

DEVOIR D'HISTOIRE ET POUVOIR D'AFFABULATION : CAS DU
FICTIF ALGERIEN D'EXPRESSION FRANÇAISE
DUTY OF HISTORY AND POWER OF AFFABULATION : CASE OF
ALGERIAN FICTION OF FRENCH EXPRESSION

Dr. Dalal MESGHOUNI

Université Echahid Hamma Lakhdar- El Oued

mesghounidalal@yahoo.fr

Date de soumission: 18/05/2019

date d'acceptation: 15/07/2019



Résumé

Le présent article traite de la présence de l'Histoire dans la littérature algérienne d'expression française. La célèbre expression de Charles De Gaulle « Je vous ai compris » nous a inspiré à plusieurs égards sur l'efficacité de la littérature dans la médiation de l'Histoire, ou du moins sa fluctuation. Entre devoir et droit, cette écriture reste le réservoir culturel du peuple et l'emblème de son épanouissement. S'il est vrai que le fictif puise de l'Histoire pour enrichir sa matrice créatrice ; l'Histoire, quant à elle, doit au fictif son aptitude d'archiver les moindres détails de faits qui échappent même aux historiens.

Mots-clés : « Je vous ai compris » ; Méandres de l'Histoire ; réservoir culturel ; archiver la fiction algérienne.

Abstract

This article deals with the presence of history in French-speaking Algerian literature. The famous expression of Charles De Gaulle "I understand you" has inspired us in several respects on the effectiveness of literature in the mediation of History, or at least its fluctuation. Between duty and law, this writing remains the cultural reservoir of the people and the emblem of their development. If it is true that the fictitious draws on History to enrich its creative matrix ; History, for its part, owes to the fictional its ability to archive the smallest details of facts that escape even to historians.

Keywords: "I understand you"; Meanders of History; cultural reservoir; archive the algérian fiction.

Introduction

La littérature avait rempli, comme elle avait pu, son rôle d'instrument de bord. Et qui sait si elle n'aurait pas été pour quelque chose dans le "Je vous ai compris" du général De

Gaule ? (Mounir, 2007, p.27). Je vous ai compris n'est pas un prétexte pour commettre ce texte ; mais plutôt une plongée in media res dans l'histoire pour insinuer les flux et les reflux d'un écrit littéraire qui n'a, pour ainsi dire, jamais su se débarrasser de cette dimension authentique du dit fictif. D'ailleurs, l'Histoire se lit en filigrane comme propos soit camouflés ou tatoués ; entre amnésies, débordements, reconstructions des mémoires, l'auteur algérien d'expression française s'engage délibérément pour compulser le politique, et se dégage du préconstruit, et des idées reçues pour dire l'éthique. Qu'en est-il, dès lors, de ses contrats d'écriture ?

Je vous ai compris est en soi l'emblème de cette ambivalence et équivocité d'un propos devenu historique ; histoire de ruse, au mieux de diplomatie, rien ne pourrait dissimuler le cours des événements qui s'ensuivaient ; l'Histoire nous a bien appris que la parole se révélerait parfois muette pour escamoter le vrai ; Or, contre toute attente, cet escamotage deviendrait dans une certaine mesure celui d'un *réel tatoué* ; tatoué au sens d'empreintes indélébiles gravées dans les mémoires ; cas avéré et authentique de l'expression *Je vous ai compris* .

Je vous ai compris, est bien, dans nos propos, la vocation métaphorique suggérée dans les méandres d'une écriture agissante (Mounir, 2007, p.24), voire même militante du scripturaire algérien d'expression française ; qui en s'aménageant entre enclumes et marteaux a bien su garder l'esthétisme, et refuser l'apolitisme. Il est bien aussi histoire d'artifices scripturaires propres à l'intelligentsia algérienne :

Les gendelettes s'efforcent, avec plus ou moins de succès, de faire une vraie littérature, laquelle à ses vrais bricoleurs. L'esthétisme reste la recette et l'ingrédient (...). (Or), on ne s'amuse pas à arroser des massifs dans un désert ou les gens meurent de soif, ni à peindre des murs dans une maison en feu. IL n'empêche que la littérature, si on n'en a pas tellement besoin pour vivre, il en faut pour survivre. (Mounir, 2007: p. 20).

Je vous ai compris n'est-elle pas, à juste titre, l'alchimie du verbe propre à l'écriture de l'Histoire dans le scripturaire algérien ? N'est-elle pas, en quelque sorte, du ressort des écrivains guettant une tribune pour s'affirmer ? Vrai instrument de bord à l'époque de la colonisation, le littéraire algérien n'a cessé de jouer le rôle de podium pour un peuple mutilé, et blasé de lui-même pour sa condition d'être incertaine, et tiraillé entre guerre de libération et « guerre civile » de la décennie noire. A vrai dire, l'Histoire en Algérie s'impose d'elle-même dans les écrits littéraires non pas en tant qu'écriture testimoniale, mais plutôt comme reflet d'un chauvinisme à l'algérienne qui n'a jamais su se taire sous la plume de ses éminents hommes de Lettres. *Que comprenons-nous de leurs écrits ?*

Au commencement était Babel ! il faut d'emblée rappeler les rudiments du langage exploité dans cette écriture hybride et migrante ; en ce sens, George Steiner stipule que :

Chaque fenêtre de la maison des langues s'ouvre sur un paysage différent et sur une autre temporalité, sur une segmentation particulière du spectre de l'expérience perçue et classée. En aucune langue, on ne divise le temps et l'espace précisément comme dans l'autre [...] en aucune langue on n'observe les mêmes tabous que dans l'autre [...] en aucune langue

on ne rêve exactement comme dans l'autre, [...] dans l'indocile diversité de Babel. (Steiner, 1997, pp. 130-131)

Histoire de repenser l'algérienité de cette écriture, pour laquelle le signe et la signifiante restent en devenir ; le verbe est toujours aux relents de suspens, et en attente d'acte d'historisation pour qu'il soit assimilé en raison de sa valeur tant ésotérique qu'exotérique « *Hanter les marges du langage, s'ouvrir à d'autres langues, pour devenir cet « hôte [...] dont le métier est de demeurer vulnérable à de multiples présences étranges, qui doit garder ouvertes à tous les vents les portes de son logis du moment.* ». (Steiner, 2003, p. 48).

Histoire aussi de légitimer le Droit de résistance et d'insurrection, d'exprimer la maïeutique de dire et le militantisme, d'imposer une certaine éthique de quête, de traduire l'urgence de photographier, de plaider pour une ouverture des frontières, et de s'inscrire dans une littérature -monde. Faisons, en effet, le point sur ces différents moments d'écriture de l'Histoire dans les écrits algériens d'expression Française :

- **Droit de résistance et d'insurrection :**

Si l'Histoire compulse les faits, la littérature, quant à elle, interroge le silence : « *l'art consiste à donner forme à quelque chose qui n'existe pas.* » (Malraux, in Mounir, 2007, p. 19). Qu'en est-il, dès lors, des moments enfouis de l'Histoire ? Le silence qui pèse par son poids sur les faits historiques semble constituer une matrice d'investigation féconde pour une écriture fictive en chantier ; il en est ainsi pour mettre à nu les convulsions et les émois sociaux. Or, et si l'Histoire nous était contée par les français ... ?

Initiateur du courant algérieniste, Robert Randeau (1873- 1946) fut le premier à représenter ce courant dans « Les colons » (1907), et « Les Algérienistes » (1911) ; pourtant, l'Histoire incarnée est celle d'un autochtone informe absent du texte ; sinon, dans le meilleur des cas affabulé d'images avilissantes et minoratives. Randeau au travers d'une écriture pittoresque opposait écriture du dehors à celle des écrivains vivants en colonie :

Si le lecteur veut une autre pâture exotique, remplacez le palmier par un manguiier, le minaret par un bungalow, le mirage par un récif de corail, la dune par la savane, le djebel par le morne, l'eunuque par le créole, le chibouk par une canne à sucre, la mouquère par une quarteronne ; ne changez pas au reste le fond de l'histoire. » (Martini et Durand, 2008, p. 42).

Il est bien question dans cette période de dénigrer l'Autre, et de raconter l'histoire des Algériens « des Français », aux yeux de Randeau, originaires d'Europe. Les attributs péjoratifs, dans les romans coloniaux essentiellement racistes, étiquetaient les indigènes dans cette période « de primitif, végétatif et instinctif, de sauvage, et de sanguinaire », et d' : « être inapte et stérile. (...) ». *La bonne Fatma, et le bon Mohamed, fidèles et dévoués jusqu'à la mort, font partie du décor algérieniste, au même titre que le palmier, ou le cactus processus que nous connaissons déjà à la littérature Nord-américaine, s'agissant des indiens et des noirs.* »¹. Le fatalisme et le

¹- Termes employés lors du Congrès des aliénistes et neurologistes Français 1912, à leur têtes Porot Antoine.

puérilisme mental (cortex cérébral peu évolué), étaient pour l'essentiel des clichés institutionnalisés par l'autorité coloniale, fruits de préjugés des croisades arabes d'antan, étaient médiatisés par les écrivains algérienistes : Louis Bertrand, Louis Lecoq, Charles Hagel, René Hugues, Paul Achard, Alfred Rousse, Charles Courtin, etc. Ainsi, dans une cartographie prétextée pour évoquer le paradoxe du Centre/Périphérie (Paris/Algérie), leurs écrits étaient essentiellement marqués par l'absence d'esthétisme à partir des images stéréotypées, à syntaxe souvent élémentaire et à ton protocolaire dont l'ambition était de contredire les métropolitains pour leurs visées pittoresques ; et de détourner l'attention vers l'âme barbaresque dans « *les compagnons du jardin* » (Atallah, 2016, p. 93). Réclamant ainsi la Terre Latine, qui appartenait par droit de cité aux romains, leurs pères conquéreurs, les algérienistes accentuant les tons racistes en considérant qu'après la chute de L'Emir Abdelkader, la Berbérie est restée intacte, c'est un épisode raté ; d'où l'importance du projet civilisationnel du colonisateur « *Qu'à Nouveau l'imperium* » pour convertir à sa mentalité, avec tact, ce peuple à l'état barbare que pour justifier la pseudo-légalité de la Conquête (Mokhtar Atallah, 2016, p. 96) . Par loyalisme, un certain nombre d'écrivains assimilés tels que : Ahmed Ben Mostefa Gomier (1879-1921) « Du Rif à la guerre de 1914 à 1918 », Hadj Hamou (1981-1955) « Le frère d'Etaous », « Zohra la femme de mineur » 1925, Mohamed Ould Cheikh (1905-1938) « Myriem dans les Palmes » 1936, Chukri KHodja (1891-1967) « Mamoun » 1928, et « El Euldj Captif des Barbaresques en 1929, Rabah ZENATI (1877-1952) « Bou Nouar le jeune algérien » 1945, ont participé à exhiber une image dégradante de leurs us et coutumes jusqu' à même abjurer la religion musulmane par apostasie, la démolition de tous les espoirs des intellectuels algériens.

Or, il faut signaler qu'Esabelle Eberhardt, qui travaillait pour le compte du maréchal LYAUTEY (Atallah, 2016, p. 36) sous l'identité masculine de Mahmoud SAADI, endossant la mission de reporter de guerre en apportant des renseignements sur les insurgés représentés par Bou'Amama, « *n'a jamais joué un rôle politique révolutionnaire même mineur ... C'est à partir de sa vie personnelle qu'elle organise une sorte de résistance passive à la répression colonialiste et témoigne d'un noble cheminement vers la fraternité.* » avançait Calmes Alain. Le désert lieu d'incongruité où vivait des sous-êtres exotiques pour les colons constituait pour elle un espace d'enchantement pour lequel s'est engagée dans une sorte de pseudo-pacification. Ses écrits sur le Sahara étaient à style équivoque plein de jeux de paradoxe (vie/mort, souffle/froid, koubbas saintes/...).

D'autres écrivains se révélaient des fervents autochtones, et luttèrent contre le colonialisme Aly El Hammami (902-1946) « Idris », Jean EL Mouhoub Amrouche (1906-1962) en objectant au moyen de calligraphe le mythe Latin et le contre-mythe de l'Eternel Jugurtha.

L'école D'Alger (1935, Quant à elle, regroupant autour du mythe Méditerranéen, Emmanuel Roblès, Jules Roy, Albert CAMUS, Marcel Moussy, René-Jean Clot, etc.) illustre parfaitement la littérature jouant son rôle de levier agissant sur le cours de l'histoire, et l'aidant à aboutir, sans jamais désespérer d'abrèger la souffrance. Certes, l'école d'Alger n'avait pas empêché le massacre de Sétif 8 Mai 1945. Mais, (elle) a quand même le mérite d'avoir éclairé le colonat sur sa propre condition historique, induit un

courant favorable à l'algérien, posé l'urgence d'un statut égalitaire, et aidé à la maturation de l'idée d'indépendance. (Mounir, 2007, p. 27).

Histoire de légitimer le Droit de résistance et d'insurrection, pourtant, vision déjà anticipé dans la nouvelle « La vengeance du Cheick » de Si M'Hand Benrahal 1891, le roman de fiction « Musulmans et chrétiennes » de Ahmed Bouri 1912, et les écrits poétiques de Jean Amrouche « Cendres » 1934, « Etoile secrète » 1937.

• **Maïeutique de dire et militantisme :**

Et si l'Histoire nous était contée par des algériens ... ?

Instrumenté à outrance de 1954 à 1962 pour servir la révolution armée, l'écriture artistique semble choisir l'itinéraire maïeutique, en voulant tout d'abord faire connaître cet indigène, puis défendre la cause des Algériens : « *connaître, c'est entrer dans une joute incertaine avec un ennemi sans consistance sans visage, qui est parfois nous-même et parfois la vérité.* » (Domenach, in Chikhi, 2007, p. 38). Les écrits de Mohamed Dib s'inscrivaient dans cette même mouvance « *nous sommes condamnés à nous faire connaître, à faire connaître notre pays à ceux qui portent des jugements erronés sur l'Afrique. Donc nous sommes obligés d'écrire, hélas, si vous le voulez, pour des étrangers pour vous Européens.* ». (Atallah, 2016, P.120).

Avec sa trilogie « La grande maison » 1952, « L'incendie » 1954, « le métier à tisser » 1957, il tendait à déconstruire l'image stéréotypée du Sarrasin cruel liée à l'Arabe ; tout en thématissant l'instinct de survie avec une parcellisation ascendante d'une topique obsessionnelle : de « faim-errance », de l'Homme de la rue tout autant de vocables ébranlant les entendements et les affects (SDF, Sans-Papier ; famine, maladie, vieillesse, ...). De surcroît, le mouvement sinueux et reptilien apostrophait la misère et le drame du colonisé spolié de ses terres et ses biens dans l'Incendie. Or, même si en se positionnant contre la guerre de libération, dans un langage de l'entre-deux, il mobilisait la mémoire sensorielle du lecteur pour avoir un regard plus consciencieux et mature sur soi et sur l'Autre. (F. Z. Lalaoui-Chiali, 2010-1, pp. 157-171)

La première génération de Kateb Yacine avec « Le cadavre encerclé » 1954, et « Nedjma » 1956, Mouloud Mammeri « La colline oubliée » 1939, « Le sommeil du juste » 1955, et « La terre et le sang » 1953 de Mouloud Feraoun, « Qui se souviens de la mer » de Dib, « Le Malheur en danger » de Malek Hadad, traduisait des écrits d'Algériens plus avisés, miroitant une surconscience tant linguistique que politique. L'Histoire, à leurs yeux, doit se lire entre les lignes de leurs écrits ; la souveraineté du peuple algérien doit systématiquement être réclamée ; l'acte littéraire du manifeste de Abbas Ferhat en est sa légitimation :

Dans cette situation la revendication de l'intellectuel colonisé n'est pas un luxe mais exigence de programme cohérent. L'intellectuel colonisé qui situe son combat sur le plan de la légitimité, qui veut apporter des preuves, qui accepte de se mettre nu pour mieux exhiber l'histoire de son corps est condamné à cette plongée dans les entrailles de son peuple. (Fanon, 1976, P. 145).

Ahmed Djelloul fait parler, dans ce sens, El Kahina dans Séisme (Henri Kréa)1958 à travers la parabole d'une Numidie Antique, convoitée par Rome, la colonisation est invalidée, secouée par le séisme de la résistance des Algériens, farouchement menés par Jugurtha. Quant à Hocine BOUZAHAR, s'inspirant de la légende des

« sept dormants d'Ephèse », dans sa pièce *Des voix dans la casbah* 1960, il ravira l'espoir des combattants, à travers l'image de la résurrection du pays, et la sortie définitive de la Caverne. Quant à Mohamed Boudja propose de vivre en un seul acte une leçon de sacrifice patriotique dans sa pièce *l'Olivier*, publié en 1962 (Attalah, 2016, p.127).

Dénigrer le « *revers déplorable du roman assimilationniste* », était le principe de base de cette nouvelle tendance ; en anathématisant l'inavouable projet colonial dans une écriture exemplairement subversive expression de malaise existentiel, de la misère sociale et morale, la négation identitaire, et la tyrannie du pouvoir. En haussant le ton des réclamations, la prise de parole combative et patriotique « *se réajuster et mit les pendules à l'heure* ». La dénonciation par euphémisme de souffrances fut en empruntant le langage et les leçons d'histoire de L'Autre. La vertu de cette écriture est de donner une épopée de la cruelle et terrifiante tragédie, des témoignages, et des archives pour l'Histoire. L'art pictural de Pablo Picasso a beaucoup inspiré la scénographie algérienne dans ce qu'il incarne les cauchemars qui hantent les Hommes en éveillant la sensibilité collective. La scénographie de Kateb, selon Nabil Farés, quant à elle, constitue une sorte d'*Intifada* dans ce qu'elle incarne des sujets pris dans l'étagement de ses strates pour les remous et les tempêtes de l'Histoire. (Chibani, 2014). Et cette écriture est-elle du ressort d'une certaine éthique ?

- **Éthique de quête :**

Au lendemain de l'indépendance, la conscience nationale se trouve bafouée ; contrecarrer l'assistance technique et l'instrumentation sans vergogne des débats après-spectacles, notamment dans le théâtre, était chez les écrivains algériens comme un remue-méninges « en remuant le couteau dans la plaie », L'algorithme se cristallise dans cette réécriture de l'Histoire en une graphie dissidente ; elle l'est parce qu'elle fait passer au crible les acquis de l'école pour historiciser les sujets-Lecteurs entre :

Le su et l'insu, le signifiant et le signifié (avec la question corolaire qui écrit l'Histoire ?), le cryptage et décryptage (avec l'anxiété liée à l'origine du chiffre et sa légitimation), la conjonction et la disjonction (avec le désir d'une histoire en partage), le dicible et « le disible » (« le diseur de vérité » mettant en question la nature de l'écoute), le visible et le lisible (et le repérage du point-virgule), l'écriture et l'oralité, l'écriture et l'art, ... (Quaghebeur, 2007, P.536).

Dans ce sens, pour casser la fixité du jeu verbal, les écrits Katébiens, « Mohamed prends ta valise » 1971 *La Voix des femmes* (1972), *La Guerre de deux mille ans* (1974) (où réapparaît l'héroïne ancestrale Kahena) (1974), *Le Roi de l'Ouest* (1975) [contre Hassan II], *Palestine trahie* (1977) portaient caution d'une stigmatisation du pouvoir totalitaire avec un éveil de conscience sur une sorte de césure historique. *Le fleuve détourné* de Rachid Mimouni 1982 exprimait cette conscience douloureuse qui s'est prolongée au-delà de l'indépendance en choquant les émois « *entre une actualité détournée et un passé souvent revisité pour asseoir une identité escamotée puis recouvrée* ». (Atallah, 2016, p.117). Déjà dans « *Une paix à vivre* » 1982, de jeunes normaliens protestent contre le coup d'État de Boumediene. Emprisonnés, on les assignera au silence ou à la torture. Muselés, ils

vont se disperser. Suivant un ton critique, la répudiation de BOUDJEDRA, l'honneur de la tribu, une sorte de *littérature-clinique pratiquait une autopsie de la situation du pays au moment où la prise de parole était interdite. Elle n'appartenait qu'aux seuls officiels libertins et liberticides dans le sillage de la pensée unique faisant fi de la réalité sociale.* (Guettarni, *La littérature : observatoire de L'histoire*). A vrai dire, l'Histoire d'après l'indépendance évolue en deux moments : celui d'une Paix à vivre 1982, cette euphorie due à la guerre de libération, et un second moment de peine à vivre 1994, celui de la dysphorie pour une indépendance confisquée. L'aliénation de la société algérienne après l'indépendance a été dénigrée par des écrivains de l'exil ; Ali Bouhamdi censurait les anachronismes, et ce dévouement chez le peuple avec humour « Le village des Asphodèles » 1970, et « L'homme cigogne » 1987. « Le Muezzin »(137) de Mourad Bourboune, personnage athée et bègue, annonce un avenir régénérateur et improbable d'une nouvelle Algérie en ne ménageant ni les pouvoirs politiques ni l'Islam mis en index. Cette littérature postcoloniale de la rupture vient contre la pseudo-mouvance révolutionnaire socialiste ; faute de liberté de choix devant la perversité idéologique, les écrivains, exacerbés de l'adhésion mécanique imposée s'expatrient à l'étranger ou se taisent : « *Un avertissement technique. On n'écrit pas un livre pour écrire un livre, en luttant contre la montre et le calendrier, par principe.* »(Haddad, 1994).

Parmi les voix masculines, une voix féminine Assia Djebar s'impliquait dans la réécriture de l'Histoire en brossant le tableau « *des Enfants du nouveau monde* » 1962, puis « *Les alouettes naïves* » 1967. Une sorte d'*extranéité de A. DJEBAR* » se transparait dans le texte en une sorte de *palimpseste*, et revendique la féminité comme identité *refoulée*, ou même *agressée*. Œuvre de *soupçon*, ou même de l'*intranquillité*, les écrits djebariens manifestent une sorte de diglossie littéraire " *aussi archaïques, aussi balbutiantes, sonores, ou chuchotées, éclatées, ou construites*" (cf. Djebar, 1999).

Se montrant scrupuleuse quant à la documentation historique, elle ne cessait d'assumer sa pleine liberté d'écrivaine « *historiographe* » en s'ingéniant à mêler vie propre et vie collective en un enchevêtrement élégant de « *Fantasia* ». A l'appui de documents écrits et oraux, Lettres, mémoires, rapports militaires, elle dépeignait la conquête d'Alger d'une manière subtile qui rivalise avec l'écriture de l'historien de métier Charles André Julien, notamment dans « *L'amour, la fantasia* » 1985. (Cf. Karin Holter, 2003, p.234). Pour faire entendre les voix féminines ensevelies,

tous les profils sont posés : de l'épouse fidèle (Chérifa) et complice qui partage les secrets de l'époux, commissaire politique du lieu, qui met sa vie en péril ; à l'intellectuelle engagée (Salima), appréhendées et incarcérée, par les autorités coloniales ; à l'adolescente (Hassiba) passionnée qui s'enrôle dans les maquis à seize ans ; à la fataliste (Touma) exécutée par son frère pour avoir trahi la cause des siens. » (Atallah, 2016, p. 125).

Voulant symboliser la parole étouffée et asphyxiée des femmes, elle a eu recours au stratagème-clé de « *spectaculum* », et le *comment-c'était ?* » en grossissant les détails tout en empruntant la voie d'affabulation en cas de malentendus, ou de manque d'éclaircissements (les péripéties carnavalesques à titre d'exemples). Œuvrer contre l'oubli grâce à la chaîne des conteuses « *travail d'anamnèse* », Assia Djebar à l'image d'un ethnologue s'évertuait à rapporter coûte que coûte la

vie du Harem ; ce son- là des historicités à contours déguisés, qu'elle tentait de dépoussiérer en tant que sourcière-spéléologue comme le confirmait Najib Redouane (2013, préface) « *Assia Djebar, diseuse et scripteuse d'une parole –mémoire, libre et courageuse, pour éclairer notre Histoire.* ».

Cette même voie de restitution « du dedans vers le dehors » des vécus caractérisait la scénographie de la chrysalide de Aicha Lemsine ; qui incarnant les chroniques algériennes de deux générations de harem ; elle plaidait pour l'émancipation de la femme.

- **Urgence de photographeur :**

« Comme nous sommes encore, et même de plus en plus, tributaires d'un héritage colonial, le même poison continue de couler. Tout cela a été fabriqué à Paris par nos anciens colonisateurs, sans autre but que de nous ligoter, de nous plonger dans le doute, de nous stériliser, de saboter en fait notre révolution. La connaissance de notre histoire est une urgence. Pour nous celui qui connaît son passé, le passé de son pays est deux fois plus fort. » (ABDELHAKIM MEZIANI, L'écriture de l'histoire selon Kateb Yacine, La liberté, jeudi 18 /04/ 2018).

Il n'y a que le génocide et la cruauté de la décennie noire qui constituent une urgence pour l'acte d'écriture dans cette période ensanglantée. Un grand nombre d'écrivains se sont engagés pour dénoncer ces actes meurtriers, et méditer sur l'image des frères musulmans, d'où la reprise des figures du sarrasins « image paroxysmique de l'algérien », en puisant du stock de la période algérianiste. *La malédiction* (1994) de Mimouni, *Le serment des barbares* (1999), *L'enfant fou de l'arbre creux* (2002) de Boualem Sansal, *Timimoun* (1994) de Rachid Boudjedra pour ne citer que l'essentiel des écrits pamphlétaires qui ont résisté à l'ostracisme et au mutisme imposés par un pouvoir monolithique, s'inscrivent dans ce que Rachid Mokhtari qualifiait de « graphie de l'Horreur ». Pour lui, « *la dénonciation de l'intégrisme en ce début des années 1990 était plus urgente que pouvait permettre de le faire une œuvre littéraire, fût-elle la plus pamphlétaire qui soit.* » (2010, <http://www.babelmed.net/article/2306-litterature-algerienne-la-proximite-du-drame/>). Pour ainsi dire, cette graphie, fécondant dans un contexte de marginalisation délibérée, a bientôt reflété l'instabilité politico-sociale dans une sorte d'instabilité créatrice comme la catégorise Mokhtar Attallah ; « créations littéraires (...) soit complètement hermétiques et puisent le mysticisme (Dib) ; soit symboliques exigeant du lecteur une sémantique spécifiquement maghrébine ; soit d'une platitude décevante justifiée, à tort par l'urgence des événements (...). » (*Attallah, 2016, p.158*).

Photographeur la vie quotidienne des algériens ; ou celle des émigrés-beurs, avec comme motifs principaux la dénonciation de la corruption politique, des tares socio-économiques, de la cupidité malsaine, de la violence et du barbarisme fondamentalistes, et de l'errance et de l'altérité identitaire, etc., a caractérisé une littérature dite *en sursis* (Hadj Miliani). « *Cette dernière se faisant dans l'urgence de dire et le péril d'exister. C'est un sursis qui lui est donné pour s'affranchir d'une sorte de mission tacite, celle de donner sens à l'incertain et au transitoire.* » (Hadj Miliani, Une littérature en Sursis ? le champ littéraire de langue française en Algérie, l'Harmattan, 2002, p.14). L'incertain et le transitoire

sont à repenser en scrutant l'Histoire ou le passé pour rendre compte d'un présent complexe et d'un avenir soupçonneux ! Mettre à plats tous les tabous, dénoncer la mémoire offusquée, et démentir un passé gangrené de mensonges nationalistes étaient bien les rudiments de cette littérature engagée, et testimoniale. Le télescopage des massacres coloniaux et du terrorisme islamiste devient très fréquent dans les écrits des années 90 : Le blanc de l'Algérie (1996) de Assia Djebar, « La vie à l'endroit » (1997) de Boudjedra, « Si Diable veut » (1998) de Dib, Les agneaux du seigneur (1998), A quoi rêvent les loups (1999) de Yasmina Khadra, L'interdite (1993), Des rêves et des assassins (1995) de Malika Mokkadem, *Soldats* (1999) de Leila Sebbar. A priori, l'horreur est présente tantôt de façon métaphorique et émotionnelle, tantôt de façon brute et ironique même dans les titres de ces romans.

Pour ainsi dire, le fictif passe au crible tous les poncifs socioreligieux d'une société essentiellement patriarcale ; l'antagonisme entre tradition/modernité, ouverture/enfermement des esprits, altérité/quête identitaire sont mises sous la loupe dans des écritures particulièrement féminines. L'humour noir est à juste titre l'alchimie du verbe avec parfois un nouveau souffle féminin dans le démantèlement des tabous : Loin de Médine (1991) de Assia Djebar, Au commencement était la mer (1996) de Maïssa Bey, Rose d'Abime (1998) de Aïssa Khelladi, Le premier jour d'éternité (1997) de Ghania Hammadou. Histoire de ruser avec l'Histoire, et de condamner l'enfermement de la femme vers son émancipation ; ces écrits ne cessent de contrecarrer les mentalités misogynes, et rétrogrades en une sorte de violence verbale. Or, lassée d'évoquer incessamment le désespoir, une écrivaine comme Malika Mokkadem considère que c'est de l'injustice supplémentaire faite à l'Algérie de ne décrire que sa violence (Yolande, 2000, p.9). Elle quêtait plutôt un certain apaisement moral dans la Nuit de la lézarde (1998) ; « *son écriture plutôt à la lisière de l'oralité et de l'écriture transgresse ainsi les frontières et les interdits.* » (Ibid, p. 10).

- **Ouverture des frontières :**

Le littéraire algérien d'expression française confirme sa violation des interdits, et sa subversion systémique dans une sorte de « tangage- langage » (Djebar, 1999, p. 51) pour traduire l'inertie de tout un système politique et social. Violée et violentée, l'Histoire officielle du pays devient l'obsession du temps ; elle est revisitée, voire même réécrite sous le regard d'écrivains-témoins. Il est bien question de la recherche de l'historicité avançant Edouard Glissant (1999, p. 89) : « *cette conjonction de la passion de se définir et de l'obsession du temps, qui est aussi une des ambitions des littératures contemporaines. C'est dans ces mêmes prolongements que s'est forgé le plus ardemment la parole baroque, inspirée de toutes les paroles possibles, et qui nous hèle si fortement.* ». Ecriture symptomatique ² à plusieurs égards, elle n'a jamais cessé, pendant les années qui suivent, de rappeler la débâcle occasionnée par la guerre civile ravageant le pays ; cette réalité tangible est incarnée à partir d'une scénographie tumultueuse, d'un flash-back sarcastique sur la guerre de libération, et d'une certaine transcendance idéologique « trans-historicité

² - Terme dû à Attallah, 2016, p.179.

délibérée » pour réviser les constances officielles. Ainsi, une véritable autopsie de la société algérienne se lit ouvertement dans les écrits de Yasmina Khadra. Le quatuor algérien (La part du mort 2004, Morituri, Double blanc, L'Automne des chimères 2008) série de polar a tenté de brosser les rouages d'une machine politico-économique défaillante pour dire le mal au pays. Celui-ci est à lire même au travers d'autres foyers de perceptions ; ceux du monde de terrorisme à l'étranger (Les Hironelles de kaboul 2002, l'attentat 2005, Les Sirènes de Bagdad 2006), L'équation africaine 2011). D'ailleurs, cette dernière tendance est adoptée par Boualem Sansal dans « Le village de l'Allemand » (2008) sur le rapport entre nazisme et islamisme...

L'ouverture sur l'Autre se voit à plus d'un titre motivé chez les écrivains algériens ; sous un mode thérapeutique, Nina Bouraoui pose l'insoluble problème d'altérité et du métissage culturel dans Jour de séisme (1999) et Garçon manqué (2000). Pour sa part, Leila Sebbar dans La Seine était rouge. Paris, octobre 1961 (1999), puis l'orient est rouge (2017) avoue « mon écriture est un travail de mémoire à partir des silences » ; étant immigrée et ne maîtrisant pas la langue maternelle, elle s'évertue de repeindre la mémoire à la fois individuelle et collective sous l'œil « d'une beur », car pour elle : « *Histoire individuelle, singulière et familiale et histoire collective (sont) étroitement mêlées, lien ou dé-lien entre histoire minuscule et Histoire majuscule...* » (Sebbar, 2003, in <http://librairies-sorcieres.blogspot.com/2014/02/mon-ecriture-est-un-travail-de-memoire.html>). Son regard n'est certainement pas arbitraire ; il traduit l'autre facette d'une réalité d'un pays vu de l'extérieur. Il était une fois l'Algérie (2011) de *Nabile Farès, quant à lui, ne laisse personne indifférent ; sa vision des choses est plus que symptomatique sur des Faits historiques -autant stigmatisés dans ses propos- qu'a traversés sa patrie natale l'Algérie.*

- **Tendance Littérature-monde :**

« *Mouvante, migratoire ambivalente, la littérature dont nous nous rendons compte est à la fois : inquiétude d'identité mais conscience d'une différence ; affirmation d'une spécificité mais recherche d'une universalité, transition vers autre chose, algérienne pour l'heure.* » (Achour, 1990, p. 12). Dans cet esprit d'époque, une forte tendance d'universaliser l'écriture algérienne a profondément marqué l'évolution du littéraire algérien. Les chants cannibales (2012), La dernière nuit du Raïs (2015) de Yasmina Khadra compulsent des valeurs humaines, et mettent à nu les vices d'une humanité mortifère. La plongée dans la tête d'un tyran mégalomane, et sanguinaire est plus que révélatrice de cette surconscience à la fois éthique et esthétique. Qu'en est-il du reste des écritures ? Que ce soient au travers des plongées dans le moi intime, réalisées à partir de jeux de miroir(s) à effets d'historisation ; ou bien des plongées dans l'imaginaire collectif en vue de le réhabiliter ou le réactualiser, ces écrits cristallisent une forte maturité esthétique et idéologique qui mise sur l'authenticité du fictif dans la médiation/appréhension de l'Histoire.

Qu'en est-il de « je vous ai compris ! » ?

« *Je vous ai compris !* », décidément, est le sort de l'écriture de l'Histoire dans la littérature algérienne d'expression française entre mémoires dissimulées par la volonté supérieure du pouvoir, et mémoires revisitées par la volonté entêtée

et persévérante des écrivains. Deux situations antagonistes qui ont marquées de la même façon le contexte équivoque de l'allocution de De Gaulle ; l'entre-deux, enclumes et marteaux, fut-ce que le message était doublement appréhendé. Le littéraire algérien assimilé à cette même situation semble faire parler les scrupules de l'Histoire sous l'écran des convictions tant patriotiques que personnelles des écrivains. Hélas ! que *comprenez-vous les algériens* ? La fiction algérienne d'expression française a prouvé son assistance en tant que boussole de faits tout au long de l'Histoire de l'Algérie contemporaine. Ethnographique, documentaire, testimoniale ou pamphlétaire, la mission de cette écriture réside, à notre sens, dans sa dimension éthico-esthétique. Pour ainsi dire, cette écriture en sursis a fait transparaître consécutivement dans les méandres de l'Histoire : le Droit de résistance et d'insurrection, une maïeutique de dire et du militantisme, une certaine éthique de quête, l'urgence de photographier, et une ouverture des frontières vers une littérature-monde.

Références bibliographiques :

- ACHOUR Christinne-Chaulet, (1990), *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*. Paris, Bordas.
- ATTALAH Mokhtar, (2016), *Etudes littéraires algériennes*. Paris, L'Harmattan.
- BOURGEOIS Nelly, (2008), « Mon écriture est un travail de mémoires à partir des silences ». Entretien avec Leila Sebar, in dossier de Citrouille France et Algérie, mémoires croisées, Librairie L'Herbe Rouge. Paris [En ligne] URL : <http://librairies-sorcières.blogspot.com/2014/02/mon-écriture-est-un-travail-de-mémoire.html> Consulté le 25 Mars 2017.
- CALMES Alain (1984), *Idéologie du roman colonial d'expression française en Algérie avant 1914*, Paris, l'Harmattan.
- CHIBANI Ali. (2014) : « Entrées nouvelles dans l'œuvre de Kateb Yacine. La plume francophone ». [En ligne] URL : <http://la-plume-francophone.com/category/dossiers-auteurs/kateb-yacine/> Consulté le 10 Mai 2017.
- CHICKI Beida, (2007), *Assia Djebar : histoires et fantaisies*. Paris, Presses universitaires Sorbone.
- DJEBAR Assia, (1999), *Ces voix qui m'assiègent. En marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel.
- FANON Frantz, (1999), *Les Damnés de la terre*, Paris, François Maspéro, 1976.
- Glissant Edouard : *Lieu clos, parole ouverte (poétique de la relation)*, Paris, Gallimard.
- GUETTARNI Mohammed, (Janvier 1994), « La littérature : observatoire de L'histoire. Algérie, Numéro spécial consacré à Malek Haddad, in *revue Expression*, Université Constantine.
- HOLTER Karin, (2-9 septembre 2003), « Histoire et filiation féminine dans l'œuvre d'Assia Djebar », in *Les écrivains francophones interprètes de l'histoire : entre filiation et dissidence*, Colloque Cerisy-la-salle.
- MARTINI Lucienne., Durand, Jean-François, (2008), « Romanciers français d'Algérie et société coloniale (1900-1950) », *Les Cahiers de la Sielec*, n 5, Suivi de *Robert Randeau et l'Afrique*, Paris, Kailash.

DAOUD Mohamed, (2002), « Hadj Miliani : Une littérature en Sursis ? Le champ littéraire de langue française en Algérie », *collection Critiques Littéraires*, Paris, L'Harmattan.

MOUNIR Omar, (2007), *Dans l'intimité de l'écriture*, Essai, Rabat, Marsam.

CHIKHI Beida, QUAGHEBEUR Marc, (2006), *Les écrivains francophones interprètes de l'histoire : entre filiation et dissidence*, Bruxelles, Peter Lang, p. 536-537.

LALAOUI-CHIALI Fatima-Zohra, (2010), « Stéréotypes, écrits coloniaux et postcoloniaux : le cas de l'Algérie », *Dossier vies possibles, vies romanesques. In Itinéraires Littérature Textes Culture. Paris.*

REDOUANE Najib, (2013), *Les écrivains maghrébins francophones et l'islam. Constance dans la diversité*, Paris, L'harmattan.

STEINER Georges, (2002), *Essai sur la littérature et la révolution du langage*, Paris, Hachette.

TEMLALI Yassine, (03/11/2010),« Littérature algérienne la proximité du drame. Entretien avec Rachid Mokhtari», [En ligne] URL : <http://www.babelmed.net/article/2306-litterature-algerienne-la-proximite-du-drame/>
Consulté le 22 Mars 2017.

YOLANDE Aline Helm (sous la dir.),(2000), *Malika Mokaddem. Envers et contre tout*, L'Harmattan, essai collectif.