

Expression de l'algérianité littéraire : retour au passé et réécriture de l'histoire chez Kamel Daoud et Sarah Haidar

Chiraz AMANI¹

Histoire et littérature sont comme l'eau et l'huile, deux liquides qui peuvent brièvement former une émulsion, mais que la différence de propriétés finit tout de même par séparer. Dans ce cas précis, il s'agit de méthodologie et d'enjeu, et non de « densité ». Selon une perspective bakhtinienne, le roman est un phénomène culturel complexe, polyphonique et dynamique qui peut redéfinir les notions d'espace et de temps grâce à sa forme narrative². De l'autre côté, l'Histoire est l'objet de recherche de l'historien qui se repose sur des « faits », qu'ils soient issus du passé ou de l'histoire en cours³. Auteur et historien font tous les deux appel à une forme de narration, mais n'ont pas pour autant la même visée. Pour Paul Ricœur :

La paire récit historique/ récit de fiction, telle qu'elle apparaît déjà constituée au niveau des genres littéraires, est clairement une paire antinomique. Autre est un roman, même réaliste, Autre un livre d'histoire. Ils se distinguent par la nature du pacte implicite passé entre l'écrivain et son lecteur. Bien qu'informulé, ce pacte structure des attentes différentes du côté du lecteur et des promesses différentes du côté de l'auteur.⁴

¹ Université de Louisiane à Lafayette, États-Unis.

² Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 1987.

³ Carr, Edward Hallett, *What Is History?* Alfred A. Knopf, 1969, p. 10.

⁴ Ricœur, Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Seuil, 2000, p. 327-328.

Ce qu'il appelle « intentionnalité historique »⁵ pousse l'historien vers la reconstruction la plus proche du « réel », tandis que ce dernier n'est pour l'auteur qu'un référent qu'il peut articuler à sa guise. Par le biais de ce pacte implicite, le lecteur est en quelque sorte averti et aura par conséquent des attentes distinctes selon l'ouvrage qu'il tiendra entre ses mains. De même, s'il décide de se plonger dans un roman de la littérature algérienne d'expression française, peut-être aura-t-il d'autres attentes.

Comme l'a souligné Bakhtine, le roman est par nature évolutif, et, dans le cas du Maghreb, ce dernier a connu une série de variations, de phases de maturation et d'étapes clés déterminées par de multiples facteurs tels que le contexte sociohistorique de sa parution, le style de son auteur ou encore les thématiques qui y sont abordées. Ce concept est applicable de la littérature coloniale à post-coloniale, puis de l'urgence vers cette nouvelle littérature contemporaine qui est en pleine expansion en ce moment-même. À chacune de ces étapes, littérature et Histoire s'emmêlent, se dissocient, et s'unissent conjointement. Les romans de la littérature algérienne contemporaine, et principalement ceux publiés depuis 2010, semblent entretenir un rapport ambigu avec l'histoire. Pourtant, un nombre important de romans à succès dépeint des récits tournés vers le passé, comme les romans de Yasmina Khadra (*Ce que le jour doit à la nuit*, *Les anges meurent de nos blessures*, *Les Vertueux*), plus récemment de Kaouther Adimi (*Au vent mauvais*, *Nos richesses*) sans oublier *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud (2013) et *La morsure du coquelicot* de Sarah Haidar (2016). Dans cet article, il sera question d'interroger le recours à la réécriture de l'histoire et à la manifestation du retour au passé comme étant des éléments propres à cette nouvelle poétique dans la littérature algérienne contemporaine à travers les exemples des deux derniers romans cités plus haut. Nous verrons d'abord quel est le lien possible entre la spécificité du roman algérien nommée « algérianité littéraire » et le concept d'histoire ; Ensuite, nous relèverons quelles stratégies discursives ont été mises en œuvre dans la réécriture de l'histoire dans les romans de Daoud et de Haidar et enfin, nous

⁵ *Ibid.* p. 328.

essayerons de répondre à la question suivante : pourquoi réécrire l'histoire d'hier dans la littérature d'aujourd'hui ?

1. Le duo algérianité/histoire, complémentaire ou non miscible ?

Poser la question de la définition de l'algérianité littéraire, c'est essayer d'identifier ce qui fait d'une œuvre littéraire, une œuvre algérienne. Si l'on se réfère aux différentes formules proposées par la communauté littéraire, l'algérianité littéraire serait une forme d'expression de l'identité algérienne dans une œuvre écrite et pensée par un écrivain ayant un lien avec l'Algérie. La chercheuse et écrivaine Lynda-Nawel Tebbani la définit comme « une spécificité esthétique et poétique à la littérature algérienne »⁶. D'un autre côté, Guy Dugas pense que l'algérianité « signifie une conjonction (totale ou partielle) avec l'Algérie telle qu'elle est constituée, dans un rapport avec le temps »⁷. Il s'appuie alors sur un lien binaire entre l'écrivain et l'Algérie : un rapport au sol et un rapport à une période temporelle. De son côté, Koroghli estime que l'algérianité est un lieu d'expression où les auteurs peuvent « conjuguer leurs efforts en vue d'une culture nationale admettant le pluralisme linguistique à même de permettre à l'Algérie de s'intégrer dans le concert des nations dites civilisées »⁸. Ici, il est important de souligner la dimension plurielle de ce concept qui est dans l'incapacité de véhiculer une dimension unique, mais de refléter un prisme multiculturel, multilinguistique et multi-identitaire.

Ces trois définitions nous apportent donc trois pistes à suivre : la première est un lien entre l'algérianité et une poétique purement algérienne ; la deuxième déterre une racine du concept dans le contexte spatio-temporel qui l'a fait germer ; la troisième

⁶ Tebbani, Lynda-Nawel, « Réflexions autour d'une Algérie littéraire, le roman algérien contemporain pour une « algérianophonie » possible ? », *Frontières - Littératures francophones postcoloniales du XXIème siècle*, par Bernadette Rey Mimoso-Ruiz, Les Presses Universitaires, 2018, p.317.

⁷ Dugas, Guy, « De l'algérianité à l'algérieance. », *Expressions maghrébines*, vol. 2, no. 2, hiver 2003, p.9.

⁸ Orlando, Valérie K, « L'altérité, l'algérianité et le devenir de l'errance : Baldwin et Nabile Farès à la recherche d'un nouveau monde. », *Expressions maghrébines*, vol. 17, no. 2, hiver 2018, p. 123.

l'inscrit de plein pied dans une vision du monde algérienne. Nous reprenons Nadjib Redouane qui estime que :

Pour les écrivains algériens, il ne s'agit en aucun cas de tracer une frontière infranchissable qui séparerait les représentations du réel de leur mise dans des textes fictionnels. Toute l'écriture référentielle est étroitement articulée à l'histoire du sujet, à la réalité du monde, aux préconstruits culturels, politiques et religieux de l'époque.⁹

Un lien étroit est établi entre la littérature algérienne et le duo histoire/mémoire, pouvant générer autant une forme d'appartenance qu'un sentiment d'aliénation dans le récit, comme on peut le retrouver dans *L'Effacement* de Samir Toumi par exemple. Comme le dit si bien Homère : « versifier était se souvenir », ce qui fait du récit un « acte de reconfiguration » de la réalité et de la temporalité qui est propre à l'auteur et qui échappe à la réalité scientifique¹⁰. Contrairement à la référence historique qui est plus objectivée, la mémoire et le souvenir en littérature sont altérés par l'expérience et la perspective. Le point souligné ici est que le récit joue sur la notion de mémoire et que l'histoire, qu'elle soit passée ou actuelle, subit une transformation, une adaptation à l'intention de l'écrivain. Ces jeux de pistes propres au « nouveau roman algérien », ces quêtes de l'identité et cette revisite de l'altérité, sont aussi accompagnés d'une forte anachronie, d'une ambiguïté entre présence et absence, entre mémoire et oubli.

Pour Lynda-Nawel Tebbani, c'est justement sur ces « nouvelles écritures » mises en œuvre dans les romans actuels qu'il faut se focaliser et non sur l'unique rapport du texte au contexte. À travers cette réflexion novatrice, elle cherche à détacher la littérature algérienne de ses associations ponctuelles, c'est-à-dire « l'hybridité »,

⁹ Redouane, Nadjib, « Le roman algérien contemporain : pour un renouvellement évolutif et dynamique. » *Diversité littéraire en Algérie*, Éditions L'Harmattan, 2010, p. 67.

¹⁰ Ranaivoson, Dominique, « Le temps n'a donc pas été englouti : la mémoire des femmes dans les romans de Maïssa Bey. » *Le Maghreb des années 90 à nos jours, émergence d'un nouvel imaginaire et de nouvelles écritures*, p. 256.

« le postcolonialisme », ou « l'aliénation » qui engendrent une négligence de la poétique du discours. Elle estime qu'enfermer le roman algérien dans la théorie littéraire francophone et du « pot colonial » est moins une « frontière » qu'une vraie « prison »¹¹. Cette appréciation du roman donne alors naissance à un « roman mort-né » qui n'est qu'un objet vidé de sa valeur poétique ou romanesque, mais évalué selon sa dimension socio-historique uniquement¹². Cette approche remet en question la définition même du « roman » ou du produit littéraire de manière générale. Peut-on réellement écarter l'aspect socio-historique dans l'évaluation du roman algérien ? L'algérianité littéraire, qui est porteuse d'une identité, peut-elle vraiment être le vecteur d'une poétique dénuée de l'influence de l'idéologie ?

Si l'on remonte à la genèse du roman algérien moderne dans les années 30, des auteurs tels que Mohammed Ben Cherif, Abdelkader Hadj-Hamou, Chukri Khodja, et Mohammed Ould Cheikh ont participé à cette littérature coloniale associée au concept d' « algérianisme » qui a été largement théorisé par Robert Randau. Comme c'est le cas pour de nombreuses productions littéraires nées dans d'autres colonies françaises d'Afrique sub-saharienne ou des Caraïbes, les héros de ces romanciers musulmans suivent souvent l'itinéraire de l'assimilation à la culture des colons et sont empreints d'un exotisme explicite¹³. C'est plus tard, dans les années 50 ou durant la guerre de libération nationale, que la génération de Mouloud Mammeri, Mohammed Dib, Kateb Yacine et Assia Djebar mettra sur le devant de la scène le conflit franco-algérien sans subterfuge dans une littérature plus engagée et à travers des personnages complexes témoins de la blessure de la colonisation et de la guerre. Après les indépendances, l'attention des écrivains « [s'est concentrée] sur les grandes questions de l'aliénation, de la

¹¹ Tebbani, L.-N. « Le nouveau roman algérien : pour une nouvelle critique du roman algérien contemporain ? », *Le roman algérien contemporain : Nouvelles postures, Nouvelles approches*, Dar El Izza, p. 319.

¹² *Ibid.*

¹³ Bonn, Charles, *Littérature francophone*. Tome 1 : *Le Roman*. Ouvrage collectif sous la direction de Charles Bonn et Xavier Garnier, Paris, Hatier, 1997.

libération du moi, et de la quête de l'identité »¹⁴. Le roman qui fouillait les intestins de l'histoire laisse peu à peu place à une forme de critique sociale avec une grande richesse thématique. Hadj Miliani indique que la « fiction romanesque de cette période est massivement dominée par sa focalisation thématique. Le roman se définit d'abord comme le traitement d'un problème social, sujet central du développement littéraire. »¹⁵. On retrouve cette tendance chez les auteurs de la littérature dite « d'urgence » des années 90 comme Yasmina Khadra, Maïssa Bey, Boualam Sansal et Aziz Chouaki. Cette « urgence » est selon Leperlier une réponse à la situation de « mort imminente »¹⁶ qui a hanté les citoyens et spécialement les artistes, écrivains et journalistes algériens pendant la décennie noire¹⁷. En résumé, la littérature algérienne a couvé le roman colonial dans lequel le héros « indigène » cherche sa place dans un contexte d'assimilation et de décimation identitaire ; le roman engagé dans lequel les auteurs dénoncent les injustices et la plaie béante de la guerre de libération dans la mémoire et la chair de tout un peuple martyrisé ; le roman d'urgence qui transcrit la violence et convertit la mémoire traumatique en une forme narrative. On constate aisément que cette littérature a toujours su trouver un équilibre entre une poétique novatrice et contemporaine tout en laissant une place à une réécriture de l'histoire comme on peut le voir chez Kateb Yacine ou Mohammed Dib par exemple. Poétique et histoire peuvent faire bon ménage, et c'est ce que nous allons tenter de démontrer dans la partie suivante.

¹⁴ Noiray. Jacques, *Littératures Francophones : Le Maghreb*, Berlin, 1996, p.16.

¹⁵ Miliani, Hadj, *Une littérature en sursis ? Le champ littéraire de langue française en Algérie*, L'Harmattan, 2002, p. 177.

¹⁶ Leperlier, Tristan, « Une littérature en état d'urgence ? Controverses autour d'une notion stratégique dans la *décennie noire* », dans Ghyslaine Lévy, Catherine Mazauric et Anne Roche (dir.), *L'Algérie, Traversées*, Hermann, 2018, p. 101.

¹⁷ Guerre civile entre 1992 à 2002 qui a opposé le gouvernement algérien à divers groupes islamistes après un coup d'état majeur.

2. Le retour au passé, une stratégie discursive ?

Le paysage littéraire des années 2000 à nos jours est d'un éclectisme singulier. Il serait difficile de regrouper les textes par catégorie tant il y a matière à explorer dans des directions extrêmement différentes. Il y a bien sûr la littérature dite de « témoignage » ou de « l'urgence » dont nous avons parlé précédemment, mais il serait réducteur d'uniformiser toute une production littéraire produite sur des années à une seule et même mouvance. Comme le défend Leperlier :

L'« urgence », valorisée un temps pour les valeurs d'engagement social et politique qu'elle portait, devient stigmatisante lorsqu'elle se transforme en syntagme homogénéisant, « littérature de l'urgence », permettant de disqualifier des concurrents tout à la fois sur les plans littéraires (publiant en France) et politiques.¹⁸

Les romans de Samir Toumi, Rachid Boudjedra, Nadia Sebkhî, Mustapha Benfodil, Aïcha Kassoul et Bouallem Sansal forment un panel qui ne peut pas être classé par une appellation autre que celle de « littérature algérienne contemporaine », car ils ne peuvent être rassemblés qu'autour d'un axe temporel et non stylistique. Les ouvrages qui feront l'objet de l'analyse ci-dessous, cependant, ont bel et bien été sélectionnés pour une raison simple : ils illustrent chacun à leur manière comment la réécriture de l'histoire peut manifester plusieurs enjeux et répondre à des ambitions diverses.

2.1. La restitution de l'histoire/Histoire chez Daoud

Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud (2013), comme le laisse entendre le titre, est une réponse ou un écho à *L'Étranger* d'Albert Camus (1942). Le héros de ce dernier commet l'assassinat d'un « Arabe », un personnage anonyme assassiné de sang froid sur une plage pendant un moment d'oisiveté. Dans le roman de Daoud, son frère Haroun se lance dans un récit-monologue où il dévoile enfin son identité au monde. Si le récit de Meursault se déroule dans

¹⁸ *Op.cit.* p.109-110.

une Algérie française, celui de Haroun traverse quatre époques successives : la colonisation, la guerre de libération nationale, l'Indépendance et cet « après » où il est interrogé par un étudiant préparant sa thèse sur le roman de Camus. Le narrateur s'adresse donc à un narrataire double qu'il tutoie directement : l'étudiant anonyme et le lecteur lui-même. Son discours peut être à la fois qualifié de témoignage, de confession et d'introspection presque proustienne. Ce n'est pas une madeleine qui ravive ses souvenirs, mais l'intérêt de son interlocuteur au sujet de Moussa, un homme dont le monde a eu vent et que personne ne connaît réellement :

[il] y en avait deux, de morts. Oui, deux. La raison de cette omission ? Le premier savait raconter, au point qu'il a réussi à faire oublier son crime, alors que le second était un pauvre illettré que Dieu a créé uniquement, semble-t-il, pour qu'il reçoive une balle et retourne à la poussière, un anonyme qui n'a même pas eu le temps d'avoir un prénom¹⁹.

Le narrateur se dit alors être en quête de « justice », mais pas celle des tribunaux, plutôt celle des « équilibres »²⁰. Il veut dire ce qu'il a tu pendant des années et enfin identifier « l'Arabe » de Meursault. Cette volonté de réduire l'« indigène » à une chose anonyme peut rappeler l'équation d'Aimé Césaire, selon lequel « Colonisation = Chosification »²¹. Meursault, alors dans la position du colonisateur, a attribué à Moussa la même valeur qu'un objet ou qu'une « génisse »²². Comme le dit Fanon dans *Les damnés de la terre*, c'est bien là l'essence de la philosophie coloniale : « une négation systématisée de l'autre, une décision forcenée de refuser à

¹⁹ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, Barzakh, 2013, p. 9.

²⁰ *Ibid.* p.16.

²¹ Césaire, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Présence Africaine, 1955, p.13.

²² « Chaque soir, mon frère Moussa, alias Zoudj, surgit du royaume des morts et me tire la barbe en criant : ô Mon frère Haroun, pourquoi as-tu laissé faire ça ? Je ne suis pas une génisse, bon sang, je suis ton frère ! Vas-y lis. », *op.cit.*

l'autre tout attribut d'humanité »²³. C'est aussi la raison pour laquelle personne n'avait jamais daigné nommer son frère auparavant, il n'était qu'un brin qui a été broyé par la machine coloniale comme cela a été le cas d'autres colonisés. Pour Haroun, depuis des siècles « le colon étend sa fortune en donnant des noms à ce qu'il s'approprie et en les ôtant à ce qui le gêne. S'il appelle mon frère l'Arabe, c'est pour le tuer comme on tue le temps, en se promenant sans but. »²⁴. Le discours de Haroun ne se limite donc pas à un « devoir de commémoration »²⁵, mais à une volonté de restituer l'Histoire qui a été mise sous silence dans le récit antérieur de Camus à travers l'histoire de son propre frère. Il n'est pas question de blâmer « l'autre », ce que le narrateur veut, c'est « se souvenir »²⁶ pour se réconcilier avec un meurtre qui a autant coûté la vie à son frère qu'à lui. Son récit devient un « acte de reconfiguration »²⁷ du souvenir et de la réalité au récit. Après la disparition mystérieuse du corps de Moussa qui n'a jamais été retrouvé sur les lieux du crime, le frère survivant est devenu le réceptacle des psychoses de sa mère et du « cadavre » du mort. C'est à cela qu'est finalement réduit Moussa : un nom effacé et un corps invisible. Haroun estime qu'il s'agit là d'un « déni d'une violence choquante » car après les coups de feu « le meurtrier se détourne et se dirige vers un mystère qu'il estime plus digne d'intérêt que la vie de l'Arabe »²⁸. L'assassinat prend ici la forme d'une allégorie du système colonial, car comme le dit Fanon, le colon « n'a plus d'intérêt à rester, à coexister » à partir du moment où « le contexte colonial disparaît »²⁹. Meursault devient

²³ Fanon, Frantz, *Les damnés de la terre*, La Découverte & Syros, 2002, p. 240.

²⁴ *Op. cit.* p. 23.

²⁵ Herman, David, "Limits of Order: Toward a Theory of Polychronic Narration." *Narrative* 6, no. 1, 1998, p. 86.

²⁶ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, Barzakh, 2013, p. 101.

²⁷ Ranaivoson, Dominique, « Le temps n'a donc pas été englouti : la mémoire des femmes dans les romans de Maïssa Bey. » *Le Maghreb des années 90 à nos jours, émergence d'un nouvel imaginaire et de nouvelles écritures*, p. 259.

²⁸ *Op. cit.* p. 58.

²⁹ Fanon, Frantz, *Les damnés de la terre*, La Découverte & Syros, 2002, p. 47.

par conséquent une personnification de la colonisation, de sa violence, de sa froideur et de son opportunisme, tandis que Moussa incarne le peuple colonisé rendu anonyme et privé de son humanité :

Cette histoire – je me permets d’être grandiloquent – est celle de tous les gens de cette époque. On était Moussa pour les siens, dans son quartier, mais il suffisait de faire quelques mètres dans la ville des Français, il suffisait du seul regard de l’un d’entre eux pour tout perdre, à commencer par son prénom, flottant dans l’angle mort du paysage³⁰.

L’histoire romanesque et l’Histoire s’entrecroisent par le biais de la narration pour briser le cycle de la violence et mettre fin à l’amnésie collective. En effet, on sait que l’Histoire ne « pardonne pas l’oubli. Elle a besoin de revenir sur les traces de l’injustice pour que les préjudices soient réparés. C’est l’écrivain qui s’est chargé de replacer les événements dans leur contexte »³¹. Grâce à cette contre-enquête de l’affaire Meursault-Moussa, la boucle est enfin bouclée. Le frère a retrouvé son identité, sa famille, son honneur et les préjudices ont été réparés par la vengeance de Haroun qui avoue lui aussi avoir tué un *roumi*, mais ce « n’était pas un assassinat mais une restitution. »³². Si l’on se réfère au concept d’« éthique de la restitution » que Dominique Viart a appliqué au récit de filiation, l’acte de « restituer » renvoie à la fois à une reconstitution de ce qui a été défait mais aussi à une volonté de remettre quelque chose dont on a été dépouillé³³. L’application de la loi de Talion met sur un pied d’égalité le colonisateur et le colonisé, elle finit par lui rendre enfin son pouvoir.

³⁰ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, Barzakh, 2013, p. 72-73.

³¹ Bereksi Meddahi, Lamia, *Le devenir littéraire maghrébin*, Editions Libertés numériques, 2017, p.103.

³² *Op.cit.* p. 87.

³³ Viart, Dominique, « Le récit de filiation » Dans *Héritage, filiation, transmission*, de Dominique Viart, Presses universitaires de Louvain, 2011, p.199-212.

2.2. La subversion et l'intemporalité chez Haider

La morsure du coquelicot de Sarah Haider (2016) est un roman polyphonique dont le récit retrace l'insurrection d'un peuple contre le système en place dans un pays anonyme et dans une chronologie obscure. Cette temporalité indéfinie affecte à la fois la narration et l'évolution de l'histoire, plongeant le lecteur dans un opéra-rock complexe où les voix s'enchaînent sans se confondre avec celle du narrateur-poète et de sa muse Louisa, un membre du GAS (Groupe armé du Sahara) et sa femme Dassine – princesse du désert, violée pendant la répression, le commissaire-tortionnaire au visage brûlé après l'explosion de la prison, Mahmoud le pacifiste-maquisard et la prostituée défigurée à l'acide. Le roman est un hymne à la liberté et un combat contre la censure ou toute autre forme de restriction institutionnelle. Le récit même illustre cette rébellion à travers un langage non conventionnel qui offre à l'œuvre une poésie singulière et des ruptures temporelles que Gérard Genette classe comme des analepses et des prolepses³⁴. Le lecteur tente de suivre ces parcours qui se succèdent au fil des pages, mais non au fil de la narration ; l'insurrection est perçue selon différentes perspectives et à des moments dont on ne connaît pas précisément le début ou le déroulement, uniquement la fin. Le récit tend à maintenir ce que Herman appelle "*temporal indefiniteness*", ce qu'il sépare de « l'intemporel » et du concept d'« anachronie », il soutient que :

In some cases of complex anachrony at least, what is at stake is not a complete absence of sequence or the lack of definite sequence but instead a kind of narration that exploits indefiniteness to pluralize and delinearize itself, to multiply the ways in which the events being recounted can be chained together to produce "the" narrative itself.³⁵

³⁴ Genette, Gérard, *Figures III*, Seuil, 1972.

³⁵ « Dans certains cas d'anachronie complexe, du moins, ce qui est en jeu n'est pas une absence totale de séquence ni l'absence de séquence définie, mais plutôt une sorte de narration qui exploite l'indéfini pour se pluraliser et se délinéariser, pour multiplier les manières dont les événements racontés peuvent être enchaînés afin de produire « le récit lui-même », Herman,

Dans ce chaos organisé se mêlent la violence, la luxure, le désenchantement et un combat plus grand que soi pour un avenir meilleur. Le lecteur ne saisit pas les contours de l'espace et du temps, mais les personnages expliquent avec précision les raisons de ce chamboulement :

Le poème agonisait dans les rues, la naphthaline a asphyxié toutes les musiques et il ne restait que le retour vingt ans en arrière vers le point même où toutes ces idées folles ont osé germer dans l'esprit de quelques dégénérés suicidaires... Alors je revois tout : les livres qui ont brûlé sur le bûcher, les peaux et les regards qui ont moisi dans la solitude des ghettos, les voix hurlantes des mosquées et la défaite millénaire renaissant dans chaque visage. Je revois Numidia, beauté profanée, palpant la géographie dessinée par l'acide sur son corps vitriolé et silencieuse, sanglots étouffés...³⁶

Dans ce passage, le narrateur énumère toutes les causes de la dégradation sociale qui a amené au soulèvement du peuple et à la création des maquis révolutionnaires. Il fait aussi référence à « Numidia », ancien royaume berbère situé principalement au nord de l'Algérie d'aujourd'hui, dont la forme personnifiée est mutilée. D'autres références à la culture berbère/amazigh sont aussi présentes dans le texte à travers le choix des prénoms des personnages (Mohand, Louisa, Dassine), des extraits des chansons du célèbre chanteur kabyle Maatoub Lounès, des descriptions des paysages de la région de Kabylie et enfin, la plus flagrante est la redondance de l'horreur du mois « d'avril », le seul repère temporel ambigu du récit. Ce mois rappelle le début du Printemps noir en Algérie, une période durant laquelle une série d'événements tragiques se sont produits en 2001 en Kabylie, une région berbérophone située au nord-est du pays. Cette période a été marquée par des émeutes, des manifestations populaires et une répression violente de la part des autorités, à la suite de la mort de Massinissa Guermah, un jeune étudiant kabyle, tué par la gendarmerie algérienne en avril. La répression de ces manifestations a entraîné des centaines de morts et

David, "Limits of Order: Toward a Theory of Polychronic Narration." *Narrative* 6, no. 1, 1998, p. 75.

³⁶ Haidar, Sarah, *La morsure du coquelicot*, Blast, 2016, p. 87.

de blessés, ainsi qu'une crise sociale et politique majeure. Si l'inspiration du Printemps Noir dans le récit est flagrante, elle ne limite cependant pas le champ de la narration. Le passé et le présent se superposent, l'Histoire et l'histoire également, afin de justifier l'entreprise des narrateurs, qui est d'« écrire ». L'écriture dans le récit devient l'arme ultime de l'engagement, car « [il] faut écrire vite, imaginer trop, dessiner croquis et esquisses sans s'arrêter, crier des poèmes improbables, souffler dans des corps inédits... Il ne faut pas les laisser voler mon histoire ! »³⁷. Écrire devient alors le moyen suprême du révolutionnaire pour saisir l'histoire et la figer éternellement dans la mémoire car le narrateur veut autant vaincre l'oppression que l'oubli : « Surtout, n'oubliez rien. N'oubliez pas l'odeur du sable en fumée exhumant les restes de vos idées, la noirceur hermétique des cadavres, l'insensé de la mort... »³⁸. La trinité écriture/ histoire/ mémoire devient alors le pivot central de la dynamique de la rébellion. L'Histoire se met alors au service de l'histoire dans le récit ainsi que de la mémoire, puisqu'au final « l'histoire « historienne » n'est après tout, à l'échelle de la société, qu'un vecteur de mémoire, c'est-à-dire un moyen de transmission du passé, parmi d'autre. »³⁹. Par le biais des écrits des narrateurs et de leurs témoignages, la transmission est alors assurée. Le récit se termine sur la victoire des insurgés et par une déclaration puissante : « Et souvenez-vous : vous êtes nés libres, tâchez de le redevenir... »⁴⁰. Le temps n'est plus à la guerre, mais à l'apprentissage et à la transformation. Car si le passé nous enseigne une chose, c'est bien que certaines erreurs ont une fâcheuse tendance à se répéter.

³⁷ *Ibid.* p. 96.

³⁸ *Ibid.* p.31.

³⁹ Rouso, Henry, « La mémoire et l'histoire : l'exemple de Vichy », *French Politics and Society*, vol. 5, no. 3, 1987, p. 7.

⁴⁰ *Op.cit.* 156.

3. Pourquoi réécrire l'histoire d'hier dans la littérature d'aujourd'hui ?

L'Histoire est toujours en cours et elle porte en elle les cicatrices et autres traces des faits passés. Les récits de la guerre de libération nationale retentissent encore dans les bouches des personnes âgées entre soixante-dix et quatre-vingt-dix ans, ceux de la guerre civile habitent encore les cauchemars de la tranche d'âge inférieure et les relents traumatiques de cette période pèsent encore sur la vie des trentenaires. Pendant le *hirak* ou le mouvement de révolte populaire contre le gouvernement en place de 2019 à 2021, il était facile de constater que le peuple était habité par une angoisse ambiante, une crainte que les choses dégénèrent et que l'élan pacifiste général s'amenuise pour laisser place à la violence tant redoutée, à une autre guerre qui ferait encore écho à une mémoire qui hante le peuple. Le gouvernement joue sur le traumatisme de la décennie noire en rappelant ce que la révolution a infligé à la Syrie et à la Libye, deux pays que *le Printemps arabe* a ravagés, et en utilisant le maintien de la paix sociale comme moyen d'intimidation et de manipulation⁴¹. La crainte de faire face une nouvelle fois au chaos et à la terreur a pendant longtemps été un frein aux aspirations des Algériens assoiffés de changement. Pendant des années, le peuple fait face à une « triple instrumentalisation de l'histoire, de la peur et du religieux » ; d'abord l'histoire, en revenant sans cesse vers la gloire de l'indépendance et le sang des Algériens qui a coulé trop de fois ; puis la peur, en rappelant l'horreur qui règne dans d'autres pays, spécialement en Syrie ; et enfin la religion, en encourageant les imams à parler de paix sociale pendant la prière du vendredi, le jour saint des musulmans⁴² (Mebtoul 2020). Il n'est donc pas surprenant de voir que le retour au passé est une tendance courante dans la littérature algérienne contemporaine. Cette tendance semble ancrée à un niveau idéologique et social, ce qui ne peut que transparaître dans les arts. La fiction romanesque permet de reconnaître « ce nouveau passé dont on ne se défait jamais tout à fait. » car aujourd'hui, « le

⁴¹ Study "Algeria 2019: From the Hirak Movement to Elections.", Arab Center for Research & Policy Studies, 2020.

⁴² Mebtoul, Mohammed, *Libertés, dignité, algérianité*, L'Harmattan, 2020.

désir d'histoire est avant tout exigence de lucidité », et loin d'être une simple « réminiscence inconsciente et refoulée, le passé tend à devenir une remémoration critique parce que délibérée. »⁴³. La réécriture du passé n'est donc pas un simple recyclage de ce qui a été, mais une rétrospection qui amène à l'interrogation et à la réflexion. Le but n'est pas de retracer une vérité historique, c'est là le travail de l'historien et non de l'écrivain qui sublime « une poétique qui a pour thème l'imagination, plus précisément l'imagination historique »⁴⁴. Comme nous l'avons vu dans les romans de Kamel Daoud et de Sarah Haidar, il n'est pas question de revenir sur les tenants et les aboutissants d'un événement ou d'une période précise, mais de convertir le référent en médiateur d'une problématique plus actuelle. Haroun ne se contente pas de critiquer le système colonial à travers le personnage de Meursault, il se sert d'un contexte passé pour souligner que certains maux, comme le dit si bien Lavoisier, ne se perdent pas mais se transforment. Il représente l'Algérie non plus comme une simple victime colonisée, mais comme un pays ayant enfanté certains de ses propres démons. Il en est de même pour le récit polyphonique de Sarah Haidar, que l'autrice elle-même a refusé d'associer directement au Printemps noir. Si le lecteur peut y voir une ressemblance, c'est parce que certaines revendications sont restées les mêmes et qu'elles peuvent être retrouvées dans bien d'autres sociétés à des temps variables et dans les quatre coins du monde. Il n'est pas question pour ces auteurs de limiter la narration à un cadre uniquement « local » mais de partir du spécifique vers le général, de l'algérianité vers le « tout-monde »⁴⁵. Comme le formule si bien Paul Ricœur : « Pourquoi ne pas reconnaître ce « retour » actuel du passé comme singulier, en éprouver la durée on interrogeait la cohérence ? »⁴⁶ au lieu de le réduire à un simple objet sans essence poétique. Ces œuvres prouvent que l'histoire et la poétique peuvent être compatibles à condition qu'elles se nourrissent mutuellement sans empiéter excessivement l'une sur l'autre. Pareille à une

⁴³ *Ibid.* pp.19-20.

⁴⁴ Ricœur, Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Seuil, 2000, p.317.

⁴⁵ Glissant, Edouard, *Tout-monde*, Folio, 1995.

⁴⁶ Torres, Felix, *Déjà vu, Post et néo-modernisme : le retour du passé*, Ramsay, 1986, pp.14-15.

personne qui avance en se demandant si elle n'a pas oublié quelque chose, la littérature algérienne contemporaine choisit de regarder de temps à autre derrière son épaule pour continuer à évoluer avec plus de sérénité.

Conclusion

En conclusion, la littérature algérienne a toujours entretenu un lien étroit avec l'Histoire, que ce soit par sa reconstruction, sa dénonciation ou sa réécriture. De sa genèse jusqu'à la production actuelle, ses écrivains en ont fait un terreau propice à l'inspiration et à la création d'un imaginaire propre à l'algérianité littéraire. Comme Kamel Daoud et Sarah Haidar, une nouvelle génération se place comme funambule entre l'histoire et la poétique, cherchant constamment à donner un nouveau souffle à ces « nouvelles écritures » tout en regardant d'un coin de l'œil un passé qui ne quitte jamais vraiment l'esprit de tout un peuple.

À l'image de l'alchimiste qui a su transformer le plomb en or, l'écrivain algérien a depuis des décennies trouvé la réponse à l'énigme du processus de *Solve et Coagula* : faire de l'histoire un médiateur de cette transformation. Il commence par « dissoudre » la matière brute (l'histoire objectivée) en déconstruisant les structures existantes et institutionnelles, avant de « coaguler » ces éléments grâce à la poétique pour créer une forme plus élevée ou éclairée : le roman. En somme, la fusion des deux composants constitue la pierre philosophale de la littérature algérienne d'hier comme d'aujourd'hui et la synergie entre ces deux dimensions façonne l'âme de cette littérature, traversant les époques avec une richesse toujours renouvelée.

Bibliographie

- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 1987.
Bonn, Charles, Garnier, Xavier, *Littérature francophone. Tome 1 : Le Roman*, Paris, Hatier, 1997.
Carr, Edward Hallett, *What Is History?*, New York, Alfred A. Knopf, 1969.

- Césaire, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 1955.
- Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, Alger, Barzakh, 2013.
- Dugas, Guy, « De l'algérianité à l'algériance », *Expressions maghrébines*, vol. 2, n° 2, 2003, p. 5-15.
- Fanon, Frantz, *Les damnés de la terre*, Paris, La Découverte & Syros, 2002.
- Genette, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.
- Glissant, Edouard, *Tout-monde*, Paris, Folio, 1995.
- Haidar, Sarah, *La morsure du coquelicot*, Toulouse, Blast, 2019.
- Herman, David, « Limits of Order: Toward a Theory of Polychronic Narration », *Narrative* 6, n° 1, 1998, p. 72–95.
- Leperlier, Tristan, « Une littérature en état d'urgence ? Controverses autour d'une notion stratégique dans la décennie noire », in Lévy, Ghyslain, Mazauric, Catherine, Rocher, Anne, *L'Algérie, Traversée*, Paris, Hermann, 2018, p. 99-110.
- Mebtoul, Mohammed, *Libertés, dignité, algérianité*, Paris, L'Harmattan, 2020.
- Meddahi, Lamia Bereksi, *Le devenir littéraire maghrébin*, Editions Libertés numériques, 2017.
- Medjahed, Lila, « Penser l'algérianité dans la littérature « d'ici et de là-bas » : lecture comparative », *Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales*, n° 69-70, 2015, p. 111-126.
- Miliani, Hadj, *Une littérature en sursis ? Le champ littéraire de langue française en Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- Noiray, Jacques, *Littératures Francophones : Le Maghreb*, Paris, Berlin, 1996.
- Orlando, Valérie K, « L'altérité, l'algérianité et le devenir de l'errance : Baldwin et Nabile Farès à la recherche d' « un nouveau monde » », *Expressions maghrébines*, Vol. 17, n° 2, Hiver 2018, p. 117-136.
- Ranaivoson, Dominique, « "Le temps n'a donc pas été englouti", la mémoire des femmes dans les romans de Maïssa Bey », in Bendjelid, Faouzia, Daoud, Mohamed, *Le Maghreb des années 90 à nos jours, émergence d'un nouveau imaginaire et de nouvelles écritures*, Oran, Editions du CRASC, 2010, p. 259-269.
- Redouane, Nadjib, « Le roman algérien contemporain : pour un renouvellement évolutif et dynamique », in Redouane, Nadjib, Bénayoun-Szmidt, Yvette, *Diversité littéraire en Algérie*, L'Harmattan, 2010, p. 63-86.
- Ricœur, Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- Rouso, Henry, « La mémoire et l'histoire : l'exemple de Vichy », *French Politics and Society*, vol. 5, n° 3, 1987, p. 7-13.

- Arab Center for Research & Policy, *Algeria 2019: From the Hirak Movement to Elections*, Doha, Arab Center for Research & Policy Studies, 2020.
- Tebbani, Lynda-Nawel, « Le nouveau roman algérien : pour une nouvelle critique du roman algérien contemporain ? », in Sari Mohammed, Latifa, Tebbani, Lynda-Nawel, *Le roman algérien contemporain : nouvelles postures, nouvelles approches*, Oran, Dar el Izza, 2021, p. 235-246.
- Tebbani, Lynda-Nawel. « Réflexions autour d'une Algérianité littéraire. Le roman algérien contemporain pour une "algérianophonie" possible ? », dans Rey Mimoso-Ruiz, Bernadette Rey, *Frontières : Littératures francophones postcoloniales du XXIème siècle*, Toulouse, Les presses universitaires, 2018, p. 317-339.
- Todorov, Tzvetan, *La peur des barbares*, Paris, Robert Laffont, 2008.
- Torres, Félix, *Déjà vu, Post et néo-modernisme : le retour du passé*, Paris, Ramsay, 1986.
- Viart, Dominique, « Le récit de filiation », in Viart, Dominique, *Héritage, filiation, transmission*, Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2011, p. 199-212.