasmina Khadra (né en 1955) séjourne en France avec sa famille. Il est l'auteur algérien le plus mystérieux de cette période à cause de son pseudonyme féminin ; il ne révèle son vrai nom, Mohamed Moulessehoul, qu'en 2000, c'est-à-dire à la fin de la guerre civile. Né à Sedrata dans le Sahara Algérien, son père est officier à l'ALN. Il inscrit son fils, en 1964, à l'École Nationale des Cadets de la Révolution pour en faire un militaire et ce dès l'âge de neuf ans. En 1975, il part à l'Académie Militaire Inter-armes de Cherchell, qu'il quitte en 1978 avec le grade de sous-lieutenant. Ces écoles sont francophones. Il rejoint les unités de combat sur le front ouest. Le mystère de cet écrivain n'est pas seulement dû à son pseudonyme mais aussi à son métier dénoncé implicitement dans ses œuvres. Il était commandant pendant la décennie noire et combattant dans les brigades anti-terroristes. Il a participé à la guerre jusqu'en 2000.

En 2001, il quitte l'armée pour mieux se consacrer à l'écriture. Yasmina Khadra écrivait déjà dans les années 1980 sous son pseudonyme. En 1984, il publie *Amen*, à compte d'auteur à Paris. Par la suite, l'auteur édite plusieurs romans à Alger à l'édition ENAL et Laphomic. Parmi eux, *Le dingue du bistouri*²⁴⁶ édité au début de la guerre civile, *Morituri*²⁴⁷ et *À quoi rêvent les loups ?*²⁴⁸, tous deux édités à Paris. *L'Attentat* édité en 1995 chez Julliard, a fait partie de la deuxième sélection en 2005 pour le prix Renaudot. De plus, La commission du Grand prix du roman de l'Académie française a également sélectionné ce livre.

²⁴⁶ Yasmina Khadra, *Le dingue du bistouri*, Alger, Laphomic, 1990.

²⁴⁷ Yasmina Khadra, *Morituri*, Paris, Baleine, 1997.

²⁴⁸ Yasmina Khadra, *À quoi rêvent les loups*, Paris, Pocket, 2000.

Yasmina Khadra ne cesse d'écrire sur le terrorisme en Algérie. Il décrit la violence de cette période pénible et n'hésite pas à utiliser un langage populaire dans ses écrits. Ses œuvres sont traduites dans quatorze langues. Aujourd'hui, il est un écrivain internationalement connu par sa révolte et sa rage contre les institutions algériennes établies et continue à écrire et à produire.

Lors d'une interview, Yasmina Khadra parle de son rapport à la langue française et dit :

J'ai pour la langue française la plus haute considération ; la preuve, elle est ma langue d'écrivain. À l'époque, nous pensions que notre ennemi était l'étranger. Une vieille tradition de colonisé. Jusqu'au jour où nous avons découvert que le pire de nos ennemis est en nous.²⁴⁹

Malgré l'existence des personnages maquisards et nationalistes dans les œuvres, comme dans *Morituri*, la préoccupation majeure de cet auteur de romans policiers s'inscrit surtout dans l'histoire du temps présent : le fanatisme islamique. Yasmina Khadra a pour principale motivation de raconter l'histoire travestie afin de garder en mémoire ce qui a amené le peuple algérien à s'entretuer.

Un passage de *À quoi rêvent les loups*, roman qui décrit le long voyage d'un homme appelé Nafa, montre comment le personnage se fait endoctriner :

J'ai tué mon premier homme le mercredi 12 janvier 1994, à 7h35. C'était un magistrat. Il sortait de chez lui et se dirigeait vers sa voiture. Sa fille de six ans le devançait...j'ai sorti mon revolver et me suis dépêché de le rattraper. Il s'est arrêté, m'a fait face. En une fraction de seconde, le sol menaçait de se dérober sous moi. La nausée me submergeait, enchevêtrait mes tripes, me tétanisait. Le magistrat a cru déceler dans mon hésitation, la chance de sa vie.

²⁴⁹ Yasmina Khadra cité par Émilie Valentin, « Interview de Yasmina Khadra, interpellé avec force », Paris, *Évènements*, octobre 2006, www.even.fr, consulté le 11 février 2008.

S'il était resté tranquille, je crois que je n'aurais pas eu la force d'aller plus loin [...] je ne savais plus comment m'arrêter de tirer, ne percevais ni les détonations ni les cris de sa petite fille. Pareil à une météorite. J'ai traversé le mur du son, pulvérisé le point de non-retour : je venais de basculer corps et âme dans un monde parallèle d'où je ne reviendrais jamais plus²⁵⁰.

Son écriture s'inscrit dans l'écriture de l'urgence, urgence d'écrire et de raconter avant de mourir²⁵¹. À partir de 1990, ce terme est utilisé par les auteurs algériens eux-mêmes afin d'exprimer le paradoxe de l'indicible et les actes de l'horreur²⁵².

Pour conclure, des années 1950 aux années 1980, la littérature algérienne d'expression française est fortement liée au contexte colonial et post-colonial. Pierre Bourdieu indique que l'autonomie du champ littéraire se constitue pourtant dans sa coupure avec les autres champs²⁵³. Et comme nous le constatons, beaucoup d'auteurs algériens, dans leurs parcours, ont même un rôle très engagé. La littérature algérienne d'expression française des débuts proteste et lutte contre la colonisation, puis évolue pour combattre le système post-colonial. Les auteurs des différentes générations rencontrent plusieurs obstacles dont la censure, l'exil, les difficultés éditoriales et le refus de certains genres romanesques peu considérés dans les centres littéraires. Cela n'empêche pas le corpus d'être imposant et l'esthétique d'évoluer d'une révolution esthétique et politique à une écriture de l'urgence (politisation sur un nouveau genre, autre mission des écrivains et autre position de la langue française). Autrement dit, de l'expérimentation des formes nouvelles et des textes éclatés des années 1950 à

²⁵⁰ Yasmina Khadra, *À quoi rêvent les loups?*, Pocket, 2000, p. 183-184.

²⁵¹ Charles Bonn et Farida Boualit, *Paysages littéraires algériens des années 1990 : témoigner d'une tragédie?*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 35.

²⁵² *Ibid.*

²⁵³ Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, 1994, p. 17-19.

1980 (*Nedjma* de Kateb Yacine (1956) et *L'Exproprié* de Tahar Djaout (1981)) à l'écriture linéaire mais dont le récit des peurs et des horreurs témoigne de la tragédie pour ancrer dans la mémoire du monde les événements cruciaux. Le champ littéraire algérien a donc une autonomie très faible, mais une littérature tout de même : « Sans doute que la conception a été forcée, la naissance douloureuse ; peut-être que le rejeton, comme le veut la légende de Soundjata, a pris un temps inquiétant pour se mettre debout, mais la maturité s'annonce vigoureuse ²⁵⁴ ».

²⁵⁴ Christiane Ndiaye, *op. cit.*, p. 270.

CHAPITRE III

DES VIGILES À L'EXPROPRIÉ

À la lumière de l'évolution du champ littéraire algérien, le présent chapitre entend étudier de plus près, à partir des textes, comment se sont effectués ces changements, tant au niveau du contenu qu'au niveau formel, et faire le lien avec les conventions littéraires dominantes. Pour ce faire, l'examen de la transformation de l'écriture romanesque de Tahar Djaout de *L'Exproprié* aux *Vigiles* est une piste révélatrice. Nous explorerons, en premier lieu, la trajectoire de l'auteur, puis examinerons à tour de rôle chacun des romans de Djaout, en portant une attention particulière au travail sur les langues, les cultures, ainsi qu'aux brouillages génériques.

1 - Trajectoire de Tahar Djaout

Examinons d'abord le parcours scolaire et linguistique de l'auteur²⁵⁵. Né à Tizi-Ouzou, en Kabylie, le 11 janvier 1954, à quelques mois du déclenchement de la guerre de libération, Djaout apprend le tamazight dans son village natal d'Azzefoun. Sa langue maternelle est donc la langue berbère. Il fait forcément l'essentiel de sa scolarité après l'indépendance, étant donné son âge. Dans un entretien il affirme maîtriser l'arabe classique, en plus du français et du tamazight²⁵⁶. Or, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, Djaout a pu apprendre cette langue au primaire, où

²⁵⁵ Il est important de signaler qu'il est difficile de connaître parfaitement son parcours scolaire et ce surtout pendant l'enfance car la documentation n'est pas assez détaillée.

²⁵⁶ Tcheho, « Entretien avec Tahar Djaout », Toulouse, *Horizons Maghrébins*, Université de Yaoundé, 1985, p. 3.

elle est enseignée dès 1962, en plus d'y être scolarisé, pour l'essentiel, en français. L'école, pour lui, sera donc le lieu d'une double acculturation linguistique. Il continue ses études au lycée Okba d'Alger, où les études se déroulent en français uniquement, à l'exception sans doute de la philosophie, enseignée dès le début des années 1970 en arabe classique (de plus cette matière faisait partie de l'épreuve du baccalauréat, que Djaout passe avec succès). Par ailleurs, il vit à la Casbah, quartier algérois populaire pendant une bonne partie de sa jeunesse et apprend probablement dans ce contexte l'arabe dialectal.

Djaout entreprend par la suite des études en mathématiques à l'Université d'Alger, lesquelles se déroulent en français (aujourd'hui encore l'enseignement des sciences exactes, dans les universités algériennes se fait dans cette langue). Il étudie donc l'arabe classique, mais la langue dominante de sa scolarisation est le français. Après ses études, il entame une carrière de professeur de mathématiques au lycée, mais se consacre progressivement au journalisme et à la création littéraire. Il collabore au quotidien francophone *El Moudjahid* et devient par la suite responsable de la rubrique culturelle dans *Algérie-Actualité* (écrite exclusivement en français).

On peut se demander pourquoi Djaout n'a pas choisi d'écrire en langue arabe tel que l'a fait Rachid Boudjedra, qui a même tenté de moderniser le roman arabe. Est-ce que la réponse ne se situerait pas dans le fait que l'auteur soit berbérophone et que le conflit entre les défenseurs de l'identité « originelle » et les arabophones structure les débats, en 1970-1980? On peut remarquer en effet que beaucoup d'écrivains algériens berbérophones optent pour la langue française, s'opposant ainsi aux partisans de l'arabisation. Il est probable aussi que Djaout ait choisi de s'inscrire dans une littérature plus prestigieuse, au capital symbolique majeur, internationalement, tandis que la littérature berbérophone, comme le tamazight, est nettement moins connue et valorisée. Par ailleurs, il est possible que Djaout souhaitait combattre la langue et la culture de l'ennemi dans la langue de l'ennemi, comme Mammeri, Assia Djebar ou Kateb Yacine avant lui. Djaout affirmera que la

langue française est « son butin de guerre²⁵⁷ ». Cependant, son discours change avec le temps. Il avancera dans les années 1980 que cette langue lui permet de vaincre les mutismes et les interdits, ceci parce qu'avec elle : « il n'a pas d'attache affective, et que le français est un merveilleux outil de travail où il n'y aura rien de sacré »²⁵⁸.

Examinons maintenant le parcours éditorial de Djaout. Son premier ouvrage, un recueil de poèmes intitulé *Solstice barbelé*, est publié aux éditions Naaman, à Sherbrooke, en 1975. Peu connue, cette maison d'édition a été fondée par Antoine Naaman. Ce dernier était alors professeur à l'Université de Sherbrooke, où il avait mis sur pied un Centre d'études des littératures d'expression française (CELEF), ainsi que la revue *Présence francophone*, deux des toutes premières institutions universitaires consacrées à ce domaine littéraire.

Les éditions Naaman ont entre autres publié l'œuvre pionnière de Déjeux sur *La Littérature maghrébine de langue française* (1973). Ce livre a fait date et représente un tournant dans les études maghrébines, car les institutions nord-américaines dans les années 1960 et 1970 n'avaient pas un grand intérêt pour la littérature maghrébine d'expression française. Ce sont donc de petites maisons d'éditions (telles que Naaman) qui font de l'autofinancement et qui prennent le risque (économique, surtout) de faire connaître cette littérature et les études sur elles²⁵⁹. Plein de rage, au sujet de l'oppression de l'identité et de la culture berbère, le recueil de Djaout n'aurait sans doute pas pu être publié en Algérie, à cette époque. Il doit donc se tourner vers une bien lointaine et bien périphérique maison d'édition (il faut noter, en effet, que la publication à Sherbrooke plutôt qu'à Montréal ajoute encore à l'éloignement du centre).

Djaout se rapproche du centre, sautant par-dessus Montréal jusqu'à Paris, pour la publication de son recueil suivant, *L'Arche à veau l'eau*, publié aux éditions de

²⁵⁷ Djaout cité par Kasereka Kavwahirehi, « Kateb Yacine, Le poète anathème, ou la révolution à l'état nu », *Analyses*, 1 septembre 2009, p. 43.

²⁵⁸ Tcheho, *op. cit.*

²⁵⁹ Éric Sellin, « Fortune de la littérature maghrébine en Amérique du Nord », Paris, *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, Vol .59, n° 59-60, 1999, p. 256.

Saint-Germain-des-Prés en 1978. Puis, ce sera un nouvel éloignement, avec *l'Insulaire et Cie* (1980) publié par l'Orycte à Sigean, dans l'Aude, et *L'Oiseau minéral* (1982), publié par le même éditeur, mais à Alger, cette fois. Aussi peu connue que les éditions Naaman ou que l'Orycte, la maison Saint-Germain-des-Prés publie cependant des auteurs récompensés par la critique. Ainsi, Jeanine Moulin, auteure de *Les mains nues*, préfacé par Alain Bosquet (1971), reçoit en 1972 un prix littéraire des provinces flamandes et devient, en 1977, membre de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises. De son côté, Jean Orizet reçoit le prix Apollinaire pour ses *Poèmes cueillis dans la prairie* (1978) et devient membre de l'Académie Mallarmé, ainsi que de l'Association internationale de la critique littéraire²⁶⁰. Cette maison d'édition, bien que jeune et modeste, possède ainsi, au moment où Djaout publie ses recueils, une légitimité croissante, susceptible de favoriser la trajectoire ultérieure de ses auteurs.

Après ces quatre recueils de poèmes, Djaout emprunte la voie romanesque avec *L'Exproprié* (1981), publié aux éditions de la SNED. L'on peut s'étonner, étant donné ce que nous avons montré, au sujet de cet éditeur, de voir qu'il publie un roman aussi peu conforme avec ses orientations générales ou l'idéologie du régime. Djaout termine la rédaction de *L'Exproprié* entre 1974 et 1976. Quand il le soumet à la SNED, sa commission de lecture, jusqu'alors composée majoritairement d'enseignants de l'université, qui rejetaient automatiquement les romans qui ne suivaient pas la ligne socialiste²⁶¹, venait d'être élargie. Le roman de Djaout est ainsi défendu par Rachid Mimouni. Mais, malgré cet appui, qui permet la publication : « Le livre de Tahar Djaout passa inaperçu, même au niveau de la critique, pour ne pas réveiller justement les vieux démons de la censure²⁶² ».

Après *L'Exproprié*, Djaout publie ses romans au Seuil, à Paris. Ce sont, dans l'ordre : *Les chercheurs d'os* (1984), *L'Invention du désert* (1987) et *Les Vigiles* (1991), puis une œuvre posthume, *Le Dernier été de la raison* (1999). On ne saurait trop insister

²⁶⁰ Bernard Mazo, « Jean Orizet, le regard et l'énigme », *Texture*, 10 décembre 2009, p. 2.

²⁶¹ Abrous Outoudert, « Dossier sur Tahar Djaout : témoignage, naissance de *L'Exproprié*, le livre aîné », Alger, *El-Watan*, 29 mai 2008, www.El-Watan.com, consulté le 5/03/2010.

²⁶² *Ibid.*

sur le fossé immense qui sépare le prestige de ses maisons d'édition précédentes et celle de ses dernières œuvres. Une des trois maisons les plus récompensées par les quatre grands prix d'automne (Goncourt, Renaudot, Interallié, Médicis), depuis la Deuxième Guerre mondiale, après Gallimard et Grasset (d'où le surnom Galligrasseuil), le Seuil a été lié à plusieurs courants et acteurs majeurs de l'histoire littéraire française²⁶³, dont le personnelisme d'*Esprit* et l'avant-garde de *Tel Quel*. Dans le cas qui nous concerne, le rôle de cet éditeur dans la promotion, en France, de la littérature francophone, est à souligner. Très tôt, après la Deuxième Guerre mondiale, le Seuil accueille, dans son catalogue, des auteurs issus des marges de ce qui est encore l'Empire colonial. Ceci constitue même une des « marques de commerce » de la maison, comme le souligne sa mention dans l'historique auto-promotionnel : « Une forte lignée francophone singularise Le Seuil, avec Mouloud Feraoun, Mohammed Dib, Kateb Yacine, Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Anne Hébert, Jacques Godbout, puis Nelly Arcan, Amadou Kourouma, Alain Mabanckou ou Charif Majdalani²⁶⁴ ».

Cette maison d'édition recueille des romans français mais aussi une bonne quantité d'œuvres qui sont d'origine maghrébine ou africaine en général. Beaucoup d'auteurs édités au Seuil, à cette période, ont reçu des prix importants tels que le grand prix du roman de l'Académie française, le Prix Renaudot et le prix Nobel de littérature attribué à John Michael Coetzee en 2003, pour son œuvre parue en 1987 intitulée *En attendant les barbares*. Ce livre aborde la violence et l'oppression pendant l'apartheid.

De son côté, Djaout reçoit le prix Méditerranéen pour *Les Vigiles*. Cette œuvre virulente, qui dénonce l'imposture de ceux qui ont utilisé la guerre de libération pour accéder au pouvoir, fait part de l'actualité en 1991 puisque l'auteur prévoit même les événements de la décennie noire, à savoir, la guerre civile. Le Prix Méditerranée, créé en 1984 à Perpignan par le Centre Méditerranéen de littérature (C.M.L.) a, justement, pour ambition de valoriser l'espace culturel entre les différents pays dont

²⁶³ Voir, à ce sujet, Hervé Serry, *Les Éditions du Seuil, 70 ans d'histoire*, Paris, Seuil, 2008.

²⁶⁴ « Qui sommes-nous ? Notre histoire », <http://www.editionsduseuil.fr/>, consulté le 30/04/2010.

la Méditerranée est le creuset. Retenons ici le terme « espace culturel ». Ce prix est alors créé pour encourager notamment tout texte, en français ou pas, traitant d'un sujet méditerranéen. Cette légitimation est une véritable récompense dans le monde de l'édition à l'intérieur de l'Hexagone et ce grâce aux prestigieux membres du jury qui y siègent tels que Patrick Poivre d'Arvor ou André Stil. De plus, Jean d'Ormesson de l'Académie Française est le président du CML lors de sa création puis vient le remplacer dans les années 1990 François Nourissier de l'Académie Goncourt²⁶⁵. Certains auteurs qui avaient reçu le prix Goncourt tel que Tahar Ben Jelloun pour *La Nuit sacrée* publié au Seuil en 1987, seront, plus tard, légitimés par ce prix Méditerrané que Ben Jelloun reçoit pour *L'Homme rompu* (Seuil, 1994). Nous ignorons s'il y'a un lien de cause à effet mais nous pouvons constater la célébrité de Ben Jelloun dans ce milieu. Certains auteurs ayant reçu ce prix décerné par le CML deviendront, plus tard, des membres de l'Académie française. Parmi eux, Hector Bianchotti est honoré en 1996 pour *Ce que la nuit raconte au jour*²⁶⁶ édité à Grasset.

Peut-on dire que grâce à ce prix, Djaout devient plus connu dans les centres littéraires? Sa place en tant qu'écrivain est-elle changée? Et qu'en est-il de la réception de cette œuvre?

Justement, Gérard Noiret publie dans *La quinzaine littéraire*²⁶⁷, une analyse intitulée « Dans la banlieue d'Alger. Les vigiles de, Tahar Djaout », parue l'année de la publication de ce roman. On constate, par ailleurs, qu'il y'a tout de même un grand intérêt pour ses autres romans. Retenons aussi qu'il est difficile de situer sa position puisqu'en 1993, Djaout est assassiné par les intégristes islamistes. Cependant, nous pouvons explorer son propre matériau esthétique mis en œuvre dans *L'Exproprié* et étudier surtout la langue qu'il a utilisée. Sommairement, l'oralité, le plurilinguisme et la subversion formelle des conventions romanesques seront l'objet de notre étude, comparativement à la langue utilisée dans *Les Vigiles*.

²⁶⁵ André Bonet, *Les grands rendez-vous annuels/ prix perpignan catalane, Prix méditerrané de littérature*, <http://www.mairie-perpignan.fr>, consulté le 05/12/2009.

²⁶⁶ Hector Bianchiotti, *Ce que la nuit raconte au jour*, Paris, Grasset, 1996.

²⁶⁷ Gérard Noiret, « Dans la banlieue d'Alger. Les vigiles, de Tahar Djaout », *La quinzaine littéraire*, n°577, 1-15 mars 1991, p. 8.

2- Dépossession et révolte : le choix des langues et des cultures dans *L'Exproprié*

L'Exproprié est l'histoire d'inculpés qui voyagent dans un train et qui attendent leur verdict. L'itinéraire de ce train est, dans ce roman, souvent interrompu par des images, des souvenirs, des pensées et enfin des sensations et des histoires qui paraissent comme des légendes. Le train déraile parfois ou disparaît pour réapparaître plus tard. Il part de Lille, puis traverse l'Algérie en passant par la Kabylie, pour aller au Maroc et en Tunisie. Le narrateur du roman est un voyageur de ce train imaginaire qui « [...] insouciant et poussif, roulait toujours.²⁶⁸ ». Les inculpés sont des Algériens séquestrés au temps de la colonisation française et des Kabyles déportés en Tunisie le 31 mars 1871.

Bien que marqué de l'inscription générique « roman », *L'Exproprié* adopte une forme mixte qui évoque parfois davantage le poème que le roman, entre autres par l'utilisation de l'italique et une mise en page jouant avec la disposition des blocs de texte et des plages de « blanc ». Sur le plan de l'énonciation, les voix se confondent, juxtaposant des discours hétérogènes, redoublant le caractère chaotique de l'univers représenté. Le texte rompt ainsi avec les formes d'écriture romanesque plus « classiques », caractéristiques, par exemple, de l'œuvre de Feraoun.

Par ses thèmes, dont ceux de « l'inculpation » des colonisés, de l'« expropriation » linguistique et culturelle, et d'une enfance vécue dans la guerre de libération, le roman se fait dénonciateur, revendicateur. Le narrateur se présente lui-même comme doublement aliéné, expulsé, par la force, de son identité, de sa terre : il est tout à la fois l'Algérien dominé par le colonisateur français et l'homme berbère colonisé aussi au X^e siècle par les Arabes et dont on a renié la langue, la culture et l'identité. La violence, omniprésente, est thème et forme, décrite et écrite ; l'écriture donne à voir la violence, en même temps que la violence s'empare de l'écriture.

²⁶⁸ Tahar Djaout, *L'Exproprié*, ENAG, Alger, 2002, p. 91.

De son côté, *Les Vigiles* est un roman qui ne comprend aucun désordre ou hétérogénéité au niveau de l'écriture. C'est un roman de facture plus traditionnelle, mettant l'intrigue, chronologiquement reconstituée, au premier plan. Janine Fève-Caraguel parle à ce sujet d'une « écriture tranquille²⁶⁹ ». Ce n'est qu'au niveau de la thématique que l'on peut parler de virulence. Djaout dénonce les « tares » de la société contemporaine et surtout la montée dangereuse de l'intégrisme dans le pays. Confrontée à cet écart majeur, nous allons examiner en premier lieu le travail sur les langues accompli dans les romans, en nous appuyant sur l'étude de Foudil Cheriguen, selon laquelle le premier roman de Djaout effectue un croisement de différents genres (la poésie, la prose, le récit, et le théâtre), de différents textes (tel que l'extrait du livre d'Ageron intitulé *Les Algériens musulmans et la France*) et de différentes langues (berbère, arabe dialectal et littéraire, anglais). Le croisement de ces dernières, chez Djaout, « procède par glissement de l'une à l'autre, comme autant de signifiants issus d'un contexte qui ne saurait être autre que plurilingue, malgré la dominante que constitue la langue française devant ses concurrents²⁷⁰ ». La question de la thématisation de l'écriture montre d'ailleurs qu'un des personnages de l'œuvre appelé le mécanicien, tend à la déconsidérer dans sa matérialité graphique, linguistique et quantitative :

Alors je commençai à écrire avec rage. Malheureusement, mon compagnon de chambre [...] qui était mécanicien s'essayait constamment
 - écrit, bien sûr - ,
 [...] car je trouvai huit feuillets écrits [...] miraculeusement rescapés
 - avec tous les adjectifs et adverbes à leurs places. Mes huit feuillets
 - 240 phrases arrachées comme des larmes à mon corps [...] ²⁷¹.

Sans épouser ce mépris de l'écriture, le narrateur-exproprié rejette tout conformisme scriptural, tout procès de signification, s'exclamant : « Ah bien, je ne crois à rien [...]. Même pas à la langue que j'utilise pour vous parler, en attendant

²⁶⁹ Janine Fève-Caraguel, « Parcours d'écriture », dans *Kaléidoscope critique*, Alger, Université d'Alger, janvier 1995, p. 70.

²⁷⁰ Foudil Cheriguen, « Texte et Écriture dans *L'Exproprié* de Tahar Djaout », dans *Réflexions, Analyses littéraires et linguistiques*, Alger, Université Mira (Faculté des lettres et des sciences humaines), janvier 2002, p. 89.

²⁷¹ Tahar Djaout, *L'Exproprié*, Alger, ENAG, 2002, p. 41-42.

l'invention d'un système de communication aphone qui me délivrera de cette subordination où vous me tenez »²⁷². Pour Chériguen, cette position est le résultat du plurilinguisme de Djaout. Toutefois, tout en parlant de la conscience ou de l'inconscience de la remise en question de l'écriture dans *L'Exproprié*, il ne fonde pas ses remarques sur des concepts sociolinguistiques tels que l'insécurité linguistique de l'auteur ou la diglossie (utilisation de l'arabe dialectal et classique dans l'œuvre, par exemple). De plus, il ne prend pas véritablement en considération l'impact du plurilinguisme de l'auteur sur son texte, sur la forme même du roman. Or, le plurilinguisme inhérent à ce texte crée une forte tension entre les langues, et informe le « conflit » des voix, au sein même du roman, en plus d'épouser un certain militantisme. Faisons donc, tout d'abord, connaissance avec le traitement du français, cette langue dominante volontairement malmenée par l'auteur.

2.1- L'Iconoclaste et les « Zèbres de l'Académie » : écrire (contre) le français

Le discours du narrateur au sujet du français et, par delà, le travail sur cette langue accompli par le texte, pourrait être placé sous cette figure, célébrée, de l'Iconoclaste :
mon frère l'Iconoclaste / tu es voyou et lactescent / comme cette terre – la nôtre / celle que ne défigurent pas / les bréviaires / les supercheries / et les patronnats / tu es indomptable et récalcitrant / comme ces noms maudits / la Kahéna / nos soleils / et nos peaux.²⁷³

Le combat contre la langue est ainsi transposé, allégoriquement, dans une lutte entre le narrateur et les membres de l'Académie française :

Les Zèbres de l'académie tenaient toujours à moi. Ils me dirent que nous étions faits pour nous entendre et que notre différend ne reposait que sur un petit malentendu. « Nous sommes de braves types, dirent-ils ; les portes de notre écurie te seront toujours ouvertes, et si jamais, dans l'avenir, tu te décides à adopter une position plus raisonnable et plus lucrative, dis-toi toujours que nous sommes ici pour t'aider. » (Ex., 65).

²⁷² *Ibid.*, p. 41.

²⁷³ Tahar Djaout, *L'Exproprié*, Alger, ENAG, 2002, p. 38. (Les extraits tirés de ce roman seront suivis, dorénavant, de la mention (Ex., suivie de la pagination).

Le personnage- narrateur refuse ce chant des sirènes, celui de la « raison » et de l'argent, en même temps que celui de la sobriété, mais donne à son refus un motif volontairement absurde:

[...] mais il y avait aussi le fait que l'union académique rejetait obstinément l'idée de création d'une équipe sportive. Mon rêve le plus fervent était de faire goal dans l'équipe de football de l'union académique. (*Ex.*, 65)

Le narrateur s'insurge contre l'institution, et plus exactement contre celle qui incarne le plus fortement l'autorité dans et sur la langue française, ainsi qu'un certain conservatisme esthétique, qui ne correspond pas à son œuvre, à son écriture : « Il y avait certes mes poèmes rétifs et cabrés (et par intérim mon journal intime) qui refusaient catégoriquement de figurer sur les catalogues de l'union académique [...] ». (*Ex.*, 65)

Face à la voix de l'institution, de l'histoire (mais aussi : du colonialisme), le narrateur se montre confronté, dès la première page, à sa marginalisation, à son « non-lieu » : « Écrire toujours par intérim? c'était surtout avec cela que je voulais en finir » (*Ex.*, 1). Le terme, « intérim », pourrait être remplacé par « marge », « intermittence » ou encore « manque de choix ». Cette phrase est capitale dans notre étude car elle exprime la situation caractéristique de l'écrivain maghrébin au sein de la francophonie : comme le narrateur de Djaout, la langue dans laquelle il écrit est une langue imposée dont il voudrait se détacher mais à laquelle il est lié; il veut fonder une œuvre, une littérature, en détruisant, en déconstruisant la langue qu'il emploie, en écrivant à rebours de son histoire.

La notion de langue, dans cette œuvre, est toujours synonyme de combat, cependant il y a bien d'autres combats, bien d'autres luttes, et tout n'est pas présenté de manière dichotomique, dans le rapport entre la France et l'Algérie. Le narrateur tient ainsi un double discours au sujet de son exil :

expulsé de ma tanière, je ne pouvais plus retourner au pays natal, car je portais en moi des vérités trop douloureuses. Très rares étaient ceux

qui les auraient acceptées. Il aurait fallu commencer par assassiner mon père et tout son harem cérébral, puis greffer un nouveau cerveau [...] à mes petits frères [...]. (Ex., 42)

On pourrait voir, ici, un des « enjeux » possibles de l'écriture romanesque de Djaout, dans *L'Exproprié*, enjeu chargé d'animosité : celui de changer les esprits (« greffer un nouveau cerveau », « assassiner [le] harem cérébral » du père). Ceci conduit le narrateur à présenter la France sous un autre jour, plus ambigu :

[...] je décidai de partir pour la France. Ce que c'est que la France, Monsieur? [...]. Pourtant c'est un pays dont les hommes ont énormément de points communs avec nous. Les Français, tout comme les Arabes, sont en train de piquer un immense roupillon et de vivre sur leur passé. (Ex., 43)

Divers signes, par ailleurs, laissent voir une désinvolture à l'égard des contraintes grammaticales, épisodiquement ignorées : verbes mal conjugués, ponctuation inexistante, certaines majuscules occultées. L'effet en est moins radical, moins net que les brouillages énonciatifs et narratifs ou que le discours sur la langue, mais contribue à marquer l'écart par rapport à la norme, à la loi, à l'Académie. Le recours à la vulgarité, épisodique lui aussi, mais d'autant plus fort (« C'est ton gosse. C'est toi qui l'as chié [...] » (Ex., 52), ou encore, « Tous ces livres sont édités par C.U.L** à la Haute-Ville. Et tous leurs auteurs sont décorés de l'ordre MERDIER*** [...] » (Ex., 44), contribue lui aussi à faire du français une « langue malmenée »²⁷⁴, pour reprendre l'expression de Lise Gauvin. Avec la juxtaposition de ces différents « défis », jointe aux charges politiques du roman, l'écriture se présente chez Djaout comme rebelle et contestataire comme à l'époque classique de Kateb Yacine et de Mohammed Dib. À travers cette écriture, il exprime la violence contre la langue, dans la langue. Encore ne s'agit-il ici que d'une dimension de son travail sur la langue, car d'autres langues s'imposent, dans le roman, au point de « réclamer » un lecteur quadrilingue.

²⁷⁴ Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997, p. 63.

2.2 – Foisonnement linguistique et conflits culturels

2.2.1. Le vieillard et la caverne : arabe classique et tamazight

On trouve au fil du roman de Djaout divers passages en arabe classique (et généralement reproduits en alphabet latin²⁷⁵). Deux d'entre eux, « *Koulouna li'llahi wa koulouna ilayhi rādji'oun* » (Ex., 50) et « *Ya ahl el-kahf* » (Ex., 31), sont des versets coraniques. Par contre, « *Ila el-ibn el-akram* » (Ex., 112) qui signifie « sauf le fils de la noblesse » se trouve dans une lettre envoyée au narrateur par un imam s'opposant à l'athéisme de ce dernier. On ne réfère plus ici au texte sacré, tout en demeurant étroitement lié à la sphère religieuse, ce qui est significatif.

Examinons en premier lieu le verset « *Ya ahl el-kahf* », qui signifie « aux habitants de la grotte ». Cette phrase fait référence à la sourate XVIII, intitulée Al-Kahf, versets 9-26. Ce texte renvoie à l'histoire des sept dormants d'Éphèse qui se sont réfugiés dans une caverne où ils ont dormi pendant des siècles, avant de se réveiller dans une autre époque.

Ce passage en arabe est énoncé par un vieillard qui possède plusieurs noms : « L'aloès millénaire », « le Chameau », « le paysan réduit » (Ex., 112). Ce dernier surnom lui vient d'une « ablation » subie aux mains des chasseurs alpins, lesquels font subséquemment tanner sa peau « d'ilechan latinité, enluminure orientale, arabesque et francophonie » (Ex., 30). Notons ici que cette phrase évoque précisément le plurilinguisme de *L'Exproprié*, comme si la peau de ce vieillard servait de parchemin à Djaout, comme s'il écrivait à même le corps, millénaire, de son propre peuple.

Le vieillard du récit s'adresse successivement à plusieurs personnages, les apostrophant ainsi : « [...] une fondation philanthropique [...] argumenta sur la mort des races et sur les minorités ethniques [...] » et « Des touristes en mal de mirages et de palmeraies venaient virevolter autour de ma peine troglodytique [à Matmata, en

²⁷⁵ Signalons en passant que Djaout a aussi recours, à divers endroits, à l'arabe dialectal, et généralement dans un contexte blasphématoire, mettant ainsi à profit son caractère vernaculaire.

Tunisie] » (*Ex.*, 30). Puis, le vieillard se métamorphose en chameau et blatère lors du passage « [des] légions et [des] caravanes [arabes] » (*Ex.*, 30). C'est à ce moment du récit que le chameau-vieillard revient à la caverne, pour réclamer : « *Ya ahl el-kahf*, [...] je viens prêcher une errance sans bavures liturgiques et sans hégémonie raciale. Cessez d'enduire de vos sueurs et de vos gênes les immeubles mirobolants où se prélassent les voyageurs assoiffés de mirages. » (*Ex.*, 31)

Dans ces « sanglots du chameau », émane la souffrance du peuple berbère, privé de ses terres et de sa culture, contraint de se réfugier dans la caverne. Djaout décrit en effet ces grottes, dans la page précédente, comme une « caverne-canope [qui] cachait toujours l'authentique visage d'Africa soudé à la rocaïlle, visage d'ameksa²⁷⁶ tatoué d'imzad²⁷⁷ et d'achouiq²⁷⁸ ». Ces trois mots berbères symbolisent fortement le paysage ancestral nord-africain et renvoient à la culture berbère. (Ameksa est aussi le nom d'un chanteur engagé berbère connu d'où l'évocation des préludes). Là se termine la « parabole » du chameau, puisque le personnage est abandonné, le récit se focalisant à nouveau sur le parcours du train.

Revenons sur la métaphore de la caverne (où on peut aussi entendre des échos de Platon, que nous n'aborderons pas). Le troglodyte berbère se confond ici avec la grotte des endormis du texte coranique. Djaout approfondit tout particulièrement l'image du sommeil, dans ce passage : la caverne n'est qu'« un ventre profond d'où l'on ressort amnésique » (*Ex.*, 28), alors que : « [...] les paysans se réveillaient, mal remis de leurs cauchemars troglodytiques » (*Ex.*, 31). Les endormis de la grotte sont des personnes qui ont vécu hors de l'histoire, et renvoient ici, allégoriquement, aux berbères; de même, le vieillard paraît être chargé de les « réveiller », de les inciter à retrouver leur mémoire, leur passé, en s'opposant à la domination des chasseurs alpins et des légionnaires. Associés à l'enluminure orientale, aux caravanes, ces derniers font écho à la « première » domination subie par les berbères, suite à la conquête arabe. On peut aussi relever, dans la métaphore baroque du turban qui

²⁷⁶ Mot berbère qui signifie un berger.

²⁷⁷ Mot berbère désignant une vielle monocorde traditionnelle de la musique des Touaregs. Cette musique est en voie de disparition.

²⁷⁸ Mot berbère qui signifie les préludes.

aveugle les oreilles, une autre évocation de cette domination: « Mais les hommes restèrent sourds aux sanglots du chameau. Jamais ils n'osèrent décapsuler leurs oreilles qu'aveugle le turban » (Ex., 31). Incompris, seul, le vieil homme se révolte tout de même, déclarant aux légionnaires : « Je vous emmerde tous » (Ex., 31). Dans ce passage révélateur, la mémoire constitue un enjeu majeur, comme le signale l'apostrophe : « Eventez l'hébétude de vos crânes-gourbis et lancez vos colères à l'assaut des mémoires jaugeuses [...] » (Ex., 31). La figure du berger, de même, est constamment associée chez Djaout au passé, à la campagne : on la retrouvera dans *Les Vigiles*. Ce combat contre l'oubli, contre ce qui est « la consignation d'un long silence » (Ex., 18), se fait entendre avec hargne, mais aussi, paradoxalement, dans les deux langues de l'Autre, dans les deux langues « autres » : le français et l'arabe. Qui plus est, le vieillard, qui cite le Coran, prêche d'une certaine manière comme un prophète. Djaout, par là, évite le piège d'une « politisation » manichéenne des langues et des cultures, complexifie la charge politique, présente malgré tout, en la plongeant dans le plurilinguisme et la polysémie.

2.2.2- Érotisme et agression : l'écriture en anglais

Passons à l'analyse de la sexualisation de l'anglais. Dans *L'Exproprié* se rencontrent plusieurs passages en anglais, qui prennent parfois l'espace entier d'un paragraphe. En voici un exemple:

« Her boy-friend is in the room. She sings for him », thinks the teenager girl. The little girl dreams about the day she becomes a famous singer. Elle dansait en chantonnant et lançait plein de baisers équivoques à un public imaginaire.» (Ex., 108)

Ces passages, souvent écrits en italique (comme si cette langue était « plus » étrangère que celles abordées jusqu'ici), mettent en évidence le corps de la femme, le désir, dans un érotisme parfois cruel. De plus, il existe toujours un lien entre cet érotisme « équivoque », provocant (c'est la femme, ici, qui aguiche l'homme) et l'école qui transforme souvent la peau ou la couleur du narrateur-auteur. Les métaphores dans ces passages sont chargées d'une symbolique forte.

Pendant que j'étais posté à guetter l'apparition des lézards [...], la petite fille venait [...]. je l'injuriais souvent, l'accusant d'empêcher l'apparition des lézards [...]. Les jours où les lézards n'apparaissaient pas, j'entraînais dans les buissons la petite fille en bleu qui se pâmait de plaisir. Je rêvais. Volupté de voir en rêve la cervelle de la petite fille gicler au bout de mon flingue et éclabousser l'éther comme une tache scolaire.

(Now the television is switched on. The wo/man of my dreams is singing. [...]. Offers her mouth and hands to the crowd. L'ombre filiforme d'un micro partage son visage en deux. Both wo/man – poles of mine : sun and rain, mother and sister/wife, arse and vagina. Partage son visage, s'incurve entre ses dents et on a alors l'impression d'une toute autre personne. (Ex., 107)

Ce passage amène le narrateur à exalter ses sentiments amoureux pour son institutrice, puis à raconter comment sa peau de « lézard » change de couleur, métaphorisation de la mue, de l'adaptation obligée du colonisé à une nouvelle langue, à une autre culture (Ex., 108). Notons que l'anglais est partie prenante du choc des langues, en Algérie, dans la mesure où l'école prend en charge son enseignement, dès la 8^{ème} année. Cependant, l'anglais est plus directement associé à l'impérialisme culturel :

[...] nous nous aperçûmes qu'on ne gagnait rien au jeu du sourire. Alors nous devînmes plus collants. On tendait la main aux touristes avec des sourires béats. On leur parlait dans leur langue. Français. Anglais. « You are very pretty, miss ». [...] On houspillait les vieilles milliardaires, sans oublier de passer une main discrète et voleuse sur les fesses spongieuses des plus jeunes. On finissait toujours par obtenir la moitié d'un gâteau (qu'on se partageait) ou quelques centimes. (Ex., 100)

Parler en anglais ou se prostituer permet aux personnages de l'œuvre, confondus dans un « nous » collectif, d'obtenir de la nourriture ou de l'argent. Or, en quelques lignes, le narrateur saute de cette scène où, par le « nous », il se trouve lui-même impliqué, pour associer langue étrangère, scolarité et aliénation : « (La blessure frontale m'ôta la liberté, car le lendemain, on m'inscrivit à l'école. C'était un arbre nain et tout tordu. Le « grand » était au volant [...]. Et déjà il entama un langage que je ne comprenais pas. « Je sais parler et le français et l'arabe », me dit-il. » (Ex., 102).

L'intégration, dans ce contexte de domination, de topoï de la séduction, du désir, établit un lien entre l'impérialisme culturel et l'intériorisation, voire la valorisation de la culture de l'autre, qui est aussi bien oppressante, brutale, trop présente (on se prostitue pour elle, pour le pouvoir qu'elle représente) que fantasmée, lointaine (produit d'un rêve érotique). Ainsi, le désir sexuel qui se transforme en désir de meurtre renvoie à l'envoûtement que procure la culture anglo-saxonne. Peut-on voir, dans le saut du désir sexuel au désir meurtrier, un refus de l'assimilation ou la mise en scène des frustrations nées de l'impossible acculturation, de l'impossible possession véritable de la culture de l'autre? Quoi qu'il en soit, il faut noter que, comme pour les autres langues, la « dépossession », la confrontation à l'autre fait surgir la violence, la vulgarité, des fantasmes d'agression. En un mot : le conflit des langues ne mène pas à un plurilinguisme ludique et euphorique, chez Djaout.

2.2.3- Surconscience linguistique et insécurité interculturelle

Pour reprendre les interrogations soulevées par le plurilinguisme du texte, le recours à différentes notions sociolinguistiques est nécessaire, dont celle de « surconscience linguistique »²⁷⁹, élaborée par Lise Gauvin. Mettant l'accent sur la « conscience de la langue comme lieu de réflexion privilégié, comme territoire imaginaire à la fois ouvert et contraint »²⁸⁰, Gauvin soutient que, dans les cas de « surconscience », « le choix de telle ou telle langue d'écriture est révélateur d'un "procès" littéraire plus important que les procédés mis en jeu »²⁸¹. Comme elle, nous estimons que cette surconscience affecte tout particulièrement l'écrivain francophone et l'amène davantage que l'écrivain issu d'une littérature « majeure » (l'écrivain français, par exemple) à s'interroger sur ce que France Daigle appelle, « le creux de la langue »²⁸². L'écrivain francophone serait ainsi hanté par une « écriture du soupçon », et c'est pourquoi Lise Gauvin propose de remplacer l'expression « littératures mineures »²⁸³

²⁷⁹ Lise Gauvin, *La fabrique de la langue*, Paris, Seuil, 2004, p. 260.

²⁸⁰ *Ibid.*

²⁸¹ *Ibid.*

²⁸² France Daigle, citée par Raoul Boudreau, dans Lise Gauvin (dir.), *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1999, p. 73 et suiv.

²⁸³ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.

de Pascale Casanova par celle de « littératures de l'intranquillité », dans lesquelles toute écriture doute d'elle-même, de sa « maîtrise » de la langue, de sa situation dans la langue et de la situation de cette langue dans le monde²⁸⁴.

Dans le cas des textes maghrébins francophones, nous croyons utile de suivre les chercheurs qui ont proposé le terme « d'interculturalité » et d'approfondir en ce sens les propositions de Gauvin. Dans *L'Exproprié*, on l'a vu, Djaout passe de la culture arabe au patrimoine berbère, en passant par les cultures anglo-saxonne et française. L'interculturalité est plutôt exogène, ici, marquée par l'impact de cultures venues d'ailleurs, dans le sillage de diverses formes d'impérialisme. Croisant les aspects linguistiques et identitaires, elle est « issue de la rencontre entre langues et cultures qui caractérise la décolonisation²⁸⁵ ».

Dalila Morsly le souligne:

La productivité de *inter* est sans doute à comprendre par rapport à celle de *bi-*, autre préfixe actuellement réactivé (à côté du classique *bilinguisme*, il y a la *bi-langue*, le *bi-culturalisme*...) et par rapport à la lexie *entre-deux* proposée par la psychanalyse. Ces termes suggèrent la construction d'un nouveau territoire de la pensée, de l'utopie, mais aussi du vivre. Territoire du dialogue, du métissage, de la confluence où la proximité, la juxtaposition seraient à dépasser pour le partage, la cohabitation, *l'entre-avec* (*inter* rassemblant le signifié de deux prépositions)²⁸⁶.

Nous suivons d'ailleurs Khatibi, dans notre volonté d'ouvrir la « surconscience linguistique » pour tenir compte des phénomènes qui relèvent plutôt de la « surconscience interculturelle » :

Si l'usage du français accentue, chez l'écrivain francophone, ce que Lise Gauvin appelle la « la surconscience linguistique », cet usage se double d'une surconscience interculturelle, du fait que l'auteur postcolonial en général a, de façon presque obligée, une conception

²⁸⁴ Lise Gauvin, *op. cit.*, p. 257.

²⁸⁵ Benalil Mounia, *La carnavalisation dans le roman maghrébin de langue française*, www.montraykreyol.org/La_carnavalisation_dans_le_roman_maghrébin_de_langue_francaise.pdf, consulté le 22/12/2009.

²⁸⁶ Dalila Morsly, « Interculturel et langues », *L'interculturel: Réflexion pluridisciplinaire*, Charles Bonn (dir.), Paris, L'Harmattan, 1995, p. 187.

forte de la littérature dans l'histoire, de ce qu'elle peut pour et dans la culture, de ce dont elle est capable²⁸⁷ »

Ainsi, *L'Exproprié* construit un univers interculturel où se dialogisent, par le biais des diverses langues utilisées, plusieurs formes d'hétérogénéité. On pourrait, dans ce glissement du linguistique au culturel, souligner « l'insécurité » à la base de la « surconscience ». Lise Gauvin reprend en effet à Labov la notion d'insécurité linguistique, qui « suppose une conscience très nette de l'existence d'une norme et une pratique déviante par rapport à cette norme²⁸⁸ », pour l'adapter à la littérature où « ce sentiment d'insécurité [...] se traduit souvent par l'autodépréciation [et] conduit à [...] une écriture libre et libertaire tablant sur toutes les virtualités du français, ce qui produit les effets les plus variés de syntaxes [...] et des rythmes puissants »²⁸⁹. Dans cette optique, nous pourrions avancer que la surconscience culturelle résulte d'un profond sentiment d'insécurité culturelle, et en fait un matériau pour une ironique et chaotique écriture de la dépossession culturelle.

Examinons comment cela se présente, dans *L'Exproprié*. Tous ceux qui, dans ce « roman », sont chargés de « raconter » - le Narrateur, le Missionnaire, Meziane (le défenseur des berbères) ou le vieil homme - sont atteints d'amnésie, en transe ou emportés par la folie. Ils ne peuvent jamais mettre fin à leur récit, leur mémoire ayant été « amputée », dispersée :

C'était au temps de sa prime jeunesse. Il alla dans les Aurès (y suis-je né, moi?), espérant y trouver la mer. Et récupérer les miettes d'une mémoire qui se seraient éparpillées avec les cendres d'une reine coupée en morceaux et jetée dans l'unique puits de la région pour que les paysans meurent de soif. (*Ex.*, 18)

Or, si cette mémoire est en lambeaux, c'est parce qu'elle a été malmenée, menacée, par « les » cultures de l'autre :

Le vieux lui conta d'abord l'histoire. Celle-ci tenait en peu de mots. Nomades insatisfaits, ils trimbalaien Dieu dans leurs errances.

²⁸⁷ Abdelkebir Khatibi, « Un étranger professionnel », *Études françaises*, 1997, p. 123.

²⁸⁸ Lise Gauvin, *La fabrique de la langue*, Paris, Seuil, 2004, p. 263.

²⁸⁹ *Ibid.*

Kahéna : première partie. Elle jugulait Dieu et les slogans ; elle colmatait les viols et les cassures. (Puis je perdis la mémoire [...], je patientais sous les mains de l'autre occupant qui m'essayait de nouveaux noms). (*Ex.*, 18).

La narration, chez Djaout, jaillit ainsi dans un champ socio-culturel soumis à la violence, elle est brisée parce qu'elle est la voix d'une mémoire brisée, pleine de hargne et de haine parce qu'elle « répond » à la violence. Il y a ainsi un renversement opéré au nom des « barbares », des « sans culture » :

[...] vous trouvez le moyen de refuser notre culture jadis florissante et de succomber (volontairement!) aux fausses valeurs de la Chrétienté. [...] – Il n'y'a jamais eu de civilisation humaine. Jusqu'à ce jour, la civilisation n'a fait que perfectionner les instruments et les méthodes de torture. Toutes les civilisations passées (grecque, romaine, musulmane, française) n'ont fait qu'exhiber leurs soi-disant valeurs aux yeux des « Barbares » éblouis pour mieux les asservir. Nous avons la chance de n'avoir jamais eu de civilisation (je veux dire une civilisation à notre nom, car nous avons édifié tant de civilisations pour les autres) : c'est pour cela que nous sommes restés un peu humains. (*Ex.*, 45)

Une telle charge politico-culturelle n'allait pas sans une certaine audace, au moment où Djaout écrivait son roman. Cependant, on peut remarquer la subtilité, la complexité avec lesquelles il construit cette surconscience culturelle, en jouant avec la censure, entre autres par le biais de multiples allégories. En plus de celle du vieillard, abordée plus haut, on peut mentionner celle du « prophète-expert-comptable » qui porte aussi le nom de « Bon Dieu ». Ce personnage qui renvoie à la religion et à l'économie symbolise la corruption de l'ordre établi, laquelle se cache derrière des thèmes religieux pour profiter de l'économie (référence à l'histoire coloniale et postcoloniale). Cette corruption est décrite aussi dans *Les Vigiles*. À ses côtés, l'auteur met en scène un Mauvais Dieu, appelé Meziane et qui est le défenseur de l'histoire berbère. Ces deux « déités » se battent avec les poings et le village commence à se mouvoir. Le Bon Dieu « crache avec dégoût sur Meziane, et l'on voit son image se volatiliser dans l'espace » (*Ex.*, 22). Le « Mauvais Dieu » qui se révèle en fait « le bon », disparaît du texte, tout comme l'histoire berbère a été effacée de

l'histoire nord-africaine, délogée par la successive domination culturelle arabe puis française.

Cependant, le texte ne propose pas de revenir à une identité « pure », à « une » culture, mais à se défaire des dominations culturelles, des identités cloisonnées : « Je ne suis d'aucune race, je ne suis d'aucun monde : je suis né sur une charnière. Si jamais je prononçais mon nom, ils m'accuseraient de racisme et de ségrégation » (Ex., 84). Ainsi, par le mélange des cultures, l'auteur remet en question l'Histoire, les hiérarchies et les expropriations. L'Histoire est comme soufflée par petits bouts en gardant toujours les sensations de l'inachèvement ou de l'interrompu. Cela rappelle quelque peu la structure des textes de Kateb Yacine avec *Nedjma*²⁹⁰ et de Mohammed Dib avec *Qui se souvient de la mer?*²⁹¹.

Ce tour d'horizon du choc des langues, dans le roman de Djaout, nous aura permis de voir que la langue, la culture, sa mise en texte renvoie constamment à l'histoire, à la violence, à la religion, mais exprime aussi, explicitement, une part de fantasme, de désir, de décentrement, de décloisonnement. Tout ceci dans un plongeon récurrent vers le bas, la vulgarité, l'ironie, qui transforme la haine en humour, et une polysémie, une interruption constante du récit, qui met à mal toute « fixation » du sens. Par son travail sur la langue, le texte affiche tout à la fois une charge politique complexe et une modernité exhibée qui n'est autre qu'une continuité de la convention des « roman-poèmes » instaurée au Maghreb à partir des années 1966 chez les écrivains regroupés autour de la revue *Souffles* tels que Nabil Farès, Abdelkebir Khatibi et Tahar Ben Jelloun. Par contre, ce que Djaout crée de révolutionnaire réside dans le croisement et le dialogue des langues et des cultures. La force de l'œuvre est donc ce travail de décloisonnement.

2.2.4- Errance, divagations, métaphores

Examinons en premier lieu la construction du récit. Le premier axe narratif, essentiellement dysphorique, suggère, comme nous l'avons indiqué dans le rapide

²⁹⁰ Kateb Yacine, *Nedjma*, Paris, Seuil, 1956.

²⁹¹ Mohammed Dib, *Qui se souvient de la mer?*, Paris, Seuil, 1962.

résumé de l'œuvre, un voyage en train dans lequel chaque inculpé doit descendre à une station spécifique pour y subir son verdict. C'est le voyage dans le train qui importe et non les personnages, qui ne servent aucunement de fil conducteur. Le déplacement du train a l'allure d'une errance ou d'un exil, sans fin. Ce récit est alternativement narré sur les modes autodiégétique et hétérodiégétique, ce dernier étant attribué au personnage du « Narrateur », bien que cette attribution soit immédiatement remise en question, par l'ajout de la parenthèse : « (le poète?) ». Le statut de l'énonciateur se trouve ainsi mis en doute, dans une stratégie de déstabilisation de la narration et des genres où tout est remis en cause. D'ailleurs, cet axe narratif est essentiellement interrogatif, la moindre pensée traversant l'esprit « aliéné » du narrateur relançant le doute. Ce narrateur s'interroge, par exemple, sur son histoire interpellant l'Histoire :

D'ailleurs l'insurgé (le bandit ?) ne représente désormais aucun danger ; il n'est qu'un souvenir inoffensif et douloureux que très peu de mémoires gardent encore dans leurs replis secrets. Ne reste de (et sur) Ali Amoqrane (= ? Mohand Ath Moqrane – El-Moqrani) qu'un poème équivoque qu'une vieille femme (sa descendante ?) aux pieds gercés et aux cheveux cendrés portait parfois comme un brandon éteint de foyer. (*Ex.*, 10)

Le narrateur réagit aux discours de la vérité en s'interrogeant sur les héros ayant combattus contre la colonisation (Émir Abdel-Kader²⁹², El-Moqrani²⁹³ et la Kahena²⁹⁴). Toute cette écriture fortement questionneuse sur l'Histoire sert à détruire tout discours épique car elle est, avant tout, l'écriture du refoulé.

Un autre procédé est significatif : le jeu de contradictions, générateur d'un double discours. Ainsi, le narrateur se prend tantôt pour un grand écrivain, tantôt pour un personnage médiocre, un pitre : « Je suis passé maître dans la clownerie verbale » (*Ex.*, 43). De même, le narrateur fait état de sa célébrité puis se retrouve subitement et sans raison exclu du monde des écrivains. Ces contradictions portent elles aussi sur le statut de la parole, de l'énonciation, et correspondent au « doute », à l'écriture

²⁹² Symbole de la résistance algérienne contre le colonialisme et l'oppression française

²⁹³ Chef de la première insurrection (1871) depuis le début de la colonisation.

²⁹⁴ Reine berbère ayant combattu contre les arabes.

du soupçon, caractéristique de la « surconscience linguistique », selon Lise Gauvin. Du même coup, ces procédés mettent à mal la vraisemblance romanesque, la conduite traditionnelle du récit²⁹⁵. De son côté, la mise à mal de la syntaxe témoigne à son niveau d'une semblable offensive contre la langue.

Le second axe narratif, inversement, est euphorique et correspond à l'aventure de l'écriture, à un trajet biographique. Le narrateur y décrit les paysages de son enfance et apparaît à la troisième personne du singulier avec « l'enfant », à la faveur d'analepses qui interrompent le récit de l'errance et permettent de fuir ce présent suffoquant. Le retour à l'enfance, parfois écrit en italiques, combine des passages disposés comme des poèmes, et des passages plus narratifs, sans disposition particulière. Cependant, des histoires fantastiques apparaissent aussi au milieu de ces analepses, comme des digressions dans les digressions (avec un clin d'œil aux *Mille et une nuits* et leurs vertigineux enchâssements). C'est le cas, par exemple, pour la querelle entre le « bon » et le « mauvais » dieu (*Ex.*, 20). Ce genre de passages donne au roman l'allure, ici et là, de divagations délirantes, qui perturbent la description du paysage natal paisible en même temps que la mise en page du texte. Ces envolées ouvertement échevelées, de nature politique, religieuse ou historique apparaissent burlesques, violentes ou complètement grotesques, selon les cas. Ces parties du texte sont les plus riches en métaphores, moyen privilégié pour détourner de leur sens des expressions figées : maximes, proverbes et énoncés religieux. De même, l'utilisation fréquente des antonymes, telle que la substitution du mot « bon » par le mot « mauvais » suscite une ironie souvent sarcastique et oppose deux mondes contraires, deux topographies, deux temporalités. Les deux axes narratifs désignent eux aussi deux espace-temps : celui du train menaçant car l'itinéraire est mystérieux, les lieux disparaissant aussitôt qu'ils sont mentionnés, générant une temporalité de l'éphémère et celui de l'enfance du narrateur qui aborde plutôt des paysages naturels, la forêt, la prairie, sans pour autant en faire des descriptions réalistes, étant plutôt structurées par l'image :

²⁹⁵ Gilles Declercq, « La Conduite du récit », dans *L'Art d'argumenter, structures rhétoriques et littéraires*, Paris, Éditions universitaires, 1993, p. 282.

[L'enfant] tremblait au rythme de la prairie il s'affolait cherchait à fuir pour échapper au tremblement [...] mais la prairie le culbutait facilement [...] implacable dans son amour elle entourait l'enfant de ses herbes câlines lui lançait jusqu'à l'étouffer des poignées de pollen dans la bouche [...] mais les grands arbres étaient là ils se penchèrent vers l'enfant le placèrent délicatement sur leurs branches y aménagèrent une sorte de grand nid où l'enfant se retrouva au chaud [...] (Ex., 118-121).

Pour Jean-Yves Tadié, le récit poétique est tendu par une construction binaire du temps : « moments heureux et moments malheureux s'opposent comme temps bénéfiques et maléfiques ; de même qu'il y a des lieux privilégiés, il y a des instants privilégiés. L'espace morcelé appelle un temps discontinu. Le refus de l'inventaire réaliste a son prolongement dans le renoncement à la totalité de la durée ²⁹⁶ ». Par sa binarité, le morcellement temporel, le surgissement du passé heureux, *L'Exproprié* correspond à ce genre, cependant, par l'expression de la violence, il s'en distingue. L'écoulement temporel, pour sa part, n'est pas continu; outre les analepses, dont nous avons parlé, la narration alterne stagnations et accélérations, durées compressées et dilatées, que Jean-Yves Tadié nomme « temps second »²⁹⁷. Le voyage dans le train correspond à un temps immobilisé par l'attente indéfinie, tandis que le temps de l'Histoire dans le texte superpose des époques éloignées (1830, 1881 et 1912), marquées par la colonisation française.

Le travail stylistique rapproche lui aussi le roman du récit poétique, en plus de contribuer à sa charge subversive. Le jeu de métaphores fait foisonner les significations possibles, déjouant sans cesse les attentes et la censure. Explorons l'image centrale qui rassemble autour de la métaphore du titre un réseau symbolique. Le terme « exproprié » a plusieurs sens mais sa signification première, dans le roman, désigne les paysans kabyles dépossédés de leurs terres par l'ordonnance du 31 octobre 1845. Ces tribus rebelles ont, pour la majorité, émigré en Tunisie. On retrouve des synonymes de ce mot dans toute l'œuvre : rejeté, refoulé, dépossédé, frustré ... Par ces nouveaux contextes, le terme « exproprié » prend d'autres sens. Il désigne les voyageurs du train mais aussi les dépossédés de l'Histoire. Ces derniers

²⁹⁶ Jean -Yves Tadié, « Temps » dans, *Le Récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994, p. 49.

²⁹⁷ Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 54.

sont les Berbères colonisés par les Arabes ou encore les Kabyles qui sont aussi des Berbères expulsés par les Français en 1845. Dans les deux cas, on parle d'une Histoire qui se répète : « Je suis le descendant de grands bandits berbères » (*Ex.*, 50), « [...] né pour miner » (*Ex.*, 32), « [...] à violer les icônes trop stupides » (*Ex.*, 37) et « [J'ATTENDS JUSTE LE MOMENT PROPICE POUR FLINGUER LE DESTIN » (*Ex.*, 34). Le roman fait même référence à l'expropriation du nom propre. Ce dernier est, selon le narrateur, un objet perdu. Il affirme : « (Puis je perdis la mémoire. Réduit et consentant [...], je patientais sous les mains de l'autre occupant qui m'essayaient de nouveaux noms). » (*Ex.*, 18). De fait, le narrateur/poète n'a pas d'identité stable, pas de « nom propre », dans ce texte. Tout le roman vise à renouer les fils entre mémoire collective et identité personnelle, dans un combat intime, contre soi, contre « les » occupants, dans « les » langues de la dépossession. La métaphore centrale l'indique avec force : il lui faut retrouver ce qui lui appartient « en propre », se réapproprier son destin.

Mais est-ce bien un « roman »? C'est l'appartenance générique affiché dans le paratexte, mais une certaine ambiguïté règne, comme nous venons de l'indiquer, à la suite, entre autres, d'Ahmed Boualili²⁹⁸, qui a fondé sa démonstration sur une étude statistique, et de Janine Fève-Caraguel²⁹⁹ qui y voyait davantage un poème qu'un récit. C'est pourquoi nous avons évoqué ce « genre » du mélange des genres, qu'est le récit poétique. Cependant, ce qui importe, c'est la transgression des frontières génériques, dans *L'Exproprié*, c'est-à-dire, le passage du récit au poème et au théâtre (duel entre les deux déités) au récit. Le récit d'une identité en miettes trouve ainsi un écho puissant dans la composition même du texte.

En somme, *L'Exproprié* est un texte où apparaissent le choc des langues, les transgressions, la violence et les révoltes contre le discours monologique, contre

²⁹⁸ Ahmed Boualili, *De l'interdiscours à l'écriture hybride de Tahar Djaout*, sous la direction de Yasmine Abbed Kara, Alger, École normale supérieure de Bouzaréah, 2009.

²⁹⁹ Janine Fève-Caraguel, « Parcours d'écriture », dans *Kaléidoscope critique*, Alger, Université d'Alger, 3 janvier 1995, p. 70.

l'académie et ses prix, contre le système colonial et post-colonial. Tout cela, baigne dans l'ironie, la vulgarité, l'érotisme, le chaos, et surtout le mélange des voix, des langues et des genres. Ce texte met en cause, par là, les textes algériens des premières années de l'indépendance qui suivent la ligne du socialisme et de l'arabisation. Même s'il partage l'idée anti-colonialiste, *L'Exproprié* est hors-norme, opaque, complexe, y compris dans les traces de revendications berbères qui ne constituent pas des oppositions frontales. Charles Bonn surnomme cette génération d'auteurs : « les monstres sacrés » car selon lui, « le roman subit une déstabilisation formelle à travers laquelle s'exprimait prioritairement la subversion ». Il parle même « de dynamitage de la langue française » à laquelle se proposait de participer Kateb Yacine et ses successeurs.³⁰⁰ Le style, la forme et la grammaire du texte sont pourtant, selon Paul Aron, « les trois discours de l'art pour l'art, qui s'imposent comme le mode de perception dominant de l'activité littéraire³⁰¹ ». Où sont donc les qualités littéraires du texte? *L'Exproprié* ne répond pas complètement aux exigences des formalistes. De plus, le champ politique et le plurilinguisme du texte, prennent une place importante et renvoient à une très faible autonomie du champ littéraire. Cependant, pourquoi ne pas reconnaître le fait littéraire du texte dans son originalité? Prendre partiellement en considération les parties où se réalise une élaboration purement littéraire serait aussi une option. La poésie du texte où l'enfance est décrite, par exemple, et l'étude de sa littéarité, serait à explorer. De plus, Ramuz³⁰², lui-même, admet que la lecture de certains chefs d'œuvres qui correspondent aux

³⁰⁰ Charles Bonn, *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie?*, Paris, L'Harmattan, p. 8.

³⁰¹ Paul Aron, « Le fait littéraire francophone », dans *Les champs littéraires africains*, (textes réunis par Pierre Hallen et Romuald Fonkoua), Paris, Karthala, 2001, p. 52.

³⁰² Charles Ferdinand Ramuz, *Paris. Notes d'un vaudois*, Paris, Gallimard, 1939.

conditions de l'art pour l'art ne marque parfois pas autant que certains romans qui sont dotés d'une révolution formelle. Il revendique, en conséquence, le concept du « mal écrire ». Ce dernier est d'ailleurs une des traditions du roman français (Aragon ou Céline)³⁰³. De ce fait, il serait intéressant de considérer ce concept dans *L'Exproprié* pour y constater l'élaboration purement littéraire du texte.

3- RÊVE ET RÉPRESSION : TENSIONS GÉNÉRIQUES ET CHARGE POLITIQUE DANS *LES VIGILES*

3.1- Du côté du reportage

De *L'Exproprié* aux *Vigiles*, le roman djaoutien passe d'un passé de douleur et de domination, exprimé dans un texte qui brise les traditions, l'unité, la linéarité, à une répression vécue au présent et transposée dans la fiction, sur le mode du reportage et de la fable, le passé faisant surgir la nostalgie de l'enfance, le rêve. Dans *Les Vigiles*, les échappées poétiques ouvrent sur l'espoir, l'utopie, au creux de la prose du monde brutal.

Ce changement, dans l'univers du récit, correspond aussi à une métamorphose profonde du récit lui-même, dans son écriture. Là où, comme nous venons de le voir, *L'Exproprié* plongeait le lecteur dans une syntaxe décousue, une narration dédoublée et incertaine, une intrigue ténue et invraisemblable, un choc permanent des langues et des cultures, tout ceci sous le signe du chaos et de la violence, *Les Vigiles* déroulent au contraire un récit linéaire, dans une langue, une syntaxe et une mise en page autrement plus sages. Ici et là, d'autres langues font irruption dans le texte, mais très ponctuellement : pas de surconscience ou d'insécurité culturelles, ici. Ce sera une autre insécurité, politique et religieuse, qui prend le relais. Toutefois ceci concerne l'univers diégétique, plutôt que la forme romanesque elle-même. Celle-ci, à une première lecture, apparaît en effet d'un solide réalisme, bien éloigné de l'opacité et

³⁰³ Paul Aron, *op. cit.*, p. 54.

du brouillage générique de *L'Exproprié*. Cependant, notre lecture montrera que tout n'est pas si limpide, dans *Les Vigiles*, et que la dimension « documentaire » du roman tend aussi vers la fable et le poème, en plus d'esquisser une éloge de l'art, de la création, par le biais de la mise en abyme, là où l'on n'a tendance à voir qu'une thèse politique. De plus, il faudrait questionner cette écriture du côté des conventions littéraires. *Les Vigiles*, certes, tant au niveau du style que de la forme, semble rompre avec le style de *L'Exproprié*. Cependant, ceci pourrait-être en lien avec les conventions littéraires dominantes des années 1990 en France. Ce retour au réel implique le retour au roman. Dominique Viart explique que :

Les dernières décennies de ce siècle ont ainsi connu un renouveau du romanesque. Des auteurs revendiquent le simple droit de plaire et se refusent à lier l'acte d'écriture à une critique du genre : ce sont des conteurs d'histoires qui savent conjuguer l'art du conte et la richesse de l'imaginaire.³⁰⁴

Refus de toute écriture expérimentaliste, il est temps de se faire comprendre. Retour au réalisme et au récit littéraire, certes, mais pour ce qui est de la littérature francophone, on voit apparaître au Maghreb, le retour d'une autre forme de narration qui est : le conte. Cela implique donc aussi la place de l'imaginaire. Dominique Viart déclare que ces deux demi-frères du roman (conte et récit) sont aussi l'apanage de la littérature francophone.³⁰⁵ Des tensions génériques génèrent donc des textes francophones des années 1990, lieu où réside l'originalité même du texte djaoutien. Revenons donc aux détails de l'œuvre pour procéder à une analyse concrète et approfondie.

Les Vigiles décrivent la société algérienne des années quatre-vingts et quatre-vingt dix. Les personnages désignés par le titre sont d'anciens combattants de la guerre de libération, désormais corrompus, qui servent dans l'appareil bureaucratique et policier du nouveau régime et se sont servis de leurs états de service dans la guerre pour accaparer les meilleures places. Leur suspicion ayant été mise en branle, par le biais d'une dénonciation, ils s'abattent sur Mahfoudh Lemdjad, un jeune professeur de mathématiques. Ce personnage ingénieux est l'inventeur d'un métier à tisser

³⁰⁴ Dominique Viart, *Le roman français au XXe siècle*, Paris, Hachette, 1999, p. 126.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 127.

moderne qui vise à aider le travail des femmes. Il souhaiterait breveter sa machine mais rencontre toutes les obstructions possibles et imaginables de la part d'une bureaucratie figée et soupçonneuse, et décide alors de faire breveter son invention à l'étranger, ce qui ne fait que compliquer son cas. Il est alors surveillé par ces individus, parce qu'il vient « perturber l'ordre établi ». La persécution que subit Mahfoudh est constante et mêle des enjeux politiques et religieux. Ainsi lui pose-t-on, au commissariat, les questions suivantes : « Connaît-il des personnes de l'opposition? [...] Fume-t-il? Boit-il de l'alcool ? A-t-il des penchants homosexuels ou pervers? Ses activités pendant la guerre d'indépendance ? » (*Vi.*, 123). Constamment surveillé, soumis à des obstacles bureaucratiques interminables, sa quête d'un brevet pour sa machine à tisser introduit progressivement le malaise et la suspicion généralisée dans le roman.

Ironie du sort : la foire d'Heidelberg lui décerne un prix. « Les décideurs de la nation » se voient obligés d'en faire un héros national mais doivent essuyer leur bavure. L'erreur commise par ces bureaucrates et ces politiciens est donc endossée par un innocent appelé Menouar Ziada. Cet ancien combattant, leur ancien confrère qui a souffert des siens et des colons français, est le parfait bouc émissaire pour étouffer les bruits qui courent. Sur l'invitation pressante qu'on lui fait, il se suicide pour laver l'honneur de l'administration.

À cette trame essentiellement politique, qui attaque durement le régime bureaucratique et autoritaire, s'ajoute une dimension religieuse, source d'une oppression supplémentaire, mise en branle, dans le roman, par le conflit entre Mahfoudh et son frère Younès. Ce dernier, aîné de la famille, a dû quitter ses études pour travailler et subvenir aux besoins de la famille, ce qui l'a rendu plus susceptible de succomber à l'endoctrinement fanatique religieux, au « vent de dévotion qui souffla sur le pays ». Pour lui, « La loi religieuse purifie l'homme de ses bas instincts. Elle abolit tous les écarts [...] » (*Vi.*, 67), alors que son frère cadet est agnostique, ce qui suscite des discussions animées et de plus en plus amères entre eux. Pis encore, le fils de Younès épouse le point de vue de son père, au point de

souçonner son oncle d'être un « mécréant ». Pour Mahfoudh, « atterré » (*Vi.*, 65), ceci est sans doute dû à l'école, devenue « une véritable institution militaro-religieuse » (*Vi.*, 56).

Par ces deux aspects, le roman de Djaout est très étroitement lié aux discours sur la société contemporaine. Cette volonté de l'auteur de concilier littérature et argumentation (voire le journalisme de combat) mérite d'être expliquée. Certains passages de l'œuvre reprennent des enquêtes journalistiques ou des reportages de l'auteur publiés dans *Algérie-Actualité*. La description minutieuse du territoire urbain dans l'œuvre (*Vi.*, 45) apparaît comme un « diagnostic » de l'aménagement de l'espace citadin, porté par un regard documentaire, et hanté par une nostalgique opposition entre la ville insalubre, mal planifiée, et les réminiscences de la vie campagnarde. Afifa Brerhi a comparé, segment par segment, le roman et les reportages, montrant l'abondance des reprises, dans les descriptions romanesques, ainsi que la légère transposition des toponymes et la suppression des données propres aux textes informatifs³⁰⁶. S'appuyant sur ces deux uniques opérations, l'article affirme son statut fictionnel et romanesque. Jacques Dubois parle d'une participation visible à l'opération de déchiffrement et de connaissance. Cette observation précise et détaillée des faits est appelée « les petits faits vrais ». Cependant, ce détail objectivé se trouve souvent en situation confuse : « D'une part, il est pris au sérieux et il n'en faut pas beaucoup pour que le texte lui permette de se transcender en signification seconde, faisant de lui, un révélateur. Mais, d'autre part, il ne s'extrait jamais de sa contingence première³⁰⁷ ». Notons à ce sujet que Djaout humanise certains objets (« ossature du béton », « les magasins bousculent » (*Vi.*, 44) ou « le flair commercial montre ses oreilles pointues [...] » (*Vi.*, 45). Si cet art du détail peut paraître banal et sans importance, « sa seule chance de valorisation est d'être accueilli dans le mouvement perceptif d'un acteur³⁰⁸ ». Djaout joue justement de cette

³⁰⁶ Tahar Djaout, « Le béton et l'oranger », Alger, *Algérie Actualité*, n°965, 12-18 avril 1984, dans Afifa Brerhi, *Vols du guêpier, hommage à Tahar Djaout*, volume n°1, Alger, Université d'Alger, 1995, p. 46.

³⁰⁷ Jacques Dubois, *Les romanciers du réel*, Paris, Seuil, 2000, p. 93.

³⁰⁸ *Ibid.*

subjectivation constituant l'art du détail, même s'il « peut égarer autant que tromper³⁰⁹ ».

On pourrait aussi voir, dans cette reprise, l'équivalent, chez Djaout, du travail de préparation à l'écriture partagé par de nombreux écrivains réalistes. On sait, en effet, l'importance de la prise de note, chez Zola, de la saisie des détails par le biais des journaux intimes, chez les Goncourt, ou de la reprise des faits divers, chez Maupassant. En ce sens, le transfert vers le roman des reportages est révélatrice de la dimension réaliste affichée par le roman, portée par un regard analytique sur l'espace, les relations sociales, les changements historiques.

Examinons d'un peu plus près ce rapport à l'Histoire et le traitement narratif du cadre spatio-temporel. Le premier personnage campé par le récit, Menouar Ziada, ouvre dès les premières pages sur le surgissement, dans le présent, des traumatismes du passé. Après des années de sommeil « du juste », les souvenirs de la guerre reviennent le hanter, menaçant son sommeil, tout en ramenant aussi avec eux les images, douces et rassurantes, de son enfance. D'autre part, le principal moteur de l'intrigue, l'inventeur, plonge dans ses souvenirs pour fuir le présent douloureux. Tous deux sont ainsi « accordés », tout à la fois par l'image récurrente du « bonheur providentiel » (*Vi.*, 19) de l'enfance, et par l'inversion « apparente » de l'oppression : historique et « étrangère », pour Menouar, actuelle et algérienne, pour Mahfoudh.

Ces deux individus sont les personnages principaux dans l'œuvre. Quelques remarques onomastiques peuvent être utiles, car cela nous éclaire sur le rôle de chacun dans la société. « Mahfoudh » en arabe signifie « le protégé ». Il n'est, apparemment, pas touché par « le vent de dévotion qui souffle sur le pays » (*Vi.*, 65) et échappe à l'esprit fanatique grâce à son intellectualité et à son modernisme qui l'ont empêché de sombrer dans l'obscurantisme. Par contre, « Menouar Ziada » signifie en arabe « l'illuminé surplus ». Affaibli par la guerre, il est décrit comme une victime des luttes de clan entre anciens combattants, accusé de trahison pendant la

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 94.

révolution algérienne et opprimé une seconde fois par ses anciens frères d'armes (Messaoud Mezzayer, Hadj Mokhtar, Skander Brik, Abdenour Demik...) qui le choisissent comme bouc émissaire pour essuyer leur bavure, ce personnage a un statut tragique. En dehors de cette violence représentée (suicide, torture, etc), l'auteur réussit à séparer les deux personnages dans l'histoire puisqu'ils ne se croisent jamais, ne se connaissent pas et ce malgré le fait que toute la trame tourne autour d'eux et autour de leur lien. La séparation forcée de ces deux individus est une violence plus forte que celle de la politique, des institutions ou autres car elle met en avant l'absence de dialogue, de contact et de fusion. C'est donc cette violence qui rend le texte révolutionnaire. Cette révolution n'apparaît finalement pas dans les formes mais plutôt dans la séparation forcée des groupes.

Par ces deux personnages (Menouar et Mahfoudh), l'auteur sépare aussi deux périodes cruciales, deux « basculements » : celui de la guerre d'Algérie, d'une part, et celui de la montée de l'intégrisme et de l'oppression politique, d'autre part. Dans ces deux périodes règne une ambiance de suspicion généralisée. Cette tension baigne dans une dynamique de « cohésion absolue », tendue vers « l'unanimité » désirée par les anciens combattants devenus « les décideurs de la nation ». Ces personnages hantent le passé de Ziada aussi bien que son présent ou que celui de l'inventeur, incarnant l'oppression, en germe dès la guerre contre l'oppression coloniale. Ce passé qui surgit dans les souvenirs de Menouar, annonce finalement le présent, ce qui a été effacé de la mémoire individuelle et nationale.

Dans le passé, s'entremêlent deux univers diamétralement opposés. Le mauvais réside dans les souvenirs de la colonisation chez Menouar Ziada. Cette remémoration est douloureuse, tant à cause du dominateur français (on voit les militaires français tuer inutilement un villageois dans une des premières scènes du roman) qu'à cause de ses frères d'armes, lesquels l'ont torturé quand il fut soupçonné de trahison. L'évocation de cette violence « entre combattants » laisse entrevoir tout à la fois l'ivresse du pouvoir, la montée du sadisme chez certains individus et la naissance d'un climat de suspicion, d'une exigence d'unanimité. Le roman offre ainsi une relecture fortement désenchantée de la guerre d'Algérie, relue à la lumière de

l'autoritarisme politico-militaire et de la montée de l'intégrisme religieux. Djaout, à travers ce passé d'ancien combattant, laisse entrevoir que la volonté des « décideurs de la nation » d'avoir « la main-mise » sur le pays existait depuis la période coloniale.

À l'inverse de ces souvenirs, qui correspondent au basculement dans l'âge adulte, ceux qui renvoient à l'enfance de Menouar sont pétris de nostalgie, de scènes bucoliques du berger qui conduisait dans la quiétude son troupeau et respirait « l'odeur des genêts et des romarins » (*Vi.*, 19). Tout aussi idyllique, l'enfance de Mahfoudh n'est cependant pas portée par une même opposition symbolique entre la fusion cosmique avec la nature et la conflictualité meurtrière de la « civilisation ».

Ce point commun entre les deux personnages qui vivent pleinement le bonheur de leur enfance permet à Djaout de fusionner et de rapprocher ces groupes ou ces individus pour pratiquer le décloisonnement. À travers des passages poétiques, ce désir de dialogue et de conciliation permet à l'auteur de pratiquer son art. C'est cet espace de liberté qui constitue fondamentalement la force du texte.

Le présent de ces deux personnages, pour sa part, implicitement présenté comme contemporain de celui des lecteurs, par la narration, est celui où les vigiles règnent, où la suspicion est devenue généralisée, où un petit garçon de cinq ans comme le neveu de Mahfoudh peut être, malgré lui, un agent de l'oppression, quand il porte un jugement religieux sur son oncle. Rejouant à sa manière le parcours des personnages de Kafka, Mahfoudh Lemdjad se heurte de plein front aux obstacles posés par une bureaucratie figée et corrompue, lesquels génèrent chez lui une profonde angoisse. S'ajoute cependant, chez Djaout, à cette chape bureaucratique kafkaïenne, les nouvelles normes imposées par un islamisme militant et radical. Mahfoudh se sent ainsi constamment épié, suivi, traqué. Notons en passant la convention narrative qui amène ce personnage à « découvrir » en même temps que le lecteur, l'existence des vigiles, comme s'il n'avait jamais été confronté à eux, auparavant. De son côté, le présent de Menouar Ziada est lui aussi intolérable : d'une part, les cauchemars du passé, meurtres et tortures des luttes coloniales, reviennent à nouveau le hanter, dévastant son sommeil et ébranlant sa conscience. D'autre part, en soupçonnant, le

tout premier, les activités de Mahfoudh, mettant ainsi en branle les rouages oppressifs du régime, il sera dévoré à son tour par l'État-policier, devant assumer ses « erreurs » : Menouar incarne, sur ce plan, le rôle du « vigile ordinaire », qui est détruit malgré lui, par son adhésion à la pensée des vigiles.

Roman d'un présent désenchanté, dont le caractère profondément oppressant fait surgir une forte nostalgie de l'enfance, *Les Vigiles* n'oppose pas unilatéralement le présent au passé, surtout pas sur le plan socio-historique. Il n'y a pas, à cet égard, de chute d'un passé heureux, ou à tout le moins créateur d'une solidarité dans la lutte contre l'opresseur colonial, à un état de décomposition des liens sociaux (familiaux, de quartier, etc.). Car, comme on l'a vu, ceux que le roman appelle « les hommes vides » sont déjà à l'œuvre, dès les combats coloniaux. Ainsi, l'auteur tente de saisir à la fois une réalité psychologique et symbolique, incarnée par les deux personnages principaux, leurs rêves, leurs sensations et réminiscences, et une trame socio-historique, de nature collective, qui ancre l'action romanesque dans un temps historique clairement défini.

Situant les mésaventures de ses personnages « trois décennies » (*Vi.*, 14) après la guerre d'Algérie, Djaout inaugure avec *Les Vigiles* une nouvelle modalité du roman algérien, appelée depuis « écriture d'urgence » : « créée par des auteurs algériens qui mettent l'accent sur la concomitance des faits et de leur écriture, autrement dit l'exigence est de faire coïncider dans le temps le réel et la fiction³¹⁰ ». Cette vague romanesque anxieusement confrontée aux discours et phénomènes sociaux contemporains ne laisse pas l'Histoire de côté pour autant. Les critiques s'entendent d'ailleurs pour parler de la nécessité, exprimée par et dans ces romans, de « désenfouir la mémoire » (Nourredine Saadi), de « restituer la mémoire » (Hafsa Zinaï-Koudil) ou de « garder la mémoire » (Djamel Bencheikh)³¹¹. On le voit, par

³¹⁰ Farida Boualit, dans « La littérature algérienne des années 90 : "témoigner d'une tragédie?" », *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie?*, Charles Bonn et Farida Boualit, (dir.), Paris, L'Harmattan, 1999, p. 35.

³¹¹ *Ibid.*

l'insistance sur le terme, l'urgence est d'abord celle d'assumer, par l'écriture, « contre » un présent dysphorique, la mémoire historique et collective.

3.2- L'aventure, le rêve, la création

Avec le modèle du reportage, le glissement constant de la narration aux constats sur la société contemporaine est imposant. Un commentaire sur l'école, par exemple, renvoie à la double répression politico-religieuse : « [l'école] est en effet devenue, après une série de réformes et son investissement par une caste théologique, une véritable institution militaro-religieuse [...] » (Vi., 65). Aussi, dans la conversation tendue entre Mahfoudh et son frère (qui aspire à l'instauration d'un état islamique), le personnage principal acclame haut et fort : « Et la société gouvernée par la loi religieuse, dont tu souhaites l'avènement, serait donc plus incorruptible et plus humaine? » (Vi., 67). Ainsi, ce roman réaliste est fortement engagé politiquement contre l'État et contre le radicalisme islamique. Le roman défend la démocratie, la liberté d'expression et de création et le droit des femmes à travers l'invention d'un métier à tisser moderne qui soulagerait leur travail usant. Il est intéressant de voir comment, à travers la fiction, le romancier du réel défend ses idées et raconte, d'une certaine manière, l'Histoire. Entre cette fiction qu'est l'histoire du roman et les mutations réelles qui transforment la société et qui font chavirer le pays dans l'intégrisme radical, il y a l'imaginaire et l'écriture. L'histoire est façonnée subtilement pour créer un roman fictionnel mais réaliste. En intégrant un frère pris dans le filet du fanatisme religieux ou des adversaires tels que Skander Brik, type social corrompu, cruel, inhumain et assoiffé de pouvoir, l'écriture est fortement engagée.

Cependant, la dimension historique ou fictionnelle est-elle la seule composante du roman? Malgré l'apparence conventionnelle de l'œuvre, Djaout a ajouté la dimension de fable, aux aventures de Mahfoudh et de Menouar. Les passages en italiques marquent une ouverture vers le désir, le rêve, l'ailleurs, l'aventure et aussi la création. Cette dernière est principalement thématifiée par l'invention du métier à

tisser. Il est intéressant de noter, à ce propos, que l'emploi du métier à tisser comme embrayeur d'une mise en abyme de l'énonciation a été souligné par Dällenbach dans son analyse d'*Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel. Pour Dällenbach, il s'agirait même de « la machine textuelle par excellence »³¹². De ce point de vue, le roman de Djaout semble déployer une mise en abyme à double niveau, d'une part en construisant un jeu d'équivalence entre tissage et écriture, d'autre part en renvoyant au texte de Roussel ou de Mohammed Dib³¹³, un des lieux par excellence de la réflexion contemporaine sur la mise en abyme. Le sens de celle-ci est apparemment vertigineux car le métier à tisser est l'invention mais aussi la création du texte. De ce fait, celui qui a inventé la machine pourrait être celui qui a écrit le texte. Mahfoudh, est donc la figure de l'écrivain, dans le texte, celui qui est en proie aux suspicions générales, mais qui, cependant, par les honneurs « extérieurs » peut « gêner » le régime, là où un Menouar peut être écrasé sans crainte. Ce double existe aussi dans la modalité du genre. Djaout passe d'un genre (roman) à l'autre (poésie). D'une part, la mémoire des personnages principaux nous renvoie, dans ces passages en italiques, à celle de l'enfance, du passé. La campagne et la ruralité y sont décrites dans un temps cyclique et indiquent fortement l'ancien temps et les traditions. D'autre part, tout cela s'oppose au « roman » proprement dit, au récit des péripéties, dans lequel règne la modernité brutale de la ville. Des tensions génériques émanent donc de cette opposition et rappellent celles de *L'Exproprié*. Ici aussi le récit poétique ouvre sur des « oasis » où le désir, l'érotisme latent, le rêve, l'aventure et l'ailleurs sont omniprésents.

« *La Maison de l'Aventure* » est un long passage où Mahfoudh se souvient de son enfance et de la Casbah. Alors que dans le chapitre précédent, il était plongé dans la peur, le souvenir ramène ici à la découverte des livres, des outils, de l'aventure. On relate ainsi le parcours qui l'a amené à inventer le métier à tisser moderne. Le personnage s'évade du présent pour retrouver ses origines et les composantes de sa personnalité dont la méditerranéité. Étrangement, il se souvient de deux sortes de mer : la Méditerranée, réduite au soleil et à sa chaleur accablante et suffocante, et

³¹² Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire*, Paris, Seuil, 1977, p. 127.

³¹³ Mohammed Dib, *Le métier à tisser*, Paris, Seuil, 1957.

celle, fantasmée, qui mène à l'ailleurs, au départ vers le large. Est-ce que l'auteur fait allusion à son statut d'apatride, à la tentation de se dégager de l'emprise de l'État et de la religion par le biais de l'exil? Les découragements, l'accablement et le pessimisme de Mahfoudh dans le présent, donnent justement envie de n'adhérer à aucun État sauf à celui de l'évasion dans le rêve. Djaout écrit :

Mahfoudh rêvait [...] à une mer étale et infinie au-dessus de laquelle tournoyaient des oiseaux multicolores dont le chant ensorcelant annonçait des terres opulentes et parfumées. [...] Il ne pensait jamais à cette autre mer moins accueillante qui roule d'immenses crêtes blanches. (Vi., 95)

De son côté, le personnage de Menouar a aussi droit à un chapitre en italique, intitulé « *L'Étoile tombée dans l'œil* », placé après sa rencontre « fatale » avec Skander Brik, lequel l'amène à faire face à cette « évidence » : il doit se suicider pour le bien de la nation. Dans « *L'Étoile tombée de l'œil* », Menouar se souvient de ses 15ans, de sa première sortie hors du village. La découverte du souk marque pour lui le moment de « connaissance avec le monde » (Vi., 178), celui de la ville. Espace fabuleux où il rencontre une femme inaccessible, étrangère, qu'il n'allait plus revoir par la suite. Le passé, ici, est euphorique, nostalgique, chargé de désirs.

« *La Maison de l'Aventure* » se conforme d'apparence au reste du roman, mais c'est une fausse limpidité qui caractérise aussi « *L'étoile tombée dans l'œil* », car le thème de l'aventure fait souffler ici un lyrisme puissant. Cette aventure, c'est d'abord celle du livre : « *Il ouvrit le livre, il était impatient et avide d'entrer par la porte des mots dans la demeure de l'aventure* » (Vi., 88), puis celle de l'invention. Le chapitre approfondit par là la mise en abyme esquissée, tout au long du texte, par le biais de la relation entre le métier à tisser, l'invention (scientifique) et la création (littéraire), ceci par les péripéties de Mahfoudh et de ses compagnons, « très ingénieux », qui trouvent quantité d'objets dans la décharge et décident de les réparer : « *Depuis la découverte des livres et surtout depuis qu'il avait vu Aliouate et Khaled manipuler des pièges, des frondes et autres engins (il avait aussi regardé la grand-mère tisser des motifs enchanteurs et décorer les poteries), la fièvre de fabriquer des choses lui rongait la tête [...]* » (Vi., 92) Notons, en passant, que les thèmes de la création et de l'aventure se conjuguent, dans le chapitre, avec la célébration de la mémoire.

Ainsi les deux jeunes garçons « ingénieux » disent-ils : « *Et si nous fabriquions plutôt une barque afin de remonter le fleuve jusqu'à sa source* » (Vi., 92), proposant ainsi un retour aux origines, répété, plus tard, par Mahfoudh et son métier à tisser. D'ailleurs, les motifs enchanteurs que tissait la grand-mère sont, probablement, comme dans *L'Exproprié*, les formes géométriques de l'écriture libyque. Les motifs géométriques tissés sur des napperons décrits au début du roman, peuvent être vues, de même, comme un autre signe discret, qui renvoie tout aussi bien à l'écriture qu'aux caractères lybiques, et donc à la mémoire culturelle... (Vi., 69)

« *L'étoile tombée dans l'œil* » ne met pas en place une mise en abyme équivalente, mais creuse fortement, cependant, les thèmes du désir et du voyage, unis dans l'image de la femme mystérieuse et étrangère « *Cette impression de chaud et de moelleux qui se dégageait du corps somptueux, Menouar la ressentait aussi dans le sien – à tel point qu'il étouffait, se croyait sur le point de défaillir comme lorsqu'il se débattait dans les vapeurs suffocantes du hammam.* » (Vi., 182)

Tout cet érotisme, cette sensualité, la présence du corps, les désirs et les fantasmes sont accompagnés pourtant de cruauté. Celle-ci se traduit par la difficulté de « *renoncer à la tranquillité d'esprit et aux habitudes qui vous lient à votre village et à la terre* ». (Vi., 182). Comme pour Mahfoudh qui voit la mer comme un ailleurs libérateur, Menouar est ensorcelé par cette femme qui symbolise aussi l'exil. Menouar s'exclame : « *Quel corps ensorcelant que celui des étrangères!* » (Vi., 182). De plus, ses yeux sont « *d'un bleu profond, océanique* » (Vi., 181) Cette couleur rappelle encore celle de la mer décrite dans « *La Maison de l'aventure* ». Ainsi, le rêve, le désir et la liberté sont les composantes dynamiques de cette étrangère qui constitue une autre figure de l'évasion.

Un détail incongru, placé dans un moment stratégique de ce chapitre, au moment même où le désir, c'est-à-dire la jeune femme, fait son apparition : « *Ce fut au moment où Mahfoudh pensait au ciel et à tout ce qui s'y trouvait d'insolite et de défigurant qu'une jeune femme attira son attention* » (Vi., 181). Étrangement, le

personnage s'appelle ici Mahfoudh, et non pas Menouar. Mais, dès le paragraphe suivant, le protagoniste de ce chapitre se prénomme à nouveau Menouar. Subtilement, le texte suggère que ces deux hommes n'en font qu'un, que le second est le double du premier. Ainsi lorsque la femme apparaît pour Menouar, elle apparaît aussi pour Mahfoudh, ce qui implique que la volonté de prendre le large est un point commun partagé par les deux personnages. Le titre du chapitre suggère un autre lien, puisque à « l'étoile tombée dans l'œil » répondent celles qui « guident les âmes perdues » (Vi., 218), de l'excipit. De façon symbolique, l'auteur unit ces deux âmes perdues que sont les personnages principaux. De fait, « *La Maison de l'Aventure* » et « *L'Étoile tombée dans l'œil* » ont plusieurs points communs encore, l'oasis de l'enfance et de la jeunesse mais aussi le même fonctionnement du temps, de la description et enfin de la narration. Tous ces éléments sont chargés d'évocations euphoriques, pétris de symboles. Ces passages font exister le passé, l'espoir; dans ces interstices se fait entendre un appel à la nécessité d'un travail collectif de remémoration, de retissage des liens avec le passé, de retour aux rêves, aux fantasmes, aux désirs.

Le texte, ici, fait corps avec l'espoir d'être « ici et ailleurs », se l'incorpore dans sa forme même. Cet espoir est celui qui ne veut pas s'enfermer et se confiner par des conventions provenant d'un autre système de pensée. Pour cette raison, l'auteur brise le rythme et vient forger sa propre parole, son espace de liberté où il rappelle au lecteur la mémoire heureuse, le passé prospère où le corps et l'esprit ne sont pourtant pas réunis. L'esprit voyage dans le passé tandis que le corps, lui, est toujours dans le présent.

Retextualisation des reportages, jeux avec la toponymie, sauts et conflits dans l'espace-temps, dans les genres et dans la présentation même du texte : tous ces procédés laissent entrevoir, sous l'apparente simplicité et limpidité, sous le « témoignage » ou la charge politique, une revendication esthétique. Toutefois, le récit est d'abord celui d'une tragédie, celle de la nation algérienne, prise dans une spirale de répression et d'autodestruction. Djaout n'a pas moins de colère dans *Les*

Vigiles que dans *L'Exproprié*, mais, malgré la noirceur, laisse davantage de place à la mémoire du bonheur, à l'espérance d'« *une chaleur paradisiaque* » (Vi., 90).

Dans *Les Vigiles*, le récit poétique est une sorte de refuge où les personnages quittent la situation politico-religieuse oppressante. Cette situation concernerait aussi l'auteur, le changement générique est une volonté de se démarquer en tentant d'imposer une certaine indépendance à l'égard du champ politique et religieux. Ces parties en italiques, ne seraient-elles pas le lieu où s'exprime la revendication d'un art autonome? Sous les pavés de la politique, la plage de la poésie...

Au-delà de tout cela, ces parties en italiques sont encore et toujours un désir de dialogue et de liberté. Cette fusion, ce rapprochement tant des individus, des cultures, des langues, créant en tout point l'harmonie, est la preuve que Djaout pratique encore sans cesse le décroissement.

CONCLUSION

Aussi étonnant que cela puisse paraître, les littératures francophones sont nées « d'une rupture instituant des critères esthétiques inspirés par l'anticolonialisme, rupture soulignée par une critique sourcilleuse dans sa défense d'une identité nationale ³¹⁴ ». Autrement dit, sans le colonialisme et la littérature coloniale, ce mémoire n'aurait probablement même pas eu lieu. Ce lien très étroit entre l'expansion et la littérature coloniale nous laisse penser l'histoire littéraire et nous amène à la parcourir. En 1950, la littérature algérienne d'expression française, n'apparaît guère que comme discours, elle ne s'affirme pas encore complètement comme littérature spécifique. Une expression locale de la littérature française émerge mais sans marques distinctives. En lieu et place de celle-ci, existait une littérature « algérienne », vue dans la perspective des « affaires coloniales », définie comme l'expression du « lieu », du « territoire » et surtout de la « vie traditionnelle ». Elle est donc en marge du centre et d'ordre essentiellement ethnographique. Par ailleurs, sur le plan de la structure du champ, l'espace littéraire algérien n'est, dans les années 1950, qu'une annexe lointaine de la littérature française, sans infrastructure solide, sans prestige. L'indépendance mènera peu à peu à la constitution d'un appareil spécifique, mais sous la mainmise absolue de l'État, comme nous avons pu le voir : la presse et l'édition constituent alors des relais de l'idéologie officielle de l'État. Et pourtant, les années 1950-1960 voient l'émergence de la première génération d'écrivains « classiques » de la littérature algérienne écrite en français.

³¹⁴ Michel Beniamino, *La francophonie littéraire*, Paris, L'Harmattan, Espaces francophones, 1999, p. 155.

Quarante ans plus tard, au moment où Djaout publie *Les Vigiles*, la littérature algérienne manifeste au contraire une « maturité vigoureuse³¹⁵ ». Elle possède une infrastructure spécifique et plurielle, indépendante de l'État, elle est critiquée, enseignée et historicisée, en Algérie, en France et ailleurs, les publications sont plus nombreuses que jamais. Il y a donc eu un grand changement, aussi spectaculaire, mutatis mutandis, que celui connu par la littérature québécoise. Cependant, l'autonomie de la littérature algérienne demeure très relative, tant par rapport à l'État (la menace de censure plane toujours) que parce que la guerre civile remet radicalement en question la possibilité même d'une liberté de parole. L'assassinat de Djaout, comme de tant d'autres écrivains et journalistes, en est un douloureux rappel. Il importe de souligner ce phénomène, comme nous avons tenté de le faire dans nos deux premiers chapitres, pour mieux comprendre l'imbrication du politique et de l'esthétique caractéristique de la littérature algérienne, mais aussi pour apprécier à leur juste valeur la publication ou l'exil en France. Il y a plus, pour les écrivains algériens, que l'espoir d'une consécration parisienne, d'une intégration à un champ mieux pourvu en capital symbolique : dans certains cas c'est la possibilité même d'écrire, qui est en jeu, voire la survie. Par ailleurs, il ne faut pas associer unilatéralement la publication ou la reconnaissance française comme le signe d'une plus grande autonomie. On peut en effet se demander si le succès de la littérature « de l'urgence », en France, n'est pas dû, d'abord, aux enjeux politiques abordés par ces textes. Il y aurait ainsi une réception « politique » de la littérature algérienne en France. Il serait intéressant, à cet égard, d'examiner comment, dans les comptes rendus, s'exprime cet intérêt, et s'il

³¹⁵ Christiane Ndiaye, *Introduction aux littératures francophones*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 270.

prédomine sur les critères esthétiques. Enfin, pour revenir au contexte éditorial des années 1960-1980, on peut espérer que des travaux historiographiques pourront un jour se pencher tout à la fois sur les implications du monopole de la SNED, sur ses implications concrètes : quels furent les textes refusés et pour quels motifs, quelles furent les changements apportés aux textes acceptés, du manuscrit à la publication, comment se manifeste la négociation avec la censure, l'exil et les difficultés éditoriales, dans les textes publiés à cette enseigne ?

Cette invitation à relire l'histoire de la littérature algérienne sous l'angle des rapports, discursifs et institutionnels, entre esthétique et politique, qui découle de notre mémoire, ne mène cependant pas à une insistance univoque sur cette dernière. Ainsi, l'étude de l'écart stylistique et linguistique qui sépare les deux romans de Djaout, montre qu'il faut rendre compte du côté hors norme et donc original de *L'Exproprié* et de la complexité sous-jacente *Des Vigiles* pour enregistrer, certes, le décalage qui les différencie mais aussi ce qui les unit. De plus, il faut porter attention à ce qui, sous des enjeux politiques patents, sous une « fable » apparemment limpide, manifeste un travail d'écriture complexe, invite au rêve et à l'expression des désirs, met en place une subtile spécularité.

Par delà le cas spécifique de Djaout, notre travail aura mis en évidence l'importance de ne pas se restreindre au seul aspect « binaire » des tensions linguistico-littéraires algériennes. À cet égard, il serait intéressant de s'interroger sur la place du berbère dans la littérature francophone « avant-gardiste » des années 1970 et 1980. Sont-ils nombreux les auteurs qui comme Djaout, utilisent l'insécurité linguistique et culturelle pour

remettre en cause le système post-colonial et colonial? Plus généralement, le lourd héritage de la colonisation française et les politiques officielles d'arabisation sont-ils remis en question, dans d'autres romans, avec les mêmes procédés, la même complexité, et la même opacité que celle utilisée par Djaout? « Les monstres sacrés » dont parle Charles Bonn sont-ils aussi virulents, revendicateurs et subversifs, sont-ils nombreux à revendiquer l'identité et la culture berbère occultée? En quelques mots, peut-on parler d'un courant littéraire spécifique, d'un post-colonialisme remettant en cause les hiérarchies linguistiques et littéraires, la domination du français et de l'arabe, aussi bien que les cadres rassurants du roman réaliste, « didactique » et en phase avec le post-colonialisme officiel?

La lecture des *Vigiles* nous amène pour sa part à nous interroger sur ce qui « échappe » au politique, dans la littérature de l'urgence, laquelle tend parfois à se laisser dévorer par les enjeux sociaux au point de n'être plus que la reproduction légèrement retravaillée des discours contemporains : peut-on voir chez d'autres romanciers que Djaout un lancinant appel au rêve, au fantasme, ou encore des jeux de mise en abyme qui en appellent au contraire à la nécessité de l'art, de la littérature, pour donner sens à la vie? De même, dans combien de ces textes, depuis Mohammed Dib et Kateb Yacine, voit-on une attention semblable aux désirs, aux sensations, au corps, tous éléments qui font des personnages bien autre chose que des actants définis par leur rapport à une fable politique structurant le récit? En somme: en quoi la littérature de l'urgence est-elle celle d'un urgent appel aux pouvoirs de la littérature, un puissant rappel que l'homme est défini par l'imaginaire, les désirs, un rapport corporel, incarné au monde? Et pas simplement un jouet dans des luttes

politiques et religieuses? Ce sont là autant de pistes ouvertes par notre mémoire, autant d'invitations à des recherches ultérieures.

BIBLIOGRAPHIE :

I- CORPUS PRIMAIRE

A)- LES ROMANS DE DJAOUT :

DJAOUT, Tahar, *L'Arche à veau l'eau*, Paris, Saint- Germain-des-Près, 1978.

DJAOUT, Tahar, *Les chercheurs d'os*, Paris, Seuil, 1984

DJAOUT, Tahar, *Le Dernier été de la raison*, Paris, Seuil, 1999.

DJAOUT, Tahar, *L'Exproprié*, Alger, ENAG, 2002.

DJAOUT, Tahar, *l'Insulaire et cie*, Sigean, l'Orycte, 1980.

DJAOUT, Tahar, *L'Invention du désert*, Paris, Seuil, 1987.

DJAOUT, Tahar, *L'Oiseau minéral* (1982), Alger, L'Orycte, 1982.

DJAOUT, Tahar, *Solstice barbelé*, Sherbrooke, Naaman, 1975.

DJAOUT, Tahar, *Les Vigiles*, Paris, Seuil, 1991.

B) AUTRES ROMANS :

AMROUCHE, Jean, *Cendres*, Tunis, 1934 – Paris, L'Harmattan, 1983.

AMROUCHE, Jean, *Étoile secrète*, Tunis, 1937 – Paris, L'Harmattan, 1983.

AMROUCHE, Jean, *Chants berbères de Kabylie*, Tunis, 1939, Edmond Charlot, 1947 –
Paris, L'Harmattan, 1986 – 1989.

BEN HADOUGA, Abdelhamid, *Rih el djanoub (Vent du sud)*, Alger, SNED, 1971.

BEN HADOUGA, Abdelhamid, *Djazia et les Darwichs*, Alger, SNED, 1979.

BIANCHIOTTI, Hector, *Ce que la nuit raconte au jour*, Paris, Grasset, 1996.

- BOUDJEDRA, Rachid, *Ettafakouk*, Alger, Amal, 1980 & Beyrouth, Éd. Ibn Rochd & Alger, SNED, 1981
- BOUDJEDRA, Rachid, *Le démantèlement*, Paris, Denoël, 1981.
- BOUDJEDRA, Rachid, *L'Escargot entêté*, Paris, Denoël, 1977.
- BOUDJEDRA, Rachid, *Le FIS de la haine*, Paris, Denoël, 1994.
- DIB, Mohamed, *La Grande maison*, Paris, Seuil, 1952.
- DIB, Mohamed, *L'Incendie*, Paris, Seuil, 1953.
- DIB, Mohamed, *Le Métier à tisser*, Paris, Seuil, 1954.
- DIB, Mohamed, *Qui se souvient de la mer?*, Paris, Seuil, 1962.
- FERAOUN, Mouloud, *La terre et le sang*, Paris, Seuil, 1953.
- FERAOUN, Mouloud, *Les chemins qui montent*, Paris, Seuil, 1957.
- FERAOUN, Mouloud, *Journal (1955-1962)*, Paris, Seuil, 1962.
- FERAOUN, Mouloud, *Le Fils du pauvre*, Paris, Seuil, 1954.
- KHADRA, Yasmina, *Le dingue du bistouri*, Alger, Laphomic, 1990.
- KHADRA, Yasmina, *Morituri*, Paris, Baleine, 1997.
- KHADRA, Yasmina, *À quoi rêvent les loups*, Paris, Pocket, 2000.
- KHADRA, Yasmina, *À quoi rêvent les loups?*, Paris, Pocket, 2000.
- MAMMERI, Mouloud, *La Colline oubliée*, Paris, Seuil, 1952.
- MAMMERI, Mouloud, *Le sommeil du juste*, Paris, Plon, 1955.
- MAMMERI, Mouloud, *L'Opium et le bâton*, Paris, Plon, 1956.
- MIMOUNI, Rachid, *Tombéza*, Paris, Robert Laffont, 1982.
- MIMOUNI, Rachid, *Le Fleuve détourné*, Paris, Robert Laffont, 1984.
- MIMOUNI, Rachid, *la malédiction*, Paris, Robert Laffont, 1993.

MIMOUNI, Rachid, *Une peine à vivre et de la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, Paris, Stock, 1991.

ROBLÈS, Emmanuel, Alger, *L'Action*, 1938.

ROBLÈS, Emmanuel, *La vallée du paradis* (roman feuilleton), Alger, Charlot, 1941.

ROBLÈS, Emmanuel, *Travail d'homme*, Alger, Charlot, 1942.

ROBLÈS, Emmanuel, *Les hauteurs de la ville*, Paris, Charlot, 1948.

YACINE, Kateb, *Nedjma*, Paris, Seuil, 1956.

YACINE, Kateb, *Le Cadavre encerclé*, Paris, *Esprit* ; Seuil, 1959.

YACINE, Kateb, *Le Cercle des représailles*, Paris, Seuil, 1959.

YACINE, Kateb, *Le polygone étoilé*, Paris, Seuil, 1966.

II- ÉTUDES SUR DJAOUT

BOUALILI, Ahmed, *De l'interdiscours à l'écriture hybride de Tahar Djaout*, sous la direction de Yasmine Abbed Kara, Alger, École normale supérieure de Bouzaréah, 2009.

CHERIGUEN, Foudil, « Texte et Écriture dans *L'Exproprié* de Tahar Djaout », dans *Réflexions, Analyses littéraires et linguistiques*, Alger, Université Mira (Faculté des lettres et des sciences humaines), janvier 2002, p. 88-107.

DJAOUT, Tahar, « Le béton et l'oranger », Alger, *Algérie Actualité*, n° 965, 12-18 avril 1984, dans Afifa Brerhi, *Vols du guêpier, hommage à Tahar Djaout*, volume n°1, Alger, Université d'Alger, 1995.

FÈVE-CARAGUEL, Janine, « Parcours d'écritures », dans *Kaléidoscope critique*, Alger, Université d'Alger, janvier 1995, p. 53-72.

KHATIBI, Abdelkebir, « Un étranger professionnel », *Études françaises*, 1997, p. 123.

NOIRET, Gérard, « Dans la banlieue d'Alger. Les Vigiles, de Tahar Djaout », *La quinzaine littéraire*, n° 577, 1-15 mars 1991, p. 8-16.

OUTOUDERT, Abrous, « Dossier sur Tahar Djaout : témoignage, naissance de *l'Exproprié*, le livre aîné », Alger, *El-Watan*, 29 mai 2008, www.El-Watan.com, consulté le 5 mars 2010.

TCHEHO, « Entretien avec Tahar Djaout », Toulouse, *Horizons Maghrébins*, Université de Yaoundé, 1985, p. 1-5.

III)- ÉTUDES SUR L'HISTOIRE LITTÉRAIRE ALGÉRIENNE ET FRANCOPHONE :

ACHOUR, Christiane, « Mouloud Mammeri et Mohamed Dib - Itinéraires conjoints », Colloque sur les écrivains algériens à la BNF, François Mitterrand, 17 novembre 2003, publié dans *Algérie Littérature/Action*, N° 87-88, janvier-février 2005, p. 34-65.

BARBÉ, Philippe, « Révolution nationale au royaume des mères dans *Qui se souvient de la mer* de Mohammed Dib », *Journal international des études francophones*, volume 9, septembre 2006, p.147-166.

BENIAMINO, Michel, *La francophonie littéraire*, Paris, L'Harmattan, 1999.

BONN, Charles, *La littérature algérienne de langue française et ses lectures*, Sherbrooke, Naaman, 1972.

BONN, Charles, *La littérature algérienne et ses lectures*, Sherbrooke, Naaman, 1974.

BONN, Charles, Naget Khadda & Abdallah Mdaherri-Alaoui, *La littérature maghrébine de langue française*, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996.

- BONN, Charles et Farida Boualit, *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie?*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- BONN, Charles, « Mouloud Mammeri », dans *La littérature maghrébine de langue française*, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996, p. 226-232.
- BONN, Charles, « Mohammed Dib », *Itinéraires et contacts de culture*, volume 21-22, 1er et 2ème semestre 1995, Paris, l'Harmattan, p. 103-117.
- CASANOVA, Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, mars 1999.
- CHENIKI, Ahmed, « Entretien avec Rachid Boudjedra : je suis passé à la langue arabe par amour, passion et idéologie », *Révolution Africaine*, n° 1187, 28 novembre 1986, p. 49-55.
- DA SILVA, Marina, « Kateb Yacine, l'éternel perturbateur », Paris, *Monde diplomatique*, novembre 2009, p. 30-31.
- DÉJEUX, Jean, *Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne de langue française, 1945-1977*, Alger, SNED, 1979, 309 p.
- DÉJEUX, Jean, « Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne d'expression française, 1945 à 1970 », Paris, *Revue de l'Occident et de la Méditerranée*, vol.10, n° 10, 1971, p.111- 133.
- DÉJEUX, Jean, *La littérature algérienne contemporaine*, Paris, Presses universitaires de France, Que sais-je?, 1975.
- DÉJEUX, Jean, *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris, Presses universitaires de France, Que sais-je?, 1975.
- DJAOUT, Tahar, « Présence de M. Feraoun », Paris, *Tidukkia*, n° 14, été 1992, p. 22-25.

- FERAOUN, Mouloud, « Discours lors de la remise du prix de la ville », *Œuvres et critiques*, Paris, J-M. Place, n° 4, 1979, p. 21-24.
- FONKOUA, Romuald, Pierre Halen, et Katharina Städler, *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001.
- FRÉMINVILLE, Claude, « À propos d'Emmanuel Roblès », Paris, *L'Arche*, n° 9, 1949, p. 154-156.
- HOGUE, Jeanine et Simone Nerbonne, *Mémoire écrite de l'Algérie depuis 1950 : les auteurs et leurs œuvres*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1992.
- GADA, Saïd, « Émergence de la presse amazirphone algérienne », Alger, *El-Watan*, 27 avril 2004, p. 8-10.
- GAUVIN, Lise, *La fabrique de la langue*, Paris, Seuil, 2004.
- GAUVIN, Lise, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997.
- GRUTMAN, Rainier, *La textualisation de la diglossie*, Ottawa, Les littératures francophones/Université d'Ottawa, 2004.
- HADJ-NACEUR, Malika, *Littérature maghrébine d'expression française*, Alger, EDICEF/AUPELF, 1996.
- HOUICHI, Abla, *Oralité et écriture dans L'honneur de la tribu de Rachid Mimouni*, sous la direction de Saïd Khadraoui, Batna, Université de Batna (Algérie), 2007/2008.
- HULST, Lieven et Jean-Marc Moura (dir.) *Les études littéraires francophones: état des lieux*, Lille, Éditions du conseil scientifique de l'Université de Lille-III, 2003.
- JOUBERT, Jean-Louis, *Les voleurs de langue. Traversée de la francophonie littéraire*, Paris, Philippe Rey, 2006.

- KAVWAHIREHI, Kasereka, «Kateb Yacine, le poète anathème, ou la révolution à l'état nu», *Analyses*, 1 septembre 2009, p.42-46.
- KHATIBI, Abdelkebir, *Le roman maghrébin*, Paris, Maspéro, 1968.
- KRAEMER, Gilles, *La presse francophone en Méditerranée*, Paris, Maisonneuve et Larose-Servdit, 2001.
- KUTSCHERA, Chris, « Rachid Mimouni, analyse clinique d'une dictature », Paris, *Les cahiers de l'Orient*, février 1992, p. 77-123.
- LAAREDJ, Wacini, « Ben Hadouga, l'histoire d'un homme et d'une genèse », Alger, *Revue Algérie littérature/action*, n° 5, novembre 1996, p. 187-192.
- MERAD, Ghani, *la littérature algérienne d'expression française*, Paris, P-J Oswald, 1976.
- MORSLY, Dalila, « Interculturel et langues », *L'interculturel : Réflexion pluridisciplinaire*, Charles Bonn (dir.), Paris, L'Harmattan, 1995, p. 187-194.
- NACER-KHODJA, Hamid, « Évocation Edmond Charlot », Alger, *El-Watan*, 19 avril 2007, www.El-Watan.com, consulté le 9 avril 2009.
- NADJIB, Abdelhak, « Rachid Boudjedra : le problème d'identité maghrébine est une invention des anthropologues coloniaux », Ghaba, *La Gazette du Maroc*, août 2005, p. 14-16.
- NADJIB, Redouane, « De l'indépendance confisquée à l'identité bafouée dans *Le fleuve détourné* de Rachid Mimouni », *Études littéraires*, vol. 33, n° 3, 2001, p. 169-183.
- NDIAYE, Christiane, Nadia Ghalem, Joubert Satyre et Josias Semujanga, *Introduction aux littératures francophones*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004.

- NOIRET, Gérard, « Dans la banlieue d'Alger. Les vigiles, de Tahar Djaout », Paris, *La quinzaine littéraire*, n°577, 1-15 mars 1991, p. 8.
- PINHAS, Luc, *Éditer dans l'espace francophone*, Paris, Alliance des éditeurs indépendants, 2005.
- RAHAL, Safia, *La francophonie en Algérie : Mythe ou réalité?*, Alger, Université d'Alger, 2001.
- RAMUZ, Charles Ferdinand, *Paris. Notes d'un vaudois*, Paris, Gallimard, 1939.
- SELLIN, Éric, « Fortune de la littérature maghrébine en Amérique du Nord », Paris, *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, 1999, Volume 59, N° 59-60, p. 256-264.
- TEMLALI, Yassine, « Pensée critique et censure en Algérie », Paris, *Babelmed*, 24 août 2008, www.babelmed.net, consulté le 27/01/2010.
- VALENTIN, Émilie, « Interview de Yasmina Khadra, interpellé avec force », Paris, Évènements, octobre 2006, www.even.fr, consulté le 11 février 2008.
- YACINE, Kateb, *Nedjma Extraits*, Alger, Institut pédagogique national, 1973.
- ZAOUI, Mohamed, « Algérie », dans *Des voix dans la tourmente*, Paris, Éditions le temps des cerises, 1998, p. 281.

IV-ÉTUDES SUR L'HISTOIRE ALGÉRIENNE :

- AÏT KAKI, Maxime, « Armée, pouvoir et processus de pouvoir en Algérie », Paris, *Politique étrangère*, vol. 69, no 2, 2004, p. 435.
- AGERON, Charles-Robert, « Le parti colonial », Paris, *Histoire et colonies*, 7 décembre 2005, p. 87-112.

- AGERON, Charles-Robert, *Histoire de l'Algérie contemporaine*, Paris, PUF, 1964.
- BARTHÉLÉMY, Christian, *Les saisies des journaux en 1958*, Paris, BDIC, 1992.
- BLANCHARD, Bancel et Lemaire, *La fracture coloniale*, Paris, La Découverte, 2006.
- BOUDJOU, Nacer, « La crise dite berbériste », Longwy, *Izuran*, 3 avril 2005, p. 6.
- CHARLES, Christophe, *La crise des sociétés impériales*, Paris, Seuil, 2001.
- CONSEIL NATIONALE ÉCONOMIQUE et SOCIAL, *apprentissage et formation professionnelle ou transmission du savoir*, Alger, Conseil National Économique et Social, www.cnes.dz/euromed/caracas3.doc, consulté le 27/03/2009.
- GUENOUN, Ali, *Chronologie du mouvement berbère, un combat et des hommes*, Alger, édition Casbah, 1999, F:\le colonel Houari Boumediene l'amazirophobe de l'Algérie moderne.mht, consulté le 22 février 2008.
- HOSNA, Abdelhamid, « Identité et système éducatif », Alger, *Revue sciences humaines*, n° 25, juin 2006, p. 98-101.
- HOBSBAWN, Éric, *L'Ère des empires*, Paris, Fayard, 1987.
- IDIR, Nadir, « Le règne de Houari Boumediene », Alger, *El-Watan*, le 27 décembre 2008, www.El-Watan.com, consulté le 25 mars 2009.
- KADDACHE, Mahfoud, *Histoire du nationalisme algérien, 1919-1951*, Paris, édition Paris-méditerranée, 2004.
- QUEFFELEC, Ambroise, *Le français en Algérie, lexique et dynamique des langues*, Paris, Duclot, 2002.
- STORA, Benjamin, *Histoire de l'Algérie coloniale*, Paris, La Découverte, 1994.

STORA, Benjamin, *Histoire de la guerre d'Algérie (1954-1962)*, Paris, La Découverte, 1995.

TEMLALI, Yassine, « L'Islamisme algérien », Paris, *Babelmed*, 24 août 2008, www.babelmed.net, consulté le 31 janvier 2010.

TOCQUEVILLE, Alexis, *Travail sur l'Algérie*, Chicoutimi : J-M Tremblay, 2002.

VATIN, Jean-Claude, *L'Algérie politique histoire et société*, Paris, Armand Colin et Fondation nationale des sciences politiques, 1974.

VATIN, Jean-Claude et Jean Léca, *Institutions et régimes*, Paris, FNSP, 1975.

VILLERS, Gauthier, « L'État et la Révolution agraire en Algérie », Paris, *Revue française de sciences politiques*, Vol.1, 1980, p. 112-139.

V- APPROCHES CRITIQUES :

BOURDIEU, Pierre, *Raisons pratique sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, 1994, 254p.

BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. Libre examen, 1992, p. 486.

CHAKER, Salem, *Histoire sociale des langues de France*, Paris, INALCO, Les actes du colloque Paris-INALCO, 30 septembre et 1 octobre 2004.

DÄLLENBACH, Lucien, *Le récit spéculaire*, Paris, Seuil, 1977.

DECLERCQ, Gilles, *L'Art d'argumenter, structures rhétoriques et littéraires*, Paris, Éditions universitaires, 1993, p. 282.

DUBOIS, Jacques, *Les romanciers du réel*, Paris, Seuil, 2000.

SERRY, Hervé, *Les Éditions du Seuil, 70 ans d'histoire*, Paris, Seuil, 2008.

TADIÉ, Jean –Yves, *Le Récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994.

VIART, Dominique, *Le roman français au XXe siècle*, Paris, Hachette, 1999.