



HAL
open science

L'ALGERIE CONTEMPORAINE CULTURES ET IDENTITES

Ahmed Cheniki

► **To cite this version:**

Ahmed Cheniki. L'ALGERIE CONTEMPORAINE CULTURES ET IDENTITES. 2019. hal-02281109

HAL Id: hal-02281109

<https://hal.science/hal-02281109v1>

Preprint submitted on 9 Sep 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

AHMED CHENIKI

L'ALGERIE CONTEMPORAINE
CULTURES ET IDENTITES

En guise d'introduction

Ecrire sur les jeux intellectuels en Algérie ne peut dispenser le chercheur d'entreprendre une plongée dans les espaces historiques, ni de tenter de nombreuses incursions dans les différents temps marquant le discours social et culturel. Les instances spatiotemporelles ne sont nullement saisies dans leur dimension physique, mais surtout symboliques et philosophiques. Qu'est-ce que le temps ? Qu'est-ce que l'espace ? Le temps est réfractaire à la durée comme d'ailleurs l'espace qui semble quelque peu rebelle à l'idée de lieu. Nous sommes constamment dans une sorte de processus continu et dialectique de déterritorialisation-reterritorialisation qui caractérise les relations qu'entretient une cité avec d'autres mondes, d'autres univers.

Evoquer les espaces culturels de l'Algérie, c'est donc convoquer les différentes rencontres, les métissages divers, les jeux hybrides, les violences coloniales. Sans tous ces éléments, toute lecture serait trop peu opératoire. Aussi, avons-nous cherché, à partir de l'idée de transculturalité, de faire un état des lieux de la réalité culturelle algérienne marquée par de profondes contradictions, des pans mémoriels divers et de sérieuses incursions historiques.

Une interrogation des conditions d'émergence des formes de représentation européenne permettrait de donner à lire une réalité culturelle complexe travaillée par les jeux syncrétiques paradoxaux, révélant une réalité disséminée, duale, double, produite par les lieux obligés d'une altérité imposée et de résidus culturels autochtones.

Ainsi, le fonctionnement des différentes formes de représentation, les conduites sociales et individuelles, les structures artistiques et littéraires obéissent-elles à cette construction symbolique et matérielle régissant la vie sociale. On ne peut dans nos analyses faire abstraction de la colonisation qui a su/pu imposer une

certaine manière de faire, des attitudes duales, engendrant une certaine ambivalence qui semble investir profondément le discours social.

Dans un pays qui a connu l'une des plus terribles aventures coloniales, il est tout à fait normal que les traces du discours colonial traversent et parcourent les contrées de l'imaginaire social provoquant de graves « blessures du nom propre » et des dysfonctionnements schizophréniques.

L'interrogation des structures culturelles permet justement de saisir ces différentes césures et d'apprécier leur singularité. Mais singularité n'a pas ici le sens de particularisme excessif. Une lecture sérieuse des différentes formations discursives est nécessaire pour bien comprendre cette réalité transculturelle faite essentiellement du poids de l'héritage colonial, pourtant décrié, et des traces résiduelles de la culture autochtone. L'indépendance n'a nullement détruit les fondements de la colonisation, mais a souvent reproduit de nombreux éléments à tel point que le colonisé se met à s'identifier au colonisateur. Paradoxalement, le colonisé ne semble pas avoir cherché à se libérer des pratiques et des carcans coloniaux.

En empruntant l'architecture des institutions politiques, militaires, culturelles et économiques, le colonisé épouse consciemment ou inconsciemment les contours du discours colonial fait de haine de soi et de fascination de l'ancien colonisateur. Il y a une sorte de rapport névrotique marquant cette question de l'altérité qui impose une logique singulière faite de constructions binaires particulières, des deux côtés de la colonisation.

Les différentes formations discursives se caractérisent par la présence de plusieurs entités disséminées mettant en œuvre un processus de construction de soi particulier faisant cohabiter de nombreuses instances puisées essentiellement dans l'univers européen, mais cela ne veut nullement dire qu'il n'existe pas de traces de la culture originelle, dominée, piégée par le primat de l'appareil « *occidental* ». Le processus de construction du moi prend en compte les différentes traces des cultures acquises ou conquérantes, dominantes, et les

éléments culturels originels qui ne disparaissent pas, mais qui connaissent une certaine marginalisation.

L'identité, nomade et mobile, est donc faite de différentes négociations, d'un métissage singulier, produit des conditions historiques et des aléas du présent. Toute lecture essentialiste est non opératoire dans une Algérie travaillée par les différentes contradictions sociales et politiques du moment et la rencontre de plusieurs pans culturels. Ainsi, la production littéraire et artistique ne peut-être comprise sans un questionnement des espaces intertextuels et des indices interstitiels où se greffent différentes traces et de nombreux lieux de mémoire, pour reprendre Pierre Nora. C'est pour cela que nous tentons de mettre au jour les rapports de l'écrivain à la langue, d'explorer les différentes traces investissant les textes littéraires et artistiques et de questionner les parcours historiques et intellectuels.

CHAPITRE 1

HISTOIRE D'UNE GENESE

L'Histoire de l'Algérie est forcément marquée par les différentes traces culturelles plurielles investissant l'imaginaire social. La mémoire est porteuse des marques d'une identité traversée par les contradictions multiples et les différents jeux culturels charriant la nation caractérisée par la présence de plusieurs césures et fractures historiques. Chaque élément historique a produit ses propres contradictions, ses passions et ses fantasmes. Le pays a longtemps été le lieu de nombreuses invasions et conquêtes coloniales apportant leur lot de misères et de souffrances. La dernière force coloniale représentée par la France va être à l'origine d'une profonde coupure épistémologique et de l'apparition de nouveaux langages et de nouvelles méthodes et approches.

L'altérité non consentie, imposée a permis l'adoption de nouvelles formes de représentation. L'école fut le lieu central autour duquel s'articulent ces nouveaux discours. L'Histoire, les arts et la littérature épousaient les contours d'une nouvelle démarche méthodologique et de nouvelles configurations ontologiques et épistémologiques. De nouvelles élites virent le jour, reprenant les savoirs européens pour mieux mettre en relief les productions culturelles autochtones. Des historiens français comme Charles-André Julien et Charles-Robert Ageron façonnèrent une nouvelle manière d'écrire l'Histoire faite de rigueur et de concision, Moubarak el Mili, Tewfik el Madani et Said Boulifa entreprirent d'en réemployer certains contours.

La représentation artistique et littéraire dans le monde arabe et en Afrique est venue de l'extérieur. Ce sont des formes importées. Nous parlons ici des structures artistiques et littéraires de type européen. Leur tardive apparition s'expliquerait par plusieurs raisons que nous essaierons de mettre en lumière.

I-Une plongée dans l'Histoire

C'est vers le début du vingtième siècle que les premiers embryons des manifestations culturelles européennes commencèrent à être adoptées par les autochtones. Par contre, au Machrek, ces formes séduisirent les élites politiques et intellectuelles au dix-neuvième siècle (la « Nadha » ou la « Renaissance » arabe). En Afrique Noire, l'Ecole William Ponty forma les premiers instituteurs et les médecins auxiliaires qui allaient écrire les premiers romans et les premières pièces dans les années trente.

Les tentatives d'« *acculturation* »¹ permirent à tous les pays colonisés d'épouser les formes artistiques et littéraires européennes non sans méfiance. Le sociologue tunisien, Mohamed Aziza, parle à ce propos d'« *hypothèque originelle* ». La colonisation, évacuant toute possibilité d'expression nationale, fut à l'origine de la découverte de ces structures par les colonisés qui les adoptèrent par nécessité historique. Si, au début, les autochtones rejetèrent la culture de l'Autre, quelques décennies plus tard, ils furent obligés de l'admettre. C'est un regard ambigu qu'ils portent sur le monde culturel occidental. Fascination et répulsion s'y côtoient. C'est ce que Mohamed Aziza² exprime en ces termes :

Malgré tous ses méfaits, la colonisation a permis la découverte de l'altérité. Certes, ce fut là une découverte faussée en ce qu'elle fut imposée et non consentie. Mais, face à l'autre, s'est façonnée cette curieuse attitude, faite d'un mélange ambigu de répulsion et de secrète tension, de refus et d'acceptation, de dialogue allusif et de surdité soudaine.

Faire du théâtre, écrire un roman ou réaliser un film étaient de véritables « *aventures ambiguës* ». La société algérienne, marquée par le discours religieux et les pratiques tribales, acceptait mal l'idée de se servir d'instruments provenant du monde colonial traversé par les jeux répressifs et les tentatives de mettre à mal la société algérienne. Déjà, l'art figuratif était uniquement toléré. Le nombre très restreint de lettrés de langue française n'était pas fait pour faciliter l'introduction d'arts et d'habitudes considérés comme suspects et nuisibles par la grande majorité de la population algérienne.

La fermeture de plusieurs médersas, le très faible taux de personnes fréquentant l'école interdisaient l'apprentissage de disciplines artistiques et littéraires. En 1839 par exemple, 95

¹ Nous évitons d'utiliser ce terme que nous trouvons quelque peu impropre. Nous privilégions la notion de transculturalité ou transculturation proposée par le Cubain, Fernando Ortiz (1881-1969) associée aux propositions de Gilles Deleuze et Félix Guattari de rhizome, retravaillées par Edouard Glissant. La transculturalité ou la transculturation serait un ensemble de transformations et de transmutations permanentes, jamais achevées, engendrant l'apparition d'un phénomène identitaire nouveau, singulier. Nous rejetons l'idée d'acculturation suggérant l'absorption totale de la culture dominée par la culture dominante engendrant des instances anthropophagiques et nous prenons nos distances par rapport à l'idée d'interculturalité qui réduit les instances culturelles à des relations binaires d'affrontement ou de coexistence, excluant l'extrême complexité des rapports humains.

² Mohamed Aziza, *L'Image et l'Islam*, Albin Michel, Paris, 1978, page 54

indigènes seulement fréquentaient l'école française. Jusqu'en 1914, le nombre d'élèves algériens était infime. Malgré la loi Jules Ferry³ qui rendait l'enseignement gratuit et obligatoire, la proportion des enfants scolarisés restait faible. Jules Ferry, lui-même, n'était nullement chaud à l'instruction des « indigènes ». La loi était exclusivement mise en œuvre au profit des populations françaises, même si, parfois, certaines familles de notables algériens profitaient d'une certaine ouverture. Ce n'est qu'en 1914 que les écoles françaises allaient être plus réceptives :⁴ « *Entre rien (l'école musulmane asphyxiée) et l'école française, les Algériens préféraient malgré tout cette dernière* ».

L'empire colonial ne s'intéressait nullement aux indigènes considérés comme potentiellement sauvages et barbares. Même les Romains qui ignoraient les indigènes algériens les regardaient avec mépris, n'hésitant pas à les classer dans l'univers des Barbares. D'où d'ailleurs le terme de Berbères marqués par une extrême péjoration. Sa raison d'être résidait dans l'exploitation des richesses des territoires occupés et des populations colonisées.

C'est vrai que de nombreuses familles algériennes n'acceptaient pas que leurs enfants aillent à l'école française. Plusieurs témoignages sur la résistance des autochtones à la culture occidentale existent. Mais il ne faut nullement oublier que le nombre d'écoles était très réduit. Seuls les enfants de notables pouvaient se permettre de fréquenter une école qui ne tenait nullement compte de l'Histoire de ces populations. Si l'école n'était pas ouverte à tous les Algériens, parfois boycottée par eux, une élite intellectuelle s'était, par contre, constituée et avait commencé par assimiler la culture de l'Autre. Ainsi, se creusait le fossé entre ces nouvelles « élites » et la société profonde. « *Chaque mot français que j'apprenais m'éloignait davantage de ma mère* », aimait dire Kateb Yacine. Les nouvelles élites, en rupture avec les anciennes pratiques, mais jamais coupées de leur culture originelle, malgré les apparences, contribuèrent à la mise en œuvre d'un nouveau discours qui les installait dans une sorte de zone-tampon, à la frontière du discours européen et des pratiques autochtones. Nous sommes en présence de nouveaux types d'altérité, de nouveaux discours et d'attitudes paradoxales. L'adoption de la culture dominante, celle du colonisateur, imposait forcément l'abandon de certaines valeurs culturelles autochtones et la marginalisation des formes locales qui, certes, malgré leur exclusion, restent marquées par une certaine latence, en éveil. S'imposait un

³ Jules Ferry qui était un fervent adepte de la colonisation n'était nullement chaud pour appliquer cette loi dans les colonies, de crainte de voir émerger des élites maîtrisant les contours du discours « occidental ».

⁴ Jacqueline Arnaud, *Recherche sur la littérature maghrébine de langue française, le cas de Kateb Yacine*, Tome 1, L'Harmattan- Université de Lille III, 1982, page 31.

nouveau discours associant les relents de la culture européenne, désormais dominante et des résidus de la culture autochtone ou indigène.

Les années dix-vingt avaient été pour l'intelligentsia de l'époque une période faste. Le colonisé voulait ressembler à l'Européen, l'Autre, penser comme lui. Les intellectuels de formation européenne optaient pour l'intégration et l'assimilation des valeurs occidentales, reproduisant, malgré eux, le discours impérial. Certains d'entre eux affirmaient ceci :

Notre génération est intellectuellement française, bien qu'elle ait conservé sa religion, sa langue, ses mœurs et surtout, elle ne conçoit d'autre cadre à la vie politique que celui de la France.

Ce discours est toujours présent, même après l'indépendance, dans certaines couches de la population. Sur le plan politique, idéologique et culturel, de profonds bouleversements avaient eu lieu. La contestation allait devenir plus organisée. Des grèves, de violents mouvements politiques et des manifestations de réprobation avaient affecté l'Algérie. Des romans, des livres d'Histoire et des essais étaient publiés. L'Etoile Nord-africaine⁵ avait vu le jour. Sa revendication essentielle était l'indépendance nationale. Nous essaierons de situer le contexte politique, social et culturel qui a permis l'adoption de ces nouvelles formes.

La question qui reste ouverte, au-delà des déterminations contextuelles, est celle relative à l'acquisition du savoir de l'Autre, du colonisateur, risquant de marginaliser les savoirs « indigènes ». Sociologiquement, la cohabitation des deux mondes était peu possible⁶. Était-il possible d'admettre le discours de l'Autre, même si historiquement, il était marqué par des luttes sociales et politiques, sans reproduire dans notre propre imaginaire l'image du colonisateur sur le colonisé ?

La lecture d'un certain nombre de textes romanesques et politiques permet d'arriver à la conclusion que les valeurs françaises prennent le dessus sur les pratiques et les formations discursives autochtones. De nombreux romanciers et intellectuels français et européens ne pouvaient pas ne pas accompagner l'entreprise impériale, se faisant les porte-paroles de la colonisation. Jusqu'à présent, chez de nombreux lettrés, certains symboles de la culture française se muent en une sorte de porte-drapeau, faisant abstraction des violences et du déni de la citoyenneté algérienne marquant ces éléments historiques. L'Européen devient une sorte

⁵ L'étoile nord-africaine (ENA) est le véritable premier parti politique algérien, constitué en 1926 par un certain nombre d'anciens syndicalistes et de militants communistes dont Messali el Hadj et Hadj Ali Abdelkader. Vite, il va devenir le premier parti nationaliste algérien, subissant les foudres de l'administration coloniale qui n'admettait pas le discours nationaliste et indépendantiste de cette organisation qui va se transformer en PPA (parti du peuple algérien) et MTLD (Mouvement pour le triomphe des libertés démocratiques) pour contourner les mesures d'interdiction avant que des militants de ce parti, las des conflits internes qui rongeaient le parti, décident de créer le FLN.

⁶ Albert Memmi, *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*, Paris, Ed. Buchet/Chastel, 1957

de modèle, alors que chacun sait que les espaces de liberté et de démocratie sont tragiquement absents dans un territoire où 1789, par exemple, a enfanté d'horribles massacres. La déclaration des droits de l'homme ne fut en fin de compte qu'un simple propos d'intention, une sorte de simulacre couvrant les différents coups d'Etat, des scènes de « purification » ethnique et politique, les massacres de la Commune de Paris, la colonisation et ses différents espaces génocidaires.

Une relecture des acquis scolaires est nécessaire, permettant de mieux saisir les véritables réalités et les différentes injonctions discursives des philosophes dits du siècle des lumières. Paradoxalement, le discours des Lumières et de certains intellectuels et écrivains français fut repris, malgré la résistance et le refus du colonisateur, par le colonisé pour s'attaquer à la colonisation. Le colonisé n'avait pas, pour l'occupant, le statut d'être humain. D'ailleurs, le discours de certains philosophes⁷ sur l'Islam et les mondes arabe et nord-africain prêtait/prête sérieusement à équivoque. L'« impensé colonial » structurait/structure le discours intellectuel dominant. N'avait-il pas conforté le discours ultérieur sur la colonisation, contribuant à mettre en œuvre les éléments justifiant la « civilisation » des « sauvages », réfractaires à toute idée d'ordre⁸. L'espace du colonisé était péjoré, marqué du sceau de l'intégrale négativité. Il était/est perçu comme le lieu d'une faute originelle, peuplé de silhouettes et d'ombres chinoises. L'Autre était/est considéré comme incapable d'entrer dans l'Histoire, vivant dans un univers se caractérisant par une profonde l'inhumanité et une extrême atemporalité.

L'image intériorisée, assimilée, à gauche et à droite, faisait/fait de l'Autre un alter ego inférieur, peu digne de l'humain. Même Léon Blum (1872-1950), ancien président socialiste du conseil des ministres considérait les colonisés comme des « sauvages », une « race inférieure » :

Nous avons trop l'amour de notre pays pour désavouer l'expansion de la pensée, de la civilisation françaises... Nous admettons le droit et même le devoir des races

⁷ Voltaire et Montesquieu, par exemple, s'attaquent féroce­ment à l'Islam et au prophète sans aucun argument sérieux, méconnaissant d'ailleurs le monde musulman considéré comme « sauvage », en partant d'un regard trop travaillé par une sorte d'hypertrophie du moi et d'un centre, le leur, considérant l'autre et les autres comme de simples entités périphériques. Voltaire qui écrit une pièce intitulée, *Le fanatisme ou Mahomet*, traitait le prophète d'imposteur et les musulmans de sauvages. Il faudrait néanmoins reconnaître la grande force intellectuelle de Voltaire qui, par la suite, rectifia son discours et se remit en question tout en développant un discours autonome sur les religions, notamment sur le christianisme.

⁸ Dans son ouvrage, *Culture et impérialisme*, Paris, Ed. Fayard-Le Monde Diplomatique, 2000, Edward Said évoque cette « formidable entreprise de domination de l'« homme blanc » » à laquelle ont participé de grands intellectuels, hommes politiques et écrivains souvent humanistes, à l'instar d'Alexis de Tocqueville, Victor Hugo, Honoré de Balzac, Albert Camus...

supérieures d'attirer à elles celles qui ne sont pas parvenues au même degré de culture et de les appeler aux progrès réalisés grâce aux efforts de la science et de l'industrie.⁹

Ce discours mettant en opposition une culture européenne supérieure et une culture africaine inférieure est néanmoins attaquée par un certain nombre d'intellectuels qui ne se reconnaissent pas dans les propos tenus par des écrivains et des artistes ayant accompagné l'entreprise impériale. Georges Clemenceau (1841-1929), radical socialiste, président du conseil à deux reprises (1906-1909 puis 1917-1920) avait répondu ainsi à Jules Ferry (1832-1893), ancien ministre de l'instruction publique, un ardent défenseur de la colonisation :

Regardez l'histoire de la conquête de ces peuples que vous dites barbares et vous verrez la violence, tous les crimes déchaînés, l'oppression, le sang coulant à flots, le faible opprimé, tyrannisé par le vainqueur ! Voilà l'histoire de votre civilisation ! [...] Et c'est un pareil système que vous essayez de justifier en France, dans la patrie des droits de l'homme ! [...] Non, il n'y a pas de droit des nations dites supérieures contre les nations inférieures. [...] N'essayons pas de revêtir la violence du nom hypocrite de civilisation. Ne parlons pas de droit, de devoir. La conquête que vous préconisez, c'est l'abus pur et simple de la force que donne la civilisation scientifique sur les civilisations rudimentaires, pour s'approprier l'homme, le torturer, en extraire toute la force qui est en lui au profit du prétendu civilisateur. Ce n'est pas le droit, c'en est la négation. Parler à ce propos de civilisation, c'est joindre à la violence, l'hypocrisie.¹⁰

De très nombreux universitaires et écrivains algériens prennent souvent comme des vérités absolues des espaces symboliques français et coloniaux sans les interroger, n'hésitant pas à reproduire le discours de l'Autre et ses valeurs comme les fameuses « Lumières », la Révolution de 1789, évacuant le plus souvent ses dérives. Cette absence de redéfinition de la terminologie et de l'appareillage conceptuel français et européen pose sérieusement problème. Notre objectif n'est pas de rejeter toute proposition culturelle européenne, mais de la questionner sans la prendre pour argent comptant. Ne serait-il pas temps, à l'instar d'Edward Said et de Mohamed Arkoun, de questionner le fonctionnement de toute la machinerie conceptuelle et de retrouver des éléments de la culture nord-africaine considérés comme peu crédibles par des intellectuels trop prisonniers du schéma colonial, encore trop présent dans les textes littéraires et les attitudes politiques ?

Le colonisateur a façonné sa propre image du colonisé décrit comme un sauvage, un fainéant et un incapable, juste bon à être sévèrement réprimé. Même après les indépendances, de

⁹ *Léon Blum*, 9 juillet 1925, Chambre des députés, dans *Empire colonial et capitalisme français*, de Jacques Marseille, paru aux éditions Albin Michel, 1984, p.370.

¹⁰ Georges Clemenceau, 30 juillet 1985, la Chambre des députés, dans *Marianne et les colonies, une introduction à l'histoire coloniale de la France*, La Découverte, Paris, 2003, p. 106-107, Gilles Manceron

nombreux hommes politiques et intellectuels européens continuent encore à célébrer les « bienfaits » d'une colonisation qui a tout détruit sur son chemin. De nombreux intellectuels et dirigeants politiques colonisés singent, sans les interroger, les propos et les pratiques discursives du colonisateur, certes régulièrement dénoncé tout en reprenant ses propres catégories conceptuelles. Une lecture des thèses universitaires de lettres arabes, des langues, des sciences humaines et sociales fournirait une idée significative de cette pratique dominante dans des pays, encore trop marqués par de prégnantes traces du discours colonial. La parole coloniale marque les différentes formations discursives, façonne une façon d'être et de parler et impose une certaine manière de se lire et de lire le monde. Le colonisé reproduit, consciemment ou inconsciemment, les actes de langage du colonisateur. L'Antillais Aimé Césaire ne va pas de main morte dans son texte-phare, *Le discours sur le colonialisme*¹¹ :

Entre colonisateur et colonisé, il n'y a de place que pour la corvée, l'intimidation, la pression, la police, le vol, le viol, les cultures obligatoires, le mépris, la méfiance, la morgue, la suffisance, la muflerie, des élites décérébrées, des masses avilies. J'entends la tempête. On me parle de progrès, de "réalisations", de maladies guéries, de niveaux de vie élevés au-dessus d'eux-mêmes. Moi, je parle de sociétés vidées d'elles-mêmes, des cultures piétinées, d'institutions minées, de terres confisquées, de religions assassinées, de magnificences artistiques anéanties, d'extraordinaires possibilités supprimées. On me lance à la tête des faits, des statistiques, des kilométrages de routes, de canaux, de chemin de fer. Moi, je parle de milliers d'hommes sacrifiés au Congo-Océan. Je parle de ceux qui, à l'heure où j'écris, sont en train de creuser à la main le port d'Abidjan. Je parle de millions d'hommes arrachés à leurs dieux, à leur terre, à leurs habitudes, à leur vie, à la danse, à la sagesse. Je parle de millions d'hommes à qui on a inculqué savamment la peur, le complexe d'infériorité, le tremblement, l'agenouillement, le désespoir, le larbinisme. On m'en donne plein la vue de tonnage de coton ou de cacao exporté, d'hectares d'oliviers ou de vignes plantés. Moi, je parle d'économies naturelles, d'économies harmonieuses et viables, d'économies à la mesure de l'homme indigène désorganisées, de cultures vivrières détruites, de sous-alimentation installée, de développement agricole orienté selon le seul bénéfice des métropoles, de rafles de produits, de rafles de matières premières.

La question du rapport colonisateur-colonisé reste encore déterminante dans les relations avec les formes autochtones et les anciennes puissances coloniales. Le colonisé emprunte le discours européen qu'il réemploie dans le sens d'une contestation du colonisateur, mais sans aucune interrogation des outils utilisés. Cette manière de faire engendre chez le colonisé une attitude qui le rend prisonnier du discours colonial. Le sociologue Jacques Pouchepadass a raison de souligner ce fait :

¹¹ Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 1989, p.23-24

La lutte nationaliste a abouti à la libération du pays, mais elle a été conduite par des hommes qui avaient intégré les valeurs du colonisateur et qui, en quelque sorte, n'ont cessé de l'imiter dans leur façon même de le combattre.¹²

L'interrogation d'un certain nombre de travaux (textes des différents mouvements nationalistes) et de pratiques de résistance est nécessaire pour saisir justement l'équivoque et les risques d'un côté, de la mise en accusation radicale du monde occidental, pouvant déboucher sur la mise en œuvre d'un contre-discours tout en restant prisonniers des « valeurs » du colonisateur considérées comme « bonnes ». La colonisation serait ainsi perçue comme une excroissance, une simple déviation d'attitude et de valeurs porteuses de progrès, alors qu'elle est marquée par l'évolution historique de la société française et le discours philosophique de l'époque. Mais il se trouve que dans les sociétés anciennement occupées, les élites sont souvent prisonnières du regard de l'Autre qui semble les fasciner à tel point qu'elles reproduisent les mêmes catégories conceptuelles. Le colonisé se retrouve drapé des oripeaux du colonisateur. Tout rejet radical est contre-productif, aboutissant à une sorte de sanctification des attitudes coloniales. Il est essentiellement un simulacre, un masque dissimulant mal une certaine fascination d'un colonialisme dont les pratiques étaient aux antipodes de l'humain.

Ce type de comportements reproduisant les pratiques de l'ancien colonisateur caractérise le vécu et la réalité des nouveaux dirigeants d'après l'indépendance, trop marqués par une extraordinaire fascination de l'Autre, reprenant dans leurs discours ses propres catégories conceptuelles et vivant dans une sorte de prison mentale les condamnant à singer le colonisateur tout en l'attaquant formellement. L'élite colonisée s'accommode ainsi fort bien du discours colonial. Le colon regarde le colonisé comme une masse informe, dépouillée de temporalité, éternellement endetté, marqué du sceau de l'essentialité. De nombreux lettrés autochtones reproduisent systématiquement un discours figé, empreint de clichés et de stéréotypes, figeant le colonisé et l'enveloppant d'une chape de plomb anhistorique et atemporelle. Une lecture des conditions d'émergence des structures, adoptées dans des conditions particulières, est nécessaire pour cerner l'évolution des instances politiques et artistiques.

¹² Jacques Pouchepadass, *Le projet critique des postcolonial studies entre hier et demain*, dans, *La situation postcoloniale : les "postcolonial studies" dans le débat français*, dir. Marie-Claude Smouts, Presses de Sciences Po., Paris, 2007, p.176

Un regard sur une période particulière

Interroger la représentation politique, artistique et littéraire en Algérie, c'est analyser son fonctionnement, sa genèse, son évolution et cerner les conditions qui lui ont permis de naître. Le début du vingtième siècle, comme nous l'avons déjà souligné, marque un moment crucial dans le parcours historique, politique et culturel de l'Algérie, permettant la mise en œuvre d'une véritable « coupure » épistémologique, l'émergence de nouveaux langages et d'une nouvelle Histoire, convoquant de nouveaux processus discursifs et engendrant de graves césures et de dangereuses fissures dans le corps social, donnant à voir plusieurs instances et formations culturelles antithétiques et opposées. Cette dyslexie discursive caractérise d'ailleurs aujourd'hui le fonctionnement des structures politiques et culturelles.

1-Le temps des bouleversements politiques

C'est surtout durant les premières années du vingtième siècle que le mouvement national algérien entame sa formation. Il y eut, certes, auparavant, des actions de résistance, mais restaient, quelque peu, régionales, limitées, n'ayant pas un caractère réellement national. Des ouvriers algériens, à obédience socialiste et cégétiste, prennent conscience de la nécessité de la constitution d'une organisation nationaliste. Ainsi fut créé notamment le premier parti politique algérien, l'Etoile Nord-Africaine. Durant cette période, un mouvement réformiste vit également le jour, l'Association des Oulama qui activait essentiellement dans le domaine culturel, séduisant surtout les élites de langue arabe et faisant un travail de sensibilisation culturelle.¹³Ces deux associations incarnant deux logiques militantes et politiques complémentaires n'arrivaient pas à s'entendre sur un programme commun. Leurs relations étaient faites de suspicion et de méfiance. Ali Merad apporte un éclairage pertinent sur ces deux mouvements qui connurent les foudres des autorités coloniales qui n'arrêtaient pas de multiplier les provocations, les brimades et les interdits :

D'abord inquiétée par la formation d'un parti nationaliste indigène, la colonie européenne d'Algérie s'était ensuite émue de la naissance d'un parti religieux à prétention réformiste, strictement attaché à l'arabisme, et qui ne cherchait nullement à se référer aux valeurs françaises. D'instinct, elle rangea sous la même bannière, et frappa du même anathème le mouvement nationaliste, qui était principalement le fait de la jeunesse musulmane de formation française, et le mouvement réformiste, qui était

¹³ S'inspirant essentiellement du réformiste égyptien, Mohamed Abdou (1849-1905), ce mouvement fondé en 1931 et dirigé par Abdelhamid Ben Badis (1889-1940) qui a comme mot d'ordre : « *L'Islam est notre religion, l'arabe est notre langue, l'Algérie est notre pays* » développait un discours religieux, culturel et politique en rupture avec les canons du discours colonial de l'époque tout en évitant de défendre des positions indépendantistes explicites. Son enseignement fit de l'ombre aux medrasa institués par le ministère des affaires indigènes. Mais paradoxalement, il ne rompit pas radicalement les amarres avec la culture européenne, à l'instar d'ailleurs de ses inspirateurs, El Afghani et Abdou.

animé par des lettrés formés dans les instituts islamiques de Tunisie et du Proche-Orient. Pourtant, ces deux tendances étaient originellement dissemblables : elles n'avaient pas les mêmes sources d'inspiration ; elles n'empruntaient pas les mêmes itinéraires culturels ; enfin, elles ne visaient pas les mêmes valeurs.¹⁴

Au printemps 1920, à l'occasion des élections municipales à Alger, l'Emir Khaled, ancien capitaine dans l'armée française et petit-fils de l'Emir Abdelkader, exprimait publiquement les revendications politiques des Algériens : suppression de toutes les lois d'exception, représentation des indigènes dans les deux Chambres, instruction obligatoire dans les deux langues (arabe et française), ouverture d'une université arabe, etc. *L'Ikdam*, le journal dont l'Emir Khaled était le directeur politique, diffusait et vulgarisait ces idées qui allaient graduellement séduire un certain nombre d'intellectuels. A ce moment, même des soldats algériens commençaient à réagir contre le comportement raciste de l'armée française à leur égard. Deux livres d'un ancien lieutenant, Boukabouya Hadj Abdellah, dénoncent cette situation.

Ces anciens militaires s'organisèrent et entreprirent la mise en œuvre et la promotion d'une action politique, soutenue par l'Emir Khaled, un ancien officier, qui voyait dans cet événement une opération sérieuse pouvant servir d'élément de départ pour une action de grande envergure. Des Algériens enrôlés dans l'armée française s'insurgeaient contre le regard porté sur eux et sur leurs compatriotes et proposaient d'en finir avec la posture du soumis, en engageant une action politique. En face des positions « assimilationnistes », les autorités coloniales exposèrent un programme rejetant la politique d'intégration. La désillusion gagna de nombreux lettrés qui s'attendaient à une certaine reconnaissance de la France coloniale, mais déçus, ils commencèrent à s'interroger sérieusement sur la réalité et sur leur propre sort, pensant qu'ils pouvaient servir d'exception à la règle de mépris colonial. Une profonde césure allait marquer les rapports de ces nouveaux privilégiés, ou du moins certains d'entre eux, avec le pouvoir en place. La réalité est dure à assumer. Colonisés, ils ne pouvaient postuler à un autre statut. Le désenchantement était au coin de l'aventure assimilationniste qui signifiait la mise en quarantaine de sa propre personnalité.

La colonisation est une machine qui ne peut nullement s'accommoder d'un discours égalitaire. Le regard porté sur le colonisé reste travaillé par l'idée de fixité qui cantonne l'autochtone dans un statut figé donnant à voir une conception statique de l'altérité. L'Européen se présente

¹⁴ Ali Merad, *Le réformisme musulman en Algérie de 1925 à 1940*, Réédition, Alger, Les Editions El Hikma, 1999, p.15

comme le lieu d'articulation d'attitudes dynamiques et mobiles en face du colon plongé dans des postures teintées d'immobilité. Ce regard répudie l'Histoire et privilégie le mythe, la lecture essentialiste.

En 1925, un comité Tunisie-Algérie-Maroc, situant la lutte à une dimension nord-africaine voyait le jour et traçait ainsi les contours politiques d'un mouvement révolutionnaire possible. Il était chargé de « *veiller aux soins que réclame l'Afrique musulmane* ». La même année, Abdelkrim du Maroc lança un appel dans lequel il demandait aux peuples arabes de « *briser les liens d'esclavage, chasser les oppresseurs et libérer leurs territoires* »¹⁵. Le ton était clair, sans fioriture. Ce discours allait susciter des réactions très violentes. Les autorités coloniales ne pouvaient admettre ce type de déclarations. Ils choisirent, comme à l'accoutumée, la manière forte. A cette action politique très courageuse de Abdelkrim, le ministre de l'intérieur français, Albert Sarraut ne trouva rien d'autre qu'un vocabulaire odieux et une féroce répression¹⁶ :

Le gouvernement, pas plus en Algérie qu'ailleurs, ne saurait tolérer les exaltations à la révolution, à la guerre intérieure, à la déchéance nationale. Contre elles, il y a déjà sévi et il sévira encore, aussi longtemps et autant qu'il le faudra.

Le gouvernement français n'y allait pas par trente-six chemins : la répression. Mais il était déjà trop tard. Les Nord-Africains avaient commencé leur révolution par la contestation douce. Ils savaient qu'à la répression des autorités, la meilleure réponse était la révolte inscrite dans un cadre organisé. Les colonisés réagirent rapidement à la campagne répressive du gouvernement. Les oppositions algériennes s'organisèrent et se radicalisèrent. Plusieurs courants investissaient le terrain : communistes, ouléma, élites intellectuelles et amis de Messali Hadj. La fédération algérienne du Parti communiste voyait le jour. L'Algérie se mettait réellement à bouger, réagissant ainsi à cette féroce colonisation qui privait les Algériens de leurs biens et de leur être. Le temps n'est plus aux jérémiades, mais aux positions les plus avancées et les plus engagées. Certes, dans tout ce chambardement politique, se trouvaient aussi des tendances assimilationnistes se recrutant dans les deux versants des élites de langues arabe et française.

Les plus farouches nationalistes provenaient essentiellement du monde ouvrier et de la CGT française. Ainsi, retrouvons-nous les protagonistes de *La Tempête* de Shakespeare. Des Algériens, nourris de la culture française, allaient retourner les « valeurs républicaines »

¹⁵ Abdelkrim du Maroc, cité par André Nouschi, in *La naissance du nationalisme algérien (1914-1954)*, Ed. de Minuit, 1962, page 59.

¹⁶ Albert Sarraut, cité par A. Nouschi, in *La Naissance...*, déjà cité, page 60.

contre les colonisateurs qui ignoraient totalement la fameuse déclaration des droits de l'homme, faite uniquement pour être célébrée ou affichée dans les administrations publiques. La France coloniale a toujours tourné le dos aux valeurs de cette révolution de 1789, sanglante et aux Lumières qui, paradoxalement, étaient cités pour justifier la répression et la sauvagerie coloniales. Aujourd'hui se pose peut-être sérieusement la place de ces valeurs dans la pratique politique et intellectuelle française.

Les grands écrivains français de l'époque avaient accompagné la colonisation, méprisant à l'envi les valeurs dont ils se réclamaient. Le discours des écrivains, des cinéastes et des peintres justifiait l'entreprise coloniale et tentait de lui apporter un surcroît de légitimité. On évoquait une mythique libération des indigènes considérés comme de vrais sauvages, sans aucune profondeur historique. On parlait de l'idée chère à Gobineau¹⁷ de l'inégalité des races et de la supériorité de la civilisation européenne. L'Autre, le colonisé, est sans histoire, sans identité, une simple silhouette sans épaisseur. Cette image investissait/investit fortement l'imaginaire de l'« Occidental » qui ne peut, en aucune manière, se défaire de cette attitude. Mais dans ce contexte idéologique particulier, les autochtones vont chercher à réutiliser les valeurs du colonisateur pour en faire un espace de remise en question de son discours.

En 1926, un événement fondamental allait donner à l'Histoire de l'Algérie un point de repère politique de grande importance : la constitution de l'Etoile Nord-Africaine (ENA), organisation nationaliste dont la revendication essentielle était l'indépendance nationale. Son premier secrétaire général fut Messali El Hadj, un personnage emblématique de l'Histoire de l'Algérie. Le communiste, Abdelkader Hadj Ali, très actif, fut à l'origine de la fondation de ce parti révolutionnaire. Au congrès de Bruxelles organisé par la « *Ligue contre l'oppression coloniale* », ses dirigeants exposèrent les revendications algériennes : indépendance de l'Algérie, retrait des troupes françaises d'occupation, constitution d'une armée nationale, restitution des terres confisquées aux paysans qui en avaient été dépossédés, abolition immédiate du code de l'Indigénat, formation de l'Etat algérien, création d'écoles de langue arabe, application des lois sociales. Dissoute en 1929, l'Etoile se reconstitue en 1932 sous le titre de « Glorieuse Etoile Nord-Africaine » et fonda un organe de presse, *El Oumma (La Nation)*.

Les responsables de l'ENA connurent des moments difficiles et une terrible répression. Le discours se caractérisait par l'usage d'un vocabulaire de la rupture et de la contestation. Le champ lexical de la séparation et de la distinction, symptomatique d'une tendance à

¹⁷ Joseph-Arthur de Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races humaines*, Paris, Didot, 1853-1855, Réédition, Paris, Belfond, 1967

l'autonomie discursive, domine dans la presse nationaliste et la parole politique autochtone, du moins, celle conduite par Messali el Hadj. Jamais, l'Algérie n'avait connu une action révolutionnaire aussi puissante et marquée par son indéniable caractère national. L'ENA allait ainsi réveiller le sentiment national latent chez beaucoup d'Algériens qui, finalement, n'attendaient que cela, après des siècles d'absence d'autonomie et d'indépendance. La latence discursive est porteuse d'une certaine densité historique et productrice d'un grand mouvement de rejet de toutes les entreprises coloniales ayant caractérisé le territoire algérien.

Le repli identitaire tactique devenait un élément central du discours construit par les militants nationalistes, répliquant ainsi à ce fallacieux mensonge de la colonisation se considérant comme dans son droit de vouloir « civiliser » les Algériens marqués du sceau de la négativité et de l'absence de culture, oubliant toute l'Histoire de ces autochtones, l'effaçant de tous les manuels scolaires. Dans une thèse de doctorat de Marlène Nasr, « *Les Arabes et l'Islam vus par les manuels scolaires français (1986 et 1997)* », l'auteure arrive à la conclusion que l'identification de l'Arabe et du désert (d'ailleurs inhabité) est un stéréotype dominant du discours, d'ailleurs manichéen et binaire donnant à voir des « Arabes, des Maures et des Bédouins », peureux et lâches confrontés aux vaillants et courageux Français. Daniel Maingueneau qui a travaillé sur les manuels scolaires de la troisième République constate la même chose :

Les Arabes sont décrits endormis dans les rues, une immense torpeur recouvre l'Algérie, univers de la paresse qui exige l'intervention d'un agent, d'une efficacité intacte, pour mettre au travail énergies et richesses léthargiques.

Il était souvent présenté, comme dénué d'Histoire. C'est ainsi qu'étaient décrits les Algériens dans la littérature coloniale et les discours des politiques. Meursault dans *L'étranger*, dans le prolongement de la littérature algérianiste (Randau et Bertrand) tue l'Arabe, d'ailleurs sans identité, indigne d'exister. Gérard de Nerval qui n'était pas le seul (on peut citer entre autres auteurs, Lamartine, Chateaubriand, Renan, Flaubert, Delacroix...) reprit à son compte la théorie de Montesquieu sur le despotisme oriental :

J'avais peut-être un peu cédé au désir de faire de l'effet sur ces gens tour à tour insolents ou serviles, toujours à la merci d'impressions vives et passagères, et qu'il faut connaître pour comprendre à quel point le despotisme est le gouvernement normal de l'Orient.

Jules Ferry ne disait-il pas à propos de l'Algérie qu'il fallait réduire ce peuple à néant :

Si nous avons le droit d'aller chez ces barbares, c'est parce que nous avons le devoir de les civiliser (...) Il faut non plus les traiter en égaux, mais se placer au point de vue d'une race supérieure qui conquiert. (à la Chambre, en 1884)

Son discours est d'actualité. Il faudrait tout simplement substituer au mot « civiliser » le verbe un peu récent, démocratiser. Même des écrivains comme Albert Camus avaient accompagné l'Empire en refusant d'admettre de dénoncer la colonisation, se satisfaisant d'articles sur la misère en Kabylie¹⁸ où il omettait de mettre en accusation le système colonial.

C'est en réponse à ce discours truffé de clichés et de stéréotypes que vont réagir certaines élites de pays arabes en plongeant dans les origines donnant à voir une autre culture, une autre civilisation, sans rejeter certains acquis de l'école. C'est la même réalité qu'a connue l'Afrique noire avec la négritude, grâce à Césaire, Senghor et Damas¹⁹.

La relation avec le colonisateur ne pouvait être que négative, oppositionnelle, donnant à voir un Occident arrogant et injuste. Certains romans arabes et pièces de théâtre s'inscrivent dans une sorte de réaction au discours « occidental », donnant à voir une logique inversée, intrusion de traces intertextuelles extrêmement prégnantes. Comme chez Kateb Yacine dans son roman, *Nedjma* quand un personnage autochtone gifle en connaissance de cause Ernest, le Français, contrairement à Meursault de *L'Étranger* de Camus qui tue l'Arabe, mais soutient qu'il ne sait pas. Ce jeu parodique met en scène les différentes postures d'une altérité nourrie des traces profondes d'une Histoire conflictuelle et d'une mémoire à tâtons. La notion du double, chère à Michel Foucault et dominant profondément l'épistémè contemporaine, caractérise le discours ambiant donnant à lire des formations discursives mettant en scène une figure authentique et son clone appelé à légitimer la présence du signe premier et de le dépouiller de toute historicité, en l'investissant de charges mythiques. Le mythe tente ainsi de se jouer de l'Histoire, tordant le cou à un Temps marqué décidément du sceau de l'absence. Le signe et son clone constituent une paire participant de la mise en accusation du colonisé, péjorant son discours et le présentant comme résolument statique.

L'école contribue à la fabrication de l'image du colonisé, condamné à une vie de paria. C'est un moment crucial. Paradoxalement, les outils politiques utilisés par les premiers artisans de la structure partisane autochtone étaient empruntés à la France et réemployés contre la puissance occupante. C'est, en quelque sorte, l'histoire de Caliban et de Prospéro dans *La tempête* de William Shakespeare.

¹⁸ Reportage publié dans le quotidien *Alger-Républicain* du 5 au 15 juin 1939 dans lequel l'écrivain décrit le dénuement et la misère des populations kabyles sans s'attaquer à la logique coloniale.

¹⁹ La négritude est un mouvement né dans les années 1930, grâce à trois grands poètes, Aimé Césaire, Léopold-Sédar Senghor et Léon-Gontran Damas et à des revues comme *Tropiques*, *Légitime défense* et *L'étudiant noir* dans le but de s'opposer au racisme antinoir et à affirmer la présence d'une culture et d'une personnalité africaines.

Cette instance partisane ne fonctionne pas tout à fait, selon le schéma européen, mais emprunte certains de ses éléments à la culture autochtone. Le chef de l'ENA ou du PPA²⁰ était à la fois président de parti et chef de Zaouia. Cette posture double, syncrétique va caractériser le fonctionnement de tous les espaces politiques et intellectuels, même après l'indépendance. Le discours est le lieu d'articulation de la rencontre de plusieurs espaces et de différentes postures culturelles et idéologiques.

Parallèlement à cette organisation indépendantiste, un mouvement intégrationniste vit le jour : La Fédération des élus indigènes d'Algérie. L'échiquier politique autochtone était pluriel, traversé par plusieurs courants qui caractérisent toujours la société algérienne. L'assimilation côtoyait le discours sur l'indépendance. Mais dans les deux situations, il n'y a pas une rupture radicale avec le discours européen, mais une reproduction de ses schémas et de ses structures, empêchant ainsi la mise en œuvre d'un discours réellement autonome. Lors du premier congrès de la fédération, l'assemblée demanda la représentation des indigènes au Parlement, l'égalité des traitements et des indemnités dans les emplois confiés aux Européens et aux indigènes, la suppression du code de l'Indigénat et l'application des lois sociales. Dans les deux programmes, nous constatons la présence de revendications similaires (application des lois sociales, suppression du code de l'indigénat), mais surtout l'existence de divergences fondamentales.

Si l'Etoile Nord-Africaine parlait d'indépendance nationale, la Fédération des élus réclamait l'assimilation. Ces deux discours politiques allaient avoir de sérieuses incidences sur la production culturelle et l'organisation des luttes. Le théâtre, par exemple, fut lui aussi lieu et enjeu des pratiques politiques de l'époque. Mahieddine Bachetarzi reprenait souvent dans ses pièces les thèses défendues par la Fédération des élus, organisation très proche de la bourgeoisie des grandes villes. Dans les textes de Tahar Ali Chérif, l'empreinte réformiste est évidente alors que les romans de Rabah Zenati, Djamila Debbèche, Ould Cheikh et Hadj Hamou, les lieux de l'assimilation sont très présents. Mais l'assimilation est-elle possible ? Est-il possible de se fondre dans l'Autre. L'assimilation signifie la disparition des origines et la perte d'identité, ce qui est une entreprise caduque. C'est essentiellement la rupture avec son

²⁰ De création récente, les partis politiques, encore prisonniers des limites et des contraintes de l'époque, n'avaient pas des programmes clairs et cohérents. Ils se satisfaisaient d'un certain nombre de slogans. Un parti comme le PPA, par exemple, qui était indépendantiste, ne présentait pas des arguments cohérents et sérieux sur les grandes questions politiques de l'époque. Son discours était d'une extrême ambiguïté. D'ailleurs, mise à part la revendication indépendantiste, le FLN allait reprendre cette démarche floue, ambiguë qui allait se retrouver d'ailleurs, chez tous les gouvernements d'après 1962. Une lecture de la presse nationaliste nous apporte des informations éclairantes sur le discours peu clair des partis nationalistes quant aux questions idéologiques, sociales et économiques.

groupe d'origine, ses pratiques culturelles et ses langages. C'est une opération impossible dans la mesure où il est trop peu évident de se dépouiller de ses oripeaux originels. Il n'y a pas de possibilité d'échange. L'altérité se réduirait ainsi à une seule unité, le moi et l'autre ne feraient qu'un. Ce qui est impossible à réaliser dans un pays où les forces coloniales cherchaient à détruire chez le colonisé tout sentiment d'appartenance nationale, réduisant les autochtones en une masse compacte, analphabète, considérée comme incapable de réagir à toute action répressive, fonctionnant comme une catégorie figée, immobile, contrairement au colonisé doué de dynamisme. Les massacres de mai 1945 constituaient l'exemple-type de la féroce machine coloniale, condamnant les Algériens à une terrible paupérisation.

Le début du vingtième siècle connut une certaine renaissance religieuse. Des intellectuels, écrivant en arabe, influencés par le courant réformiste animé par Mohamed Abdouh et Jamal Eddine el Afghani, constituèrent l'Association des Oulama dirigée par Abdelhamid Ben Badis et El Okbi. Au même moment, les idées de la « Nahda »²¹ firent leur apparition en Algérie. Les Oulama se fixèrent les objectifs suivants : « *assainir ce qui est gâté, redresser ce qui est tordu remettre l'égaré dans la vie droite* ». L'enseignement religieux fut encouragé. Le passé des Arabes et la poésie ancienne étaient exaltés. Ce « *retour aux sources* » était interprété comme une sorte d'affirmation de soi, une tentative de se distinguer de l'autre. Ce repli identitaire était l'expression de la résistance des Algériens qui répondaient ainsi aux colonisateurs, mettant en relief une Histoire singulière et prestigieuse, rejetant toute idée d'assimilation. La question identitaire est au cœur des programmes politiques des partis nationalistes. Le PPA revendiquait fièrement son appartenance à l'espace islamique. L'altérité est ainsi marquée du sceau de la défiance et d'une certaine singularité conflictuelle. Le colonisé allait mettre en avant tout ce qui pouvait le distinguer du colonisateur. : valeurs, coutumes, traditions, pratiques religieuses... Sur le plan politique, la décennie qui suivit la guerre 1914-18 fut importante dans la redéfinition de certains segments de l'identité nationale. Les actions entreprises durant cette période eurent une influence considérable sur le devenir de l'Algérie.

La prise de parole par les colonisés fut déterminée par la crise généralisée de l'économie algérienne qui subissait les conséquences de la guerre aggravées par une série de mauvaises récoltes. La hausse des prix menaçait sérieusement les revenus fixes. Des grèves étaient déclenchées un peu partout. Le gouvernement Abel réagit violemment contre ces manifestations de mécontentement. Les grèves des dockers et des cheminots furent durement

²¹ La « Nahda » est essentiellement une entreprise de francisation ou d'eupéanisation de l'Égypte.

réprimées. Les trois départements, Alger, Oran et Constantine furent dramatiquement affectées par la crise. En mai 1920, le conseiller général d'Orleansville (Chlef) constatait ceci : « *les indigènes ont vu le spectre de la famine* ».

Grâce essentiellement à l'école et aux rares Algériens scolarisés, le mouvement national allait prendre un tournant contestataire, après les différentes révoltes du 19^{ème} siècle conduites par des hommes et des femmes comme l'Emir Abdelkader, Mokrani, Haddad, Fatma N'soumer. C'est à partir du début du vingtième siècle que les élites nationalistes, nourries, en partie, des savoirs de l'Autre et ancrés dans leur propre culture, allaient mettre en œuvre un discours différent, autonome, produisant une autre image, refusant toute assimilation considérée comme tragique.

Reprenant la forme et les outils d'interprétation et d'organisation du colonisateur, les colonisés les investissaient d'un nouveau contenu, produisant ainsi des espaces de production discursive marqués par une certaine dualité. Il n'y avait pas de contestation, ni d'interrogation de la structure empruntée à l'autre, même si des stigmates et des résidus de la forme autochtone parcouraient la représentation politique. Ce qui risquait de poser problème, par la suite, dans le sens où certains éléments et traits de l'instance empruntée s'avèreraient obsolètes. Nous avons l'impression que le colonisé inverse simplement les choses, en adoptant des instruments du colonisateur. Le parti politique, introduit dans l'espace du dominé, se caractérise par la présence de lieux de neutralisation de la mémoire organisationnelle autochtone. C'est pour cela qu'aujourd'hui, les différents « partis » politiques algériens sont marqués du sceau de l'étrangeté et de l'étrangéité, ne réussissant pas à drainer les foules, ni à proposer des programmes clairs et des stratégies cohérentes. Jusqu'à présent, le discours colonial investit certains espaces interstitiels et les différentes structures et organisations sociales et politiques, mais ne put nullement empêcher l'éveil nationaliste et l'émergence de structures culturelles autonomes.

2-Le renouveau culturel

Le début du vingtième siècle constitue un moment essentiel dans l'éveil nationaliste et l'adoption de nouvelles formes de représentation. Le colonisé prend conscience de la nécessité de se nourrir de la culture du colonisateur considérée comme un élément fondamental de la « *modernité* ».

L'appropriation de ces structures européennes obéissait à la nécessité de « posséder » une culture utilitaire, nourricière. Jamais, les Algériens n'eurent autant de mal à choisir une culture qui ne leur appartenait pas. L'autochtone avait déjà sa propre culture, ses propres écoles.

L'Européen venait bouleverser son état mental et sa vie sociale. Il était colonisé, rejeté, mais paradoxalement fascinant. Avant la colonisation, contrairement à certaines idées idéologiquement préconçues, la société algérienne n'était pas du tout parfaite. Elle était marquée par de multiples carences. Mostefa Lacheraf en parle ainsi :

Cette société paysanne, par la force des choses, l'inertie du conservatisme et le déclin des valeurs culturelles par rapport à l'ère classique de la civilisation arabe de la spiritualité arabe et de l'ancienne prospérité du Maghreb, avait tout naturellement secrété des institutions plus ou moins carencées, des normes de vie, des concepts et idéaux se caractérisant en majeure partie par les traits d'une société féodale et d'une éthique soufie à la limite de l'orthodoxie.²²

L'Algérie, admettant mal, comme d'ailleurs les autres pays arabes, la présence ottomane ou turque, était trop peu préparée à résister à la colonisation française. Les autochtones, durant la période dite ottomane, vivaient terriblement mal²³. Le pays était économiquement sous-développé. Les Turcs dirigeaient un pays qui ne leur appartenait pas, tout en engrangeant profits et bénéfices, aux dépens de la population indigène qui va continuer à vivre sous l'occupation française misère et pauvreté. Sur le plan culturel, l'Algérie connaissait une sérieuse régression, comparativement avec l'âge d'or allant du 8^{ème} au 15^{ème} siècle. Les Français, usant principalement de violence et de répression, ont trouvé un terrain favorable à la conquête de ce pays. Certes, les Algériens résistèrent au départ à toutes les entreprises d'aliénation, d'ailleurs trop peu opératoires, mais finirent par adopter, beaucoup plus par nécessité, certaines formes de représentation européennes.

Le choix, imposé ou parfois consenti, d'adopter certaines formes affecta tous les courants culturels et politiques. La résistance des premières décennies disparut pour laisser la place à une adoption ambiguë et problématique de la culture de l'Autre. On n'emprunta pas systématiquement les instruments culturels du colonisateur. Le regard éclectique et étranger porté sur le corps du colonisateur correspondait à la montée du nationalisme. Les espaces culturels autochtones étaient en quelque sorte otages du nationalisme « *dont la pensée embryonnaire et passionnée va la marquer dans le secteur par excellence de la marche en avant, de la lutte de plus en plus collective et par conséquent progressiste* ».

Une culture embryonnaire marquée par les soubresauts politiques de l'époque et les emprunts de traits évidents d'une autre société, industrialisée et « moderne » soutenue par « *un effort de*

²² Mostefa Lacheraf, *Paysannerie, colonialisme et révolution*, in El Moudjahid, 16 janvier 1971

²³ La question ottomane reste trop peu examinée par les historiens algériens alors qu'elle nous paraît importante. Seuls les historiens français ont étudié cette période cruciale de notre histoire, en prenant souvent comme point de départ la légitimation de la présence coloniale française. Avons-nous affaire à une sorte de conquête coloniale ?

survie biologique » commençait à voir le jour à partir des premières années du vingtième siècle, au fur et à mesure que s'épuisait et devenait caducs des pans entiers du patrimoine culturel jalousement préservé, mais contenant sa propre sclérose.

La nécessité d'adopter certains phénomènes européens répondait au désir de survivre et d'assimiler la culture technicienne et industrielle considérée comme un paramètre fondamental du progrès. L'école, en principe, obligatoire depuis 1883, permit, même si elle était très sélective et idéologiquement trop orientée, la formation d'une élite algérienne qui élaborera ses premiers textes et travaux juste après la première guerre mondiale. La période de l'entre-guerre vit la naissance d'un discours culturel de résistance qui cherchait à mettre en œuvre des attitudes anticoloniales en partant d'une logique inverse, soutenue par un repli identitaire et idéologique. Ainsi, on reprenait le schéma colonial à l'envers, évitant de l'interroger sérieusement et de le combattre tout en produisant des modèles discursifs plus ou moins autonomes.

Cette relation travaillée par l'attitude paradoxale attraction-répulsion est présente dans la déclaration du 1^{er} Novembre 1954 qui ne fait nullement mention à la possible construction d'un Etat ni à la mise en œuvre de pratiques réellement révolutionnaires. Même dans la production des lettrés algériens qui ont fréquenté l'école, les valeurs françaises semblent traverser leurs textes. Ainsi, la référence explicite aux valeurs de la France (Les Lumières, Révolution de 1789...) marque le discours des écrivains et des instituteurs qui considèrent que la colonisation ne serait qu'une trahison de ces préceptes contenus dans la déclaration des droits de l'homme. Souvent, on se réappropriait les valeurs françaises qu'on réutilisait pour dénoncer le colonialisme. L'école représentait un appareil idéologique paradoxal portant et produisant l'idéologie coloniale tout en fournissant les outils nécessaires aux autochtones pour remettre en cause le système colonial, en partant parfois de certains slogans incarnés par les lumières et les valeurs de la révolution de 1789.

3-L'expérience de l'école :

Selon une phrase souvent citée d'un certain professeur nommé Emérite, la proportion des illettrés en Algérie de 1830 était relativement moins forte qu'en France à la même période. Marcel Egretaut qui cite M. Rozet (*Voyage dans la Régence d'Alger*, 1883), estimait qu'il y avait cent écoles publiques et particulières dans Alger à l'arrivée des Français. Avant la conquête française, des milliers de madrasas existaient un peu partout dans le pays. On y enseignait le Coran et la grammaire arabe. Les enseignants se formaient dans les zaouïas. Dénuée parfois de valeur « scientifique », l'instruction avait néanmoins une efficacité. C'était

surtout pour cette raison que le décret du 14 juillet 1850 portant création des écoles arabes-françaises était signé. Trois établissements supérieurs étaient créés à Tlemcen, Constantine et Médéa. Dans une lettre du ministre de la guerre au préfet d'Alger datée du 30 novembre 1850, il écrivait ceci :

Le décret a en vue la population arabe proprement dite, et non pas seulement la population indigène de certaines villes comme Alger, dont l'importance politique est nulle. Il lui a donc fallu placer les écoles supérieures à la portée de la population à laquelle elles sont spécialement destinées, et dans ce but que le choix est tombé sur Médéa.

Au début, très peu d'Algériens acceptèrent de fréquenter ces écoles. L'enseignement était strictement traditionnel. L'objectif des autorités coloniales était clair : former des magistrats et des administrateurs arabes loyaux à la France. Les autorités avaient compris la finalité de cette instruction et considéraient toute compromission avec la science des infidèles comme une grave trahison. Ce qui avait permis au gouvernement français de recourir à un enseignement parallèle apte à briser les résistances des indigènes. Le « *refus scolaire* » dont parle Yvonne Turin dans sa pertinente étude était devenu conscient en 1880 soutenu par un discours politico-religieux :

Toutes les solutions imaginées ou expérimentées par les promoteurs d'une action au double visage, généreux mais en même temps politique et calculée ont échoué. Après l'échec de la restauration des écoles arabes, la création d'un enseignement mixte s'est révélée aussi illusoire. L'assimilation était une aventure ambiguë : on proposait pour les uns la « ressemblance aux dominateurs » et pour les autres « l'asservissement.²⁴

D'où le refus d'assumer une hérésie. Le décret de février 1883 relatif à l'institution de l'école publique obligatoire permettait à des fils de notables de suivre un enseignement gratuit. Mostefa Lacheraf apporte un instructif éclairage :

D'ailleurs, certains cadres supérieurs de l'enseignement primaire s'employaient, tout en rassurant les colons à orienter cet enseignement primaire dans la voie du conformisme et du simple prestige. (...). En dépit du décret qui avait été pris le 13 février 1883 et compte tenu des quelques établissements payants qui existaient auparavant, on arrivera péniblement en 1887 au chiffre de 79 écoles publiques françaises pour les Algériens avec 80963 élèves sur 500 000 enfants d'âge scolaire.²⁵

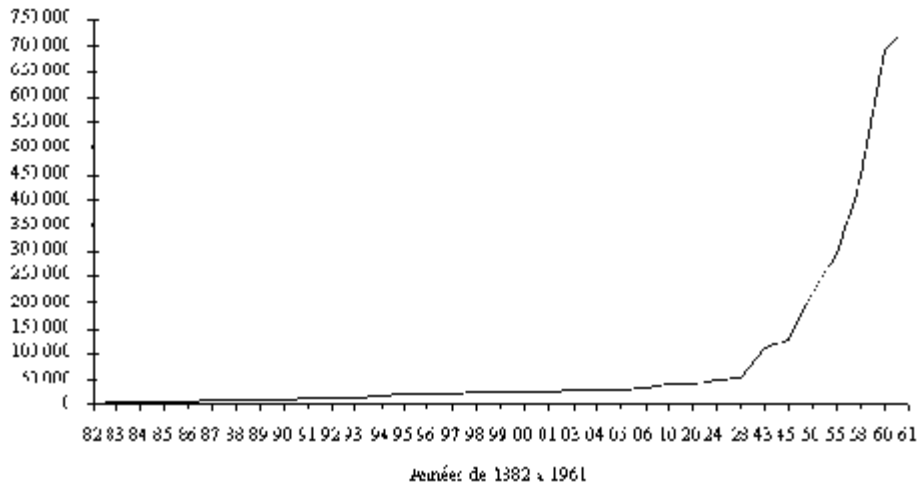
Malgré la promulgation de la loi Jules Ferry, le nombre d'enfants scolarisés restait dérisoire. Le tableau suivant que nous avons emprunté au sociologue Aïssa Kadri²⁶ révèle la réalité de la scolarisation durant la période coloniale qui s'est caractérisée par une grande méfiance à

²⁴ Yvonne Turin, *Affrontements culturels dans l'Algérie coloniale*, ENAL, 1983 (Réédition), P.302

²⁵ Mostefa Lacheraf, *L'avenir de la culture algérienne*, in *Les temps modernes*, N°209, Octobre 1963

²⁶ Aïssa Kadri, « *Histoire du système d'enseignement colonial en Algérie* », colloque *Pour une histoire critique et citoyenne. Le cas de l'histoire franco-algérienne*, 20-22 juin 2006, Lyon, ENS LSH, 2007

l'égard des autochtones condamnés à bouder l'école. Certes, la situation était paradoxale : les autorités coloniales voulaient attirer un certain nombre d'enfants, recrutés notamment dans l'univers des notabilités, qui auraient pour mission de véhiculer et reproduire le discours colonial tout en évitant d'intégrer le grand nombre. Ce qui pouvait poser de sérieux problèmes à la colonisation qui appréhendait l'émergence d'une sensibilité et d'une conscience nationale.



En 1954, à la veille du déclenchement de la guerre de libération, le nombre d'élèves scolarisés était estimé à un peu plus de 293000 sur une population en âge scolaire avoisinant les 2 millions de personnes, alors que le nombre d'étudiants musulmans fréquentant l'université d'Alger, ouverte en 1909, représentait une infime population : un musulman sur plus de 15000 était étudiant, alors qu'un Européen sur 227 l'était à cette époque.²⁷

Ismaël Urbain, conseiller très proche et très estimé de Napoléon III, ne réussit pas à changer les choses. Il est vrai que quelques écoles furent construites dans quelques villes. Le discours des initiateurs de l'école coloniale était clair : former des serviteurs dociles pour l'administration. On y formait des fonctionnaires subalternes, des infirmiers, etc. A.Rimbaud écrivait en 1897 dans le Bulletin de l'Enseignement des Indigènes :

La première conquête de l'Algérie a été accomplie par les armes et s'est terminée en 1871 par le désarmement de la Kabylie. La seconde conquête a consisté à faire accepter par les indigènes notre administration et notre justice. La troisième conquête se fera par l'école.

L'appareil idéologique scolaire était conçu comme un instrument d'assimilation, un outil au service du système colonial. Les programmes d'enseignement s'articulaient autour d'un discours qui privilégiait la soumission, le fatalisme et la « *supériorité* » de la culture française. L'école était considérée comme l'appareil idéologique le plus important permettant la

²⁷ Ibid. Aissa Kadri...

transmission du discours colonial. Mais l'extrême complexité de l'appareil idéologique scolaire, trop sujet à de multiples contradictions, rendait les désirs des concepteurs peu opératoires. Le discours scolaire pouvait-être contourné pour servir d'autres desseins, comme ce fut le cas de l'action de l'ENA et de nombreux écrivains de langue française. D'ailleurs, les premiers nationalistes avaient fréquenté l'école française. Les appareils idéologiques ne peuvent, en aucun cas, fonctionner comme des mécaniques, des espaces monolithiques, mais sont marqués par les bruits, les rumeurs et les mouvements de la société.

Si, au début, les autochtones résistaient activement à l'enseignement de la langue française, quelque temps après, ils l'adoptèrent sans grande hésitation. L'acceptation de la langue française par nécessité, pour reprendre Mostefa Lacheraf, s'accompagna par l'assimilation d'autres disciplines.

La crainte de la « *désislamisation* » suscita de nombreuses résistances, parfois très fermes. C'est pourquoi les réformistes musulmans (Oulama) ouvrirent plusieurs madrasas. Le mouvement dirigé par Abdelhamid Ben Badis encouragea l'enseignement de l'arabe. Vers les années 1920-1930, les Oulama touchèrent plusieurs centaines de personnes, cherchant à affirmer l'existence d'un « passé glorieux ». Frantz Fanon²⁸ explique ce fait ainsi :

La passion mise par les auteurs arabes contemporains à rappeler à leurs peuples les grandes pages de l'histoire arabe est une réponse aux mensonges de l'occupant.

Malgré la fermeture de nombreuses madrasas et zaouïas, la langue arabe ne disparut pas pour autant, elle était vécue comme une histoire à assumer. Mostefa Lacheraf écrit ceci :

Et pourtant l'arabe bien que déclassé, avait continué à être enseigné en veillesse dans les écoles rudimentaires de village ou dans quelques zaouïas décadentes. Son extension pédagogique avait été considérablement réduite peut-être de moitié, peut-être davantage, mais disons-le tout net : le niveau restait à peu près fidèle à lui-même. Ce

²⁸ Frantz Fanon (1925-1961) est paradoxalement peu connu en Algérie, alors qu'il est enseigné dans les plus grandes universités mondiales. Il n'est nullement possible d'évoquer les études postcoloniales sans citer Frantz Fanon. Mais dans son pays, il est absent de nos universités. Fanon n'est pas uniquement un théoricien, mais surtout un militant anticolonial. Ce n'est pas sans raison que certains, comme A. Gunder Frank, ont vu en Amilcar Cabral, par exemple une sorte de continuateur de l'œuvre de cet homme qui, dans ses ouvrages, *Les damnés de la terre* (Paris, Maspero, 1961) ou *Peau Noire, Masques blancs* (Paris, Le Seuil, 1952), propose une sorte de théorie de la décolonisation. Mais paradoxalement, ce psychiatre qui a exercé à l'hôpital psychiatrique de Blida, ayant eu le temps d'observer le processus de décolonisation de 1960 en Afrique ne se faisait nullement d'illusions sur l'Afrique des indépendances de pays traversés par une certaine « malédiction » et une mauvaise gestion. Il écrivait déjà dans *Les damnés de la terre*, ces propos prophétiques : « *Disons-le, nous croyons que l'effort colossal auquel sont conviés les peuples sous-développés ne donnera pas les résultats escomptés* ». Paroles, certes, prémonitoires, mais résultat d'une fine analyse de la situation des mouvements de décolonisation en Afrique, en passant par une violente critique de la négritude et de l'Europe, considérée comme un univers à répudier. Fanon était un militant révolutionnaire doublé d'un théoricien. Ses textes, trop marqués par certaines contradictions, restent encore d'actualité. Il a insisté, juste après la rapide rédaction de son ouvrage-phare, *Les damnés de la terre*, avant de mourir en 1961 pour qu'il soit enterré en Algérie, à la frontière algéro-tunisienne, puis il le fut à Ain Kerma, du côté d'El Kala, wilaya de Tarf. Il y avait lors de son enterrement, en ce jour ensoleillé de 1961, des Algériens, d'autres moudjahidine, de vrais patriotes, Claudine et Pierre Chaulet, entre autres frères et sœurs.

qui pouvait le dévaloriser désormais, c'était plus la relation entre les faits de part et d'autre, leur logique nouvelle que sa baisse de qualité.²⁹

Le niveau de l'enseignement de l'arabe demeurait parfois superficiel. Les enseignants s'illustraient surtout par leur absence d'ouverture aux nouvelles réalités du monde « *moderne* » et du progrès. Le moralisme étroit de beaucoup de Oulama, notamment après le décès de Abdelhamid Ben Badis, ne tolérait aucune évolution ni changement. Ce qui fit parfois de la langue arabe un outil utile pour les bavardages d'enseignants confondant le plus souvent langue et religion. Cet amalgame existe toujours. C'est une sorte d'hypothèque originelle. Quand on parlait de la langue arabe, on disait que c'était « *la langue de Dieu ou du ciel* » alors que le français était considéré comme « *la langue du pain* ». C'est surtout à partir de cette réalité que les Algériens commencèrent à fréquenter l'école française.

C'est vers les années vingt que les instituteurs algériens furent nommés dans les écoles. Ils reproduisaient le savoir qu'ils avaient acquis au cours de leurs études. Souvent issus de milieux populaires, formés à l'école normale par les intellectuels de la troisième république, ils croyaient énormément en la Révolution française et aux principes de 1789. Leur journal « *La voix des humbles* » défendait et diffusait leurs idées. Mal à l'aise, vivant dans une situation ambiguë, marginalisés, ils n'arrivaient pas à développer un discours cohérent. Pour la revue « *Ettaqadoum* » du 15 juin 1923, de tendance nationaliste :

Ils recherchent le lien de la masse en dehors d'elle et souvent contre elle, ils font la conquête morale des gens des douars où ils exercent et travaillent modestement à l'expansion française.

La même idée fut exprimée par Ferhat Abbas, de formation française :

L'Algérie croit en la France, du moins en une certaine France, celle des philosophes du 18^{ème} siècle, celle des principes de 1789, celle des Français qui ont été du côté des indigènes et que les intellectuels ne songent nullement à poignarder.

Ce discours cherchait à faire ainsi la distinction entre les valeurs des « philosophes des Lumières » et les autorités coloniales. C'est un propos ambivalent, ambigu, qui semble trop éloigné des idées défendues par les militants et les responsables de l'étoile nord-africaine qui ne se faisaient aucune illusion sur la France coloniale. Même si les idéaux français étaient absents du discours nationaliste du PPA, par exemple, les militants et les cadres de ce parti usaient souvent d'un langage puisé dans les arcanes idiomatiques et politiques de la France.

L'école, paradoxalement à la fois lieu d'attraction et de répulsion joua un rôle important dans l'émergence des nouvelles formes européennes et l'éveil nationaliste. De nombreux textes

²⁹ Mostefa Lacheraf, Op.cit

décrivent cette réalité duale, ambiguë qui a profondément marqué l'histoire de l'Algérie contemporaine.

4- Les traces de l'Histoire

Les deux premières décennies du vingtième siècle constituèrent sans aucun doute les premiers moments, certes très agités, du mouvement nationaliste algérien. Plusieurs écrits virent le jour. Les historiens publièrent ainsi leurs travaux. Les politiciens entamèrent la diffusion de leurs idées. Moubarak el Mili (1889-1945), Tewfik El Madani (1898-1983) et Si Ammar-ou- Said Boulifa (1863-1931) proposèrent une autre lecture de l'Histoire de l'Algérie. Dans son ouvrage, *Histoire de l'Algérie dans le passé et le présent*, El Mili écrit :

L'Histoire est le miroir du passé et l'échelle (grâce à laquelle on s'élève) du présent. Elle est la preuve de l'existence des peuples, le livre où s'inscrit leur puissance, le lieu de résurrection de leur conscience, la voix de leur union, le tremplin de leur progrès. Lorsque les membres d'une nation étudient leur Histoire, lorsque les jeunes prennent connaissance de ses cycles, ils connaissent leurs réalités et alors les nationalistes vivants et insatiables du voisinage n'absorbent pas leur propre nationalité. Ils comprennent la gloire de leur passé et la noblesse de leurs ancêtres et n'acceptent ni les dénigrement des dépréciateurs, ni les atteintes des falsificateurs, ni les médisances des gens de parti pris.³⁰

Ce nouveau regard porté sur l'Histoire de l'Algérie fut l'expression des revendications nationalistes. On comprit la nécessité d'affirmer l'existence de la nation algérienne. L'Histoire fonctionnait comme un révélateur du discours nationaliste, participant de la prise de conscience nationale et portant la contradiction au discours colonial. L'intelligentsia nationaliste de l'époque, en rupture avec les assimilationnistes, tentait par tous les moyens d'imposer un discours parallèle à l'école coloniale. Le sentiment nationaliste guidait toute approche historique.

Aux relents intégrationnistes et assimilationnistes des élus musulmans et d'autres intellectuels s'opposaient la quête et l'affirmation de l'identité prônée par les Oulama, et l'ardent désir d'indépendance des militants du PPA. Ahmed Tewfik el Madani fit publier en 1932 une Histoire de l'Algérie, très fouillée et très documentée remettant en question certaines thèses développées par des historiens français :

Ceux qui, par courte vue, manque d'étude et de connaissance du milieu algérien, pensent qu'il est possible, avec le temps de faire de ce peuple musulman foncièrement nationaliste un peuple français dans ses coutumes, ses mœurs, son organisation, sa langue, ceux-là sont des gens qui se bercent de l'illusion de voir midi à quatorze heures.

³⁰ Cité par S. Bencheneb, *Quelques historiens arabes de l'Algérie*, in Terre africaine, 1956

Le discours d'historiens comme Moubarak el Mili et Ahmed Tewfik el Madani marqua une étape importante dans l'historiographie algérienne et permit de ridiculiser les élus indécis, ballottés entre leur refus de la situation coloniale et la crainte de déplaire aux autorités, réalité qui les obligea à porter un masque et à dissimuler leur impulsion de « *refus* » par des déclarations louant la France et les actions menées en Algérie. L'Histoire dit l'impossible rencontre avec la colonisation et contribue à la mise à nu de la propagande dominante de l'époque tout en gommant la néfaste domination turque.

Les militaires algériens écrivirent des textes contestant la colonisation française. Le lieutenant Hadj Abdellah (Boukabouya) publia deux récits qui provoquèrent un grand scandale à l'époque. *L'Islam dans l'armée française* (Constantine, 1915) et *Les Musulmans au service de la France* (Lausanne, 1917) furent considérés comme éminemment positifs par l'intelligentsia. D'autres essais politico-sociaux tentèrent d'expliquer le phénomène algérien. Ils accompagnaient ainsi la naissance du mouvement nationaliste. Jean Déjeux écrit ceci à ce propos :

Ces écrivains entendaient donner leurs points de vue sur « *la question des indigènes* », « *le problème algérien* » ou « *le malaise algérien* »³¹

Un intellectuel de Nedroma, M'hamed Ben Rahal, refusait la francisation, dénonçant certains « *présents de la civilisation* » et optant pour une « *résistance-dialogue* », selon l'expression d'un sociologue algérien, Abdelkader Djeghloul :

Il écrivit des textes mettant en valeur une forme de revendication anticoloniale nouvelle, paradoxale : il affirma l'identité algérienne mais ne refusa pas totalement la présence coloniale il souligna dans ses articles la nécessité de défendre la culture arabo-islamique : « certes, nous ne devons pas accepter les yeux fermés ce que nous offre la civilisation, beaucoup de ses présents-trop peu enviables- peuvent être laissés pour compte. Mais un grand nombre pourrait lui être emprunté sans danger et pour notre grand profit. Tout le domaine des sciences exactes, une bonne partie de l'organisation intérieure et politique, le système des travaux publics et de l'enseignement, tout ce qui concerne le commerce, l'agriculture et l'industrie, nous pouvons l'adopter sans grandes modifications.³²

De grands écrits historiques furent republiés. Nous pouvons citer à titre d'exemple le dictionnaire biographique, *Ta'if birijal al salaf*. Cette grande renaissance de la parole algérienne accompagna le développement du mouvement nationaliste, mettant en avant l'idée nationale et permit l'émergence des formes littéraires.

³¹ Jean Déjeux, *Littérature maghrébine de langue française*, Ed.Naaman, Canada, 3^{ème} édition, 1980, P.19

³² Cité par Abdelkader Djeghloul, in *Eléments d'histoire culturelle algérienne*, ENAL, 1984, P.57

5-Les marques de la littérature

La littérature en Algérie, marquée par l'indubitable empreinte de la tradition orale et d'écrits politiques, connut une nouvelle naissance en se frottant à des textes français et à des genres nouveaux qu'elle apprit à adopter non sans difficulté. La poésie était l'élément essentiel de la vie littéraire. Il fallut la conquête française pour que les Algériens découvrent la nouvelle, le théâtre et le roman, mais cela ne veut nullement dire qu'ils n'avaient pas leurs propres formes artistiques et littéraires. Bien au contraire. L'adoption des structures européennes contribua à la marginalisation de ces formes locales, les condamnant à une disparition certaine.

Situation de la vie littéraire en Algérie

L'Algérie est un pays où la « tradition » est d'une importance considérable. Les poètes, en tamazight (kabyle, chaoui, targui...) ou en arabe « *dialectal* », faisaient le tour de leurs régions pour dire leurs textes. Mohamed Arkoun note judicieusement qu'

En premier lieu, la culture populaire est caractérisée par un très vieux substrat berbère : une littérature (poésie et prose) abondante, mais uniquement orale, des motifs rudimentaires mais originaux d'architecture et de peinture (surtout dans les poteries).³³

Vers le septième siècle, s'était développé un courant qui employait l'arabe « *dialectal* » (et qui était largement présent dans le pays) : poésie et prose étaient représentées. Les meddahs (aèdes) racontaient des récits dans les souks et les places publiques. Les poètes disaient des textes de facture bédouine et citadine.

La langue tamazight, non écrite, était un espace privilégié pour l'émergence d'une poésie orale. Les Indiazén narraient dans leurs poèmes la situation de leurs tribus et de leurs villages. Avec l'islamisation et l'arabisation, trop ancrées dans la société algérienne, plusieurs poètes d'expression arabe avaient conquis la scène littéraire. Dans des villes comme Tlemcen, Constantine, Alger et Oran, la poésie était très développée. La culture aristocratique, prise en charge par une singulière élite intellectuelle, était très marquée par la poésie et la passion de la langue arabe. Une ville comme Tlemcen avait donné naissance à des poètes de grande valeur. Au 16^{ème} siècle, de nombreux ouvrages étaient, selon l'islamologue Abdelmadjid Meziane, publiés : le poème didactique du juriste Ibn Achir, l'Andalou, le résumé grammatical d'Ibn Ajarrouan le « Berbère » et le cahier théologique de Senouci de Tlemcen.

La tradition orale permit la diffusion de la poésie et sa rencontre avec le peuple. De 1870 à 1930, les poètes errants se multiplièrent un peu partout à travers le territoire national et se mirent à modifier leur thématique. Ce qui valut la prison à certains d'entre eux. Ces

³³ Mohamed Arkoun, cité par Jean Déjeux, in *La culture algérienne dans les textes*, OPU, Publisud (date d'édition non indiquée), P.46

troubadours chantaient des pages glorieuses du passé, la grandeur de l'islam, l'amour et dénonçaient l'alcoolisme et les maux sociaux. Nous pouvons citer les noms de Ben Khrouf, Ben Kriou, Si Mohand, Bensahla, Ben Triki...

Les années dix-vingt étaient, comme nous l'avions déjà signalé, une période faste pour la culture algérienne. Des journaux et des revues furent lancés, des recueils poétiques édités. Tayeb el Okbi, Abou al Yaqdan, Moufdi Zakaria et Mohamed El Id Al Khalifa s'imposèrent. Des imprimeries furent inaugurées : Ibn Khaldoun à Tlemcen, Thaalabia et Al Arabiya à Alger, Nahda et Chiheb à Constantine. Des centres culturels furent ouverts. Des associations « islamiques et culturelles » virent le jour. Le théâtre, par exemple, puisa dès ses débuts thèmes et inspiration dans le terroir, la tradition orale.

-Les traces des écrivains français d'Algérie

Pour lire la littérature et le théâtre algériens, il est utile d'interroger les œuvres écrites par les écrivains français d'Algérie. Chaque écrivain en Algérie prenait position dès lors qu'il rédigeait un texte où l'Algérie n'était pas absente. Les livres écrits étaient lus par les lettrés algériens parce qu'ils les concernaient et se sentaient directement interpellés par ces ouvrages.

Jacqueline Arnaud notait dans sa thèse consacrée à la littérature nord-africaine que :

Tout livre d'un écrivain français sur l'Afrique du Nord est donc, volontairement ou non, un document, non seulement, par ce qu'il dit, mais aussi par ce qu'il ne dit pas, par les valeurs simplistes qu'il véhicule.³⁴

Si jusqu'en 1900, l'Algérie était présentée comme « *une terre de conquête et de sensations nouvelles* » (Témoignages, récits, textes littéraires, etc.), après cette année et durant toute la période allant de 1900 à 1935, le pays était perçu comme un terroir. Ce renouvellement des thèmes émergea avec *Le sang des races*. Robert Randau et Louis Bertrand, les représentants de cette période, illustrèrent et mirent en forme les thèses coloniales. Leurs livres (*Les colons*, 1907 ; *Les Algériens*, 1911 ; *Les compagnons du jardin* ; *Le sang des races*...) faisaient référence à une « *Afrique latine et chrétienne* ». Randau évoquait l'idée d'une « *patrie franco berbère, fille de la latinité* ». Des lettrés autochtones partageaient parfois le même discours. *Les compagnons du jardin*, écrit par R.Randau et A.Fikri, un dialogue à plusieurs voix mettant en situation quelques tendances de l'élite franco-algérienne, montre à quel point le souci d'assimilation de certains intellectuels était fort.

Seule peut-être Isabelle Eberhardt, très proche des populations musulmanes et très attentive à leurs préoccupations, dont on disait également qu'elle était une espionne, exprimait dans ses

³⁴ Jacqueline Arnaud, *Recherches sur la littérature maghrébine*, ouvrage déjà cité, P.21

textes (*Mes journaliers* ; *Au pays des sables* ; *Amara le forçat* ; *L'anarchiste*), la vie musulmane sans préjugés ni arrière-pensée. Après les algérianistes, les écrivains de l'école d'Alger (Camus, Roblès, Roy Pellegrini...) écrivirent des romans où souvent les Algériens sont effacés et où ils décrivaient essentiellement les milieux populaires et petits bourgeois français.

-L' aventure des premiers écrivains algériens de langue française

Juste après la première guerre mondiale, les Algériens formés à l'école française commencèrent à publier des textes. Des essais sociopolitiques furent édités. Des romans et des pièces sortirent de quelques petites imprimeries. Abdelkader Fikri rédigea avec Robert Randau un livre, *Les compagnons du jardin* dont le titre est révélateur de la tendance représentée par cet auteur. Abdelkader Fikri n'est autre que le pseudonyme de Hadj Hamou. S'associer avec Randau, c'est épouser les contours de son discours raciste.

Quelques romans virent le jour. Ecrits dans un style simple, scolaire, ces ouvrages étaient, en quelque sorte un appel à l'assimilation ; la colonisation n'est jamais contestée. Elle devenait un modèle, le lieu d'une possible rencontre et d'un dialogue considéré comme nécessaire. Les premiers romanciers, nourris de culture française et coupés de leur peuple, très proches sur le plan politique des élus musulmans, n'arrivaient pas à poser les problèmes de leur société. Leur quête était d'ordre intégrationniste.

A aucun moment, ils ne dénoncèrent les méfaits de l'ordre colonial grâce auquel ils acquirent leur statut de privilégiés dans un monde de misère et de pauvreté. Les auteurs critiquaient l'alcoolisme et certaines traditions considérées comme malsaines. Des autochtones, issus de familles de notables se mirent à écrire des textes de fiction que les lecteurs de langue française –très peu nombreux à cette époque- lisaient souvent avec admiration ou avec révolte et répulsion. Nous pouvons citer quelques titres révélateurs de la thématique abordée par ces écrivains : *Ahmed Ben Mostefa goumier* (1920) de Laid Ben Cherif ; *Zohra, la fille du mineur* (1925) de Abdelkader Hadj Hamou ; *Khadra, danseuse des Ouled Naïl* (1910) ; de Slimane Ben Brahim (avec E.Dinet) ; *El Eulj, captif des barbareques* (1929) de Choukri Khodja ; *Myriam dans les palmes* de Mohamed Ould Cheikh.

Sur le plan romanesque, les premiers écrivains algériens de langue française ne firent qu'exposer leur soumission à l'Autre, l'admiration et la fascination qu'ils portaient à la colonisation et aux valeurs qu'elle incarnait. Les textes étaient tout de même d'inégale valeur. Ils reproduisaient essentiellement le style scolaire et les références contenues dans les manuels. Ce n'est pas sans raison que l'école est un thème qui revient énormément dans leurs textes. Même d'autres écrivains, des années cinquante, quelque peu écartelés entre deux logiques à l'époque, ne cessaient de convoquer l'institution scolaire, témoignant d'une

possible issue cantonnée dans le discours scolaire. Fouroulou réussit à devenir instituteur. Ce qui n'est pas le cas de Omar chez Dib qui exprimerait ainsi les misères de la répression coloniale et les regards discriminatoires, mettant en relief une certaine lutte de classes contenue déjà dans l'incipit de *La grande maison* et bien mise en lumière par Kateb Yacine dans *La poudre d'intelligence*, des outils de l'exploitation sociale, s'insurgeant contre les différents appareils idéologiques représentés par le Mufti, le cadî et le marchand. Chez Dib et Kateb, les espaces thématiques fonctionnent comme une sorte de mise en abyme donnant à voir deux cercles, l'un dans l'autre, celui de la contradiction intérieure (l'univers des colonisés) et celui de la contradiction fondamentale (colonisés-colonisateurs). Kateb Yacine et Mohamed Dib, anciens journalistes d'Algérie-Républicain, réussirent la gageure de rapprocher deux mondes, deux univers, la littérature et le journalisme. La presse permettait aux lettrés autochtones d'exprimer leur opinion, même si elle était tronquée, compte tenu de la présence coloniale.

6-Emergence de la presse nationaliste, les autres formes périphériques

Jamais, la presse nationaliste ne fut aussi forte que durant les années qui suivirent la première guerre mondiale. C'est en France que la presse indigène entama sa transformation. L'émigration vers la France engendrée par la conscription militaire et l'exil de l'Emir Khaled allait prendre en charge la radicalisation des revendications politiques. La presse dénonçait à longueur de colonnes les brimades et les injustices dont les Algériens étaient l'objet et refusait de jouer le jeu électoraliste auquel se prêtait l'élite politique, d'ailleurs mal vue. Zahir Ihaddaden fait ce constat :

Ces journaux se prévalaient au départ de l'Ikdam peut-être pour manifester clairement leur volonté de continuer sur de nouvelles bases, le dialogue engagé par le journal de l'Emir Khaled à Alger, mais surtout pour affirmer la continuité d'un combat qui, désormais, devait prendre d'autres formes.³⁵

Ech Chiheb, l'Ikdam, L'évolution nord-africaine, El Alam el Ahmar, Echaab al Ifriki, El Oumma, El Mounaqid, El Haq... furent les titres les plus en vue. Ces journaux représentaient les tendances réformistes et nationalistes. *El Oumma* (*La Nation*) qui était l'organe de l'Etoile Nord-Africaine (ENA) développait des idées indépendantistes, *Ech chiheb* était l'instrument essentiel de la diffusion du discours des Oulama.

Cette presse, lieu où se déroulaient de passionnants débats politiques et intellectuels, connut interdits et brimades et provoqua une prise de conscience nationale. Le réveil au niveau de

³⁵ Zahir Ihaddaden, *La presse quotidienne en Algérie*, SNED, Alger, P.11

l'information suscita d'extraordinaires discussions et un essor culturel sans précédent. Le théâtre de type classique, par exemple, apparut dans des conditions socioculturelles et politiques particulières. La montée du nationalisme, le réveil culturel, la création de revues et de périodiques divers, les tournées des troupes venant d'Égypte (Souleymane Qardahi et Georges Abiad) contribuèrent à l'animation de la vie culturelle algérienne. Le cinéma allait aussi marquer sa naissance par l'apparition de quelques petits travaux filmiques. Mais seul un certain Tahar Hanache fut séduit par la réalisation cinématographique. Quelques salles de cinéma existaient à Alger. Des films comme *Le diamant vert*, *Pépé le Moko*, *Le voleur de Bagdad*, *Guelmouna*, *Le marchand*, *La Bandéra*... ne passèrent pas inaperçus et attirèrent un grand public. Le cinéma colonial accompagnait, bien entendu, le discours colonial et apportait une sorte de caution à cette entreprise de déculturation. Dans leurs mémoires, Allalou et Bachetarzi, deux grands promoteurs de l'art scénique en Algérie ont insisté sur l'extraordinaire impact du cinéma de l'époque sur leur production. D'ailleurs, les premiers sketches furent joués dans des salles de cinéma. Avant la projection d'un film, des comédiens faisaient rire pendant une vingtaine de minutes des spectateurs bruyants, mais paradoxalement très attentifs. Le théâtre était dominé avant l'indépendance par un extraordinaire et imitable trio, Allalou, Ksentini et Bachetarzi qui réussissaient à séduire le public populaire retrouvant ainsi sa manière de vivre et ses désirs et donnant à voir une société en train de se mettre en représentation. Ainsi, la pièce devenait le lieu d'articulation de deux formes d'écriture, de deux expériences culturelles et de deux univers idéologiques, reposant autrement la question de l'altérité marquée par les paradoxes de pratiques transculturelles où la culture du colonisateur dominait, mais ne réussissait à expulser les manifestations populaires. Cette manière de faire va marquer sérieusement la représentation culturelle qui reste encore travaillée par la prééminence d'attitudes ambivalentes et d'expériences duales correspondant à deux formations discursives apparemment antithétiques.

CHAPITRE 2

LE SYNCRETISME, LES LIEUX DE L'IMAGINAIRE

1- Culture : la « rurbanité » aux aguets

Le paysage culturel est apparemment figé, égaré dans les abîmes du ponctuel et du provisoire et caractérisé par l'ambivalence du discours politique et les ambiguïtés des pratiques sociales. La texture rurale traverse toute la représentation culturelle. L'expression artistique et culturelle est, elle-même, frappée d'anomie, traversée par les jeux d'une dualité engendrant une profonde césure et un extraordinaire fossé entre les élites souvent nourries de la culture du colonisateur et les strates de la société profonde encore ancrées dans les paysages de la culture de l'ordinaire. Nous sommes en présence de deux univers fonctionnant comme des entités relativement autonomes : élites et société profonde³⁶. Nous empruntons le terme « rurbanité » pour expliquer cette réalité tout en l'investissant d'un contenu permettant un profond glissement sémantique. De cette rencontre entre les strates rurales et l'espace urbain naît une sorte d'espace syncrétique qui ne serait pas un « tiers-espace », mais une synthèse peut-être peu aboutie faite de négociations, de traits tirés des deux lieux, d'actes de langages singuliers

³⁶ Cette nouvelle situation risquerait de faire voler en éclats les mythes nationaux, les fragiles Etats- Nations souvent bâtis autour de précaires équilibres mettant en branle de nouvelles configurations géographiques. Certes, des résistances demeurent. Paradoxalement, cette situation engendre de graves fissures ethniques et territoriales. Les revendications régionalistes accompagnent désormais l'édification de grands groupes multinationaux qui restent encore fortement marqués par l'empreinte de l'Histoire et les intérêts économiques et culturels des uns et des autres. La transnationalisation du monde réduit à l'extrême les voix culturelles nationales et installe une pensée unique, synonyme de la domination d'un pôle unique : la puissance de l'argent, mais paradoxalement provoquent l'émergence d'attitudes de repli, de particularismes régionaux qui sont considérés comme des espaces de résistance. Ce phénomène récent donne sérieusement à réfléchir à de nombreux décideurs dans le monde qui estiment que dans cette nouvelle géographie, il est nécessaire de se frayer une voie(x) et de protéger ce qui est à même d'être sauvegardé. C'est ainsi que réfléchissent des Etats et des chercheurs de nombreux pays qui, d'ailleurs, accordent une extrême importance à la représentation culturelle considérée comme une priorité nationale et qui désignent à la tête de ce secteur les têtes les plus intelligentes qui sauront confectionner un projet culturel clair et cohérent. Les pratiques néolibérales accompagnant cette transnationalisation du discours poussent ainsi à la naissance de nouvelles structures politiques et à une réorganisation des espaces sociaux. D'où l'émergence de nouveaux mouvements sociaux et politiques parcourant les différentes sociétés. Ce chamboulement des rapports sociaux et politiques déterminera la mise en œuvre de nouvelles attitudes, produit de rapports de forces. Est-ce réellement la fin de l'Histoire et le triomphe de l'idéologie néolibérale ?

et d'attitudes apparemment dissemblables. Toute décision est déterminée par ce magma complexe de comportements ambivalent, doubles, duaux. Ce qui provoque l'émergence de paroles ambiguës, donnant à lire une société produisant un discours tantôt marqué par les jeux de la « modernité », tantôt prisonnier de conduites « traditionnelles », archaïques. Nous sommes en présence d'une sorte d'archéologie sociale et de langages ambivalents. Le regard porté sur les arts et la littérature reste parfois imprégné d'une certaine étrangeté.

Les manifestations artistiques et littéraires : un espace en déshérence

En Algérie, l'activité culturelle est un espace en déshérence, un univers étrange, surtout ces dernières décennies. Le regard est atrophié. Dans un pays où l'écrit reste encore peu côté, les rapports aux arts et à la littérature demeurent extrêmement limités. Les conditions d'adoption des formes de représentation européenne expliqueraient peut-être cette désaffection³⁷. Déficit en bibliothèques et en salles de lecture, librairies squelettiques, rares salles de cinéma encore en activité délabrées, université trop peu performante, beaucoup d'intellectuels à l'étranger... Tous ces ingrédients donnent à voir un pays encore en quête d'une hypothétique « identité »³⁸ nationale.

La question culturelle ne semble pas bénéficier de l'intérêt des responsables de l'appareil chargé de ce secteur qui ne proposent jamais une conception et une stratégie cohérentes permettant de mettre en œuvre une politique rationnelle à même de transformer cette amère réalité. Les choses se passent comme si on cherchait à éluder indéfiniment le problème. Cette manière de faire provoque de graves conflits et de sérieux malentendus. Crises latentes. Emergence de véritables bombes à retardement. On se souvient des manifestations d'Alger et de Tizi Ouzou en 1980 et des différentes secousses dans la région de Ghardaïa. Les enjeux identitaires et culturels sous-tendaient les événements et marquaient les revendications. On crie à la récupération alors que tous ceux qui sont plus ou moins familiers de la sociologie culturelle et politique savent que derrière l'élément identitaire se greffent souvent des instances intermédiaires qu'on appelle tout simplement les espaces médiateurs, absents de la scène sociopolitique marquée par de sérieuses déficiences sur le plan des pratiques démocratiques et l'absence de véritables structures intermédiaires de pouvoir.

³⁷ Dans des enquêtes réalisées dans la presse, il s'est avéré que de nombreux responsables politiques et les dirigeants de différentes structures administratives et culturelles ne liraient pas. Ce qui expliquerait le rapport fort antagonique avec le monde intellectuel.

³⁸ Le discours sur l'identité revient cycliquement dans les moments de crise. Souvent, l'identité est perçue comme une entité statique, figée, dénuée de mouvement et éloignée des jeux historiques. Nous avons souvent affaire à une confortable catégorisation binaire susceptible de fabriquer l'ennemi. Les cultures ne sont pas imperméables.

Durant l'année 1980, les uns exigeaient la prise en charge de la culture amazigh et les autres voulaient une arabisation rapide et accélérée. L'exclusion était le vecteur essentiel du débat. La répression ne fait que différer les problèmes alors que le savoir et la connaissance contribuent à leur neutralisation. Les dirigeants algériens pensent régler les problèmes culturels en évitant d'en parler ou en organisant des manifestations ponctuelles. Chaque fois que des artistes et des intellectuels ont osé développer une parole différente, ils sont rappelés à l'ordre. Il serait intéressant de voir comment se prennent les grandes décisions dans un pays comme l'Algérie et d'apprécier la place des hommes de science. Les « intellectuels » sont souvent soupçonnés d'être des empêcheurs de tourner en rond dans un pays où on a redoublé d'efforts pour permettre l'émergence d' « élites-clones », reproductrices du discours officiel dont la fonction est d'illustrer les décisions du pôle gouvernant. Certes, la parole est apparemment libre, mais inefficace³⁹.

On ne s'était pas rendu compte à l'époque que pour désamorcer ce type de bombe qu'on traîne déjà depuis des siècles, il fallait libérer l'expression et valoriser les élites. Les valeurs fondatrices de l'être étaient parfois présentées comme dangereuses, sinon nocives. On n'osait même pas esquisser une définition claire de la « personnalité » algérienne, entreprise perçue comme déstabilisatrice et dangereuse.

Tous les textes officiels, du programme de Tripoli à la charte nationale seconde mouture, occultaient délibérément la question et proposaient des définitions extrêmement ambiguës, ce qui avait momentanément arrangé les différents tenants du pouvoir. L'absence de repères culturels sérieux ne pouvait que balancer le pays dans la violence et les émeutes. Ce qui advint en 1980, 1983, 1985, 1986 et 1988. Il y eut, certes, vers les premières années de l'indépendance, les prémices d'un débat, timide, il faut le dire, mais les pesanteurs de l'Histoire récente et du confort politique et idéologique marqué souvent par des consensus de façade en avaient décidé autrement. Les nombreux tabous hérités du mouvement national dictaient toujours leurs lois. La déroute du langage et les ambiguïtés du discours empêchaient la manifestation de toute initiative porteuse d'un projet culturel global et clair.

Une lecture attentive de la presse et du discours politique des années soixante fournirait une certaine idée des tergiversations et des hésitations qui ont marqué cette époque et qui

³⁹ Parler n'est pas dire. Certes, la parole peut nourrir le discours et permettre une certaine latence. La parole alimente la durée. Le dire est un processus. L'expression est, certes, marquée par un certain bavardage, une logorrhée qui exclut toute efficacité si le dire n'est pas pris en considération par les pouvoirs publics. Toute parole n'est réellement libre que si elle est efficace. Il y a une différence entre parole logorrhéique et dire à l'efficacité pratique. Dans les sociétés démocratiques, dire produit souvent un résultat concret. Pierre Bourdieu analyse ce phénomène dans son ouvrage, *Ce que parler veut dire, L'économie des échanges linguistiques*, Paris Fayard, 1982.

continuent, jusqu'à ce jour, à caractériser l'espace national trop sollicité par les silences pervers et les hypothèques paradoxales. Le discours politique et médiatique caractérisé par une extraordinaire ambiguïté et des attitudes ambivalentes donnait à voir un univers traversé par des conflits latents et une unité de façade, dissimulant mal des situations opaques et un certain désenchantement.

Les débats sur la culture, animés en 1963-1964 par des hommes comme Mohamed Boudia, Mustapha Kateb, Mostefa Lacheraf, Mourad Bourboune, Belhadj et bien d'autres furent tout simplement censurés. L'Alger politique se taisait. La « gauche du FLN », occupant différents espaces idéologiques, se murait dans un silence coupable, alors que les dés étaient pipés, du fait que l'appareil militaire, suite essentiellement au coup d'Etat contre le GPRA (Gouvernement Provisoire de la République Algérienne), dirigeait réellement le pays, donnant néanmoins l'illusion aux « intellectuels » d'être partie prenante du pouvoir.

Toute plongée sérieuse dans la culture dérange et gêne les décideurs potentiels. Le savoir doit vivre dans la clandestinité. En 1964, *Révolution Africaine*, dirigé à l'époque par Mohamed Harbi, arrête brutalement un débat qui commençait à aller au fond des choses. *Algérie-Actualité* refait la même chose, avec moins d'élégance et d'intelligence en 1982 en censurant d'excellentes contributions sur les intellectuels et la culture nationale. Le point de départ fut donné par un entretien accordé par le sociologue Abdelkader Djeghloul à un excellent journaliste (de formation sociologique) de l'hebdomadaire, Mohamed Balhi. Epoque différentes, mêmes pratiques. Pendant ce temps, trop peu d'universitaires ou de cadres osaient écrire et faire connaître leurs positions. Les uns et les autres se cachaient derrière une sorte de simulacre d'obligation de réserve. Des diplomates, d'anciens ministres, des journalistes se mettent à écrire aujourd'hui, une fois écartés des travées du pouvoir alors qu'ils pouvaient le faire bien avant au moment où des intellectuels étaient exilés, d'autres interdits de plume ou invités par le défunt Boumediene à quitter leur propre pays en cas de désaccord. Certains, même parmi ces nouveaux démocrates, avaient confectionné des listes de journalistes et d'intellectuels à bannir avant 1988 alors qu'ils pouvaient faire la pluie et le mauvais temps.

Mohamed Harbi, Mourad Bourboune, Rachid Boudjedra, Malek Bennabi, Kateb Yacine et bien d'autres avaient choisi d'écrire et de s'exprimer sans complaisance. Le pouvoir avait ses propres intellectuels dont la fonction était essentiellement d'illustrer le discours officiel. L'Union des Ecrivains Algériens, une fois libérée de la présence de ses fondateurs, allait devenir une structure-clé dans la mise en œuvre du discours dominant, évacuant toute entreprise polyphonique. Aussi, allait-on occuper, avec moins de verve et peut-être également moins d'intelligence, la place restée vacante après le départ à l'étranger, le silence forcé et

l'emprisonnement d'autres, à l'instar de Harbi, Bourboune, Mammeri, Sénac et bien d'autres écrivains et artistes. Un point commun : ils défendaient tous le parti et le système unique. Malek Haddad devenait un espace-clé de la culture dominante, occupant un poste important au ministère de la culture, Mostefa Lacheraf s'y plaisait dans son nouveau rôle de conseiller du président, après avoir connu l'exil du temps de Ben Bella. Au même moment, les écrivains Lakhdar Essaihi, Mohamed Abbas, Belkacem Khammar, Omar Bernaoui, Mouloud Achour, Larbi Zebiri et bien d'autres allaient devenir les porte-voix des espaces culturels dominants. Juste après 1988, tout le monde se met à écrire, d'anciens ambassadeurs et ministres fraîchement installés dans l'opposition, des journalistes du sérail transformés en farouches tirailleurs. Les choses changent de manière extrêmement rapide. Il faut reconnaître que certains universitaires très sérieux et compétents collaborèrent avec des revues étrangères dans des numéros spéciaux consacrés à l'Algérie et rédigèrent des articles de grande facture qui font date. Ali el Kenz, Djillali Liabès, Said Chikhi, Lahouari Addi, Mohamed Harbi, Brahim Brahim... fournirent des analyses critiques sur l'Algérie, même si parfois le parti-pris militant de certains d'entre eux prenait le dessus sur l'aspect scientifique. Des journaux comme *Révolution Africaine*, *La République*, *Algérie-Actualité* et *Echaab* (du temps du supplément culturel dirigé par Tahar Ouettar dont l'équipe fut licenciée par le ministre de l'information et de la culture de l'époque au milieu des années soixante-dix, M.Ahmed Taleb El Ibrahim qui a mis fin également à la belle expérience de *La République*, quotidien dirigé pendant ce temps par Bachir Rezzoug) et aux tentatives de renouveau entamées par Abdelkader Alloula et Mustapha Kateb dans le domaine du théâtre. Chaque expérience connut en quelque sorte une fin tragique. L'histoire de toutes ces péripéties et de ces événements reste encore à écrire dans un univers marqué par les jeux de la ruralité.

-Le poids de la ruralité

L'élément culturel le plus important reste la ruralisation intensive qui a engendré de sérieux traumatismes sociaux et provoqué une urbanisation sauvage et désordonnée. Les différentes migrations internes et les conditions de conquête du pouvoir ont été à l'origine de l'émergence d'élites de texture rurale vivant de multiples contradictions et charriant des discours extrêmement ambigus. On a affaire à une culture de type syncrétique paradoxale (dans le sens d'une sorte d'unité désintégrée et disséminée) qui s'expliquerait par l'adoption tardive et quelque peu anormale des formes de représentation « occidentale ». Ce qui provoque une sorte de désorganisation schizophrénique de l'esprit. Tantôt, on se réfère à la "modernité", sans en définir les contours, tantôt, on porte les oripeaux d'un conservatisme rural négateur de toute "modernité". Double attitude, langage atrophié. Cette dualité discursive donne à voir un

univers culturel marqué par les scories et les excroissances d'un discours politique ambigu, s'articulant autour de la puissance militaire et du jeu répressif dominant, hérités de la colonisation dont les pratiques et les attitudes sont paradoxalement présentes dans la pratique politique et le discours des gouvernants.

La rencontre avec la culture européenne fut vécue comme une sorte de nécessité tragique d'autant plus que ce contact fut paradoxalement légitimé par les lettrés moyen-orientaux⁴⁰ qui entretenaient une correspondance épistolaire régulière avec les Algériens et qui organisaient des tournées théâtrales en Algérie. Tout avait commencé par une sorte d'« *hypothèque originelle* » et une nécessaire appropriation du discours de l'Autre. Le discours va être marqué par les différents jeux de l'Histoire et les multiples négociations au niveau de la société. Il n'est nullement possible d'évoquer la situation culturelle sans interroger le processus à l'origine des différentes formations discursives.

Les Algériens découvraient tragiquement un nouveau type d'altérité fondé sur des rapports dominant-dominé, colonisateur-colonisé. Il y avait le monde légal porté par les forces coloniales et l'espace de légitimité incarné par les colonisés qui ne pouvaient emprunter le chemin des formes européennes sans de graves accrocs. Le discours culturel est le lieu d'articulation des formes de représentation européenne adoptées en pleine tragédie coloniale et des stigmates de la culture autochtone. Bien entendu, le discours est dominé par la culture de l'occupant colonial qui investit toute la texture sociale et politique.

Deux mémoires, deux Histoires s'entrechoquent, s'opposent, mais engendrent paradoxalement une unité disséminée. L'adoption des structures de la colonisation condamnait les formes autochtones à une tragique disparition. Le repli identitaire se métamorphosait en une entreprise de résistance-dialogue. Le facteur religieux fonctionne comme un élément distinctif. Le PPA (parti du peuple algérien), né en 1937, après l'interdiction de l'ENA (Etoile Nord-Africaine) et les Oulama se réfèrent inlassablement dans leurs textes à la dimension islamique. Dans tous les textes officiels d'après l'indépendance, l'Islam est présenté comme la religion d'Etat. Jusqu'à présent, dans les conflits opposant l'Algérie à la France, le facteur religieux s'invite sans fin, donnant à voir des sociétés encore marquées par le jeu de la haine et de la rancune, les poussant à reproduire le discours colonial. « *Blessure du nom propre* » et césure tragique élargissant encore davantage le fossé entre les élites et la société profonde. Le discours colonial est encore

⁴⁰ De nombreux lettrés du Machrek, à l'instar de l'Égyptien, James Sanua, avaient été chargés de faire accepter la colonisation par les élites algériennes.

foncièrement vivant, il traverse les contrées de l'imaginaire social en Algérie et en France. Ni le colonisé ni le colonisateur ne peuvent sortir indemnes de la tragédie coloniale.

Chez les lettrés de langues française et arabe, l'aliénation est la chose la mieux partagée. Dans les deux cas, une tentative d'acculturation « occidentale » marquait le discours et cherchait à gommer toute possible référence à l'Histoire. Ecrire et parler en arabe ne prémunissait nullement contre l'« occidentalisation ». Cette manière de faire coloniale est encore présente dans de nombreux discours politiques français. Les uns et les autres ont été fortement marqués par les structures culturelles françaises. Fondamentalement et profondément francisées, les élites moyen-orientales, idéologiquement marquées, allaient transmettre ce discours aux lettrés maghrébins qui n'eurent pas le temps d'interroger ce savoir. Il faut ajouter à cela l'adoption consciente des structures européennes, à travers notamment l'enseignement et les recherches historiographiques dites modernes. Il serait intéressant de questionner les textes littéraires ou sociologiques (et dans les autres disciplines des sciences sociales) produits par les lettrés (en arabe) pour se rendre compte de l'extraordinaire impact du discours culturel français sur ces travaux. Les traces intertextuelles sont très fréquentes et investissent sérieusement le discours idéologique de ces textes. Les relations entre le Moyen-Orient et le Maghreb ou l'Afrique du Nord, souvent à sens unique, ont toujours été fortes, permettant au Machrek de distiller la culture française acquise surtout après l'entreprise de francisation appelée communément « Nahda »⁴¹.

La question de l'altérité est au centre de tout le débat culturel dans les pays anciennement colonisés. C'est à travers l'Autre qu'on façonne notre manière de faire et de construire les différents espaces de représentation. Nous avons, à travers la colonisation française et les relations entretenues avec le Machrek trop fasciné par le francophonisme et l'imitation servile des formes de représentation françaises et européennes, assimilé les valeurs occidentales. Ainsi, la question de l'emprunt traverse-t-elle tous les débats sur la culture et la société

⁴¹ La « Nahda » (« Renaissance ») est un mouvement d'europanisation de la société égyptienne. La campagne de Napoléon (1798-1801) mit en lumière le sous-développement des pays arabes et poussa quelques dirigeants politiques comme Mohamed Ali et des lettrés "modernistes" à assimiler toutes les formes de représentation européennes. C'est vrai qu'il existait quelques intellectuels comme Al Afghani ou Abdou qui tentaient de provoquer une sorte de rencontre entre les deux cultures et qui insistaient exclusivement sur l'apport scientifique et technique de l'Occident. Rifa'a Tahtawi (1801-1873) qui publia un ouvrage, *Takhlis el ibriz fi talkhis bariz* (*De l'or parfumé au résumé de Paris*) contribua, à l'aide de ses écrits, à orienter le débat et à appeler, fort de l'expérience acquise lors de son séjour à Paris, à mettre en place un système d'enseignement calqué sur les structures françaises.

nationale. Abdellah Laroui explique dans son ouvrage, *L'idéologie arabe contemporaine*⁴², que les Arabes pensent toujours leur Histoire et leur vécu en fonction de l'Occident.

Toute tentative de remise en question de la culture occidentale passe par le chemin de l'Occident auquel on emprunte les schémas conceptuels. Dans les moments de crise, on ressort le sempiternel discours de l'"invasion étrangère" sans interroger ou avoir les capacités de lire les réalités historiques faites de rencontres et d'emprunts continus. Ce syntagme, utilisé par tous les pouvoirs en place dans les pays anciennement colonisés, surtout dans des situations de crise, manière de rejeter tout apport scientifique, suggère l'existence d'une culture de musée, une impossibilité de prendre réellement en charge le présent.

Tout se passe, écrit Laroui, comme si l'Orient essayant de se comprendre se faisait archéologue et retrouvait les formes dépassées de la conscience.

On cherche à rejeter toute allusion à la situation d'hétéroculture vécue par l'Algérie considérée comme négative. Penser le moi, c'est penser l'Autre, le rendre présent dans toutes nos activités, nos représentations. L'Occident parcourt le discours culturel qui prétend rejeter ce qu'on appelle communément la parole de l'Autre. Le rôle du Machrek dans l'adoption des espaces culturels européens est primordial. Les contacts entre l'Emir Khaled et les élites intellectuelles égyptiennes ont permis l'existence de relations continues entre les lettrés des deux régions. La société algérienne marquée par des pratiques claniques et tribales acceptait mal l'idée de se servir d'instruments provenant du monde colonial. Déjà, l'art figuratif était uniquement toléré. Le pourcentage minime de lettrés de langue française empêchait l'introduction d'arts et d'habitudes considérés comme nuisibles par la grande majorité de la population algérienne. Si l'école française était presque fermée pour les Algériens, parfois rejetée par eux, une élite intellectuelle s'était, par contre constituée et avait cherché à assimiler cette culture étrange et étrangère, et, paradoxalement, contester, pour certains lettrés, le pouvoir colonial en utilisant ses propres armes. Ainsi, sur le plan politique, de grands bouleversements avaient eu lieu. La contestation allait devenir plus organisée. Des grèves, des mouvements violents affectaient l'Algérie. Des romans, des livres d'Histoire (de type "moderne, les ouvrages de Tewfik el Madani et de Moubarak el Mili) étaient publiés par des Algériens. L'Etoile Nord-Africaine (ENA) voyait le jour en 1926 et articulait sa revendication autour de l'indépendance nationale. Ainsi, les élites "francisées" allaient prendre la tête de tout le mouvement de contestation du régime colonial. C'est en quelque sorte l'histoire de Caliban et de Prospéro dans la pièce de Shakespeare, *La Tempête*.

⁴² Abdellah Laroui, *L'idéologie arabe contemporaine*, Paris, Maspero, 1967

Le début du vingtième siècle constitua un moment essentiel dans l'éveil culturel de l'Algérie. Le colonisé prenait conscience de la nécessité de se nourrir de la culture du colonisateur considéré comme élément fondamental de la "modernité". L'adoption des formes de représentation européennes obéissait à la nécessité de "posséder" une culture utilitaire, nourricière. Jamais, les Algériens n'eurent autant de mal à choisir une culture qui ne leur appartenait pas. L'autochtone avait déjà sa propre culture, souvent bloquée et fossilisée par une présence turque qui rendait toute action nationale impossible et ruinait toutes les possibilités de développement et d'évolution. Ce qui, d'ailleurs, amena le penseur Malek Bennabi à employer judicieusement la notion de "colonisabilité" de l'Algérie. L'Européen venait bouleverser l'état mental et la vie sociale de l'Algérien. Il était contesté, rejeté. Avant la colonisation française, la société algérienne n'était pas aussi parfaite qu'on le décrit souvent. Mostefa Lacheraf l'expliquait ainsi dans un article publié dans *El Moudjahid* du 16 janvier 1971 :

Cette société paysanne, par la force des choses, l'inertie du conservatisme et le déclin des valeurs culturelles par rapport à l'ère classique de la civilisation arabe, de la spiritualité musulmane et de l'ancienne prospérité du Maghreb, avait tout naturellement sécrété des institutions plus ou moins carencées, des normes de vie, des concepts et idéaux se caractérisant en majeure partie par les traits d'une société féodale et d'une éthique soufie à la limite de l'orthodoxie.

Les choix assumés, parfois revendiqués, affectèrent tous les courants culturels et politiques. La résistance des premières décennies disparut pour laisser la place à une adoption ambiguë et problématique de la culture occidentale. Le regard éclectique et étranger porté sur le corps du colonisateur correspondait à la montée du nationalisme. La culture était marquée par le nationalisme dont

la pensée embryonnaire et passionnée va la marquer dans le secteur par excellence de la marche en avant, de la lutte de plus en plus collective et par conséquent progressiste. (Mostafa Lacheraf, *El moudjahid* du 16 janvier 1971)

Une culture embryonnaire marquée par les soubresauts politiques de l'époque et les emprunts de traits évidents d'une autre société, industrialisée et "moderne", soutenue par "*un effort de survie biologique*" commençait à voir le jour durant les années dix-vingt, au fur et à mesure que s'épuisait et devenait caduc le patrimoine culturel jalousement préservé mais contenant sa propre sclérose.

La nécessité d'adopter certains phénomènes européens répondait au désir de survivre et d'assimiler la culture technique et industrielle considérée comme le paramètre fondamental du progrès. L'école, en principe obligatoire depuis 1883, permit, même si elle était très

sélective, la formation d'une élite algérienne qui élaborera ses premiers textes et travaux juste après la première guerre mondiale.

La connaissance de l'évolution diachronique de cette culture peut informer le lecteur sur les différents conflits qui secouent aujourd'hui l'Algérie, et au-delà de l'Algérie, une grande partie des sociétés anciennement colonisées. C'est à une expérience de type syncrétique paradoxale, essentiellement née de l'hypothèque originelle de l'adoption des formes européennes sans interrogation (avons-nous les moyens et le pouvoir de le faire durant la période coloniale ?) et à une découverte imposée de l'altérité européenne que nous avons affaire. La question de l'altérité est importante dans un contexte où les intellectuels et les politiques européens, soulignant l'hypertrophie du moi, péjorant les autres cultures, considérées comme péjoratives et barbares, développent souvent un discours marqué par une bipolarité chrétienne. Le centre, c'est l'« Occident » (Europe et Etats Unis) alors que les autres sphères géographiques et culturelles représentent la périphérie. C'est une césure tragique. Une conscience malheureuse et un discours ambivalent, double juxtaposant deux univers et deux cultures antithétiques caractérisent le vécu. Tout retour aux sources est lui aussi dramatique, c'est-à-dire reniant un présent, certes alambiqué, mais à vivre, contrairement à un passé déjà révolu. L'Histoire coloniale traverse toutes les attitudes. La France et l'Algérie sont condamnées à vivre avec ce trauma tragique, à l'origine de très profondes blessures.

Toute relation est consciemment ou inconsciemment marquée par les structures latentes de la colonisation. Le regard est lui-même conditionné par les différents jeux mémoriels, l'oubli est impossible. Quand il s'agit des rapports avec l'ancien colonisateur, toute parole est suspectée de faire référence au discours colonial. Le signe est prisonnier de l'Histoire, du regard porté antérieurement sur l'autre, des traumatismes anciens et des postures mémorielles. Le discours du colonisé et du colonisateur, quelles que soient leurs formations politiques et idéologiques, certes, à des degrés et niveaux divers, reproduit consciemment et inconsciemment positions, clichés et stéréotypes puisés dans le passé.

La question du temps ne cesse d'engendrer des situations inextricables. Le temps est souvent élastique, réduit au passé et au futur, accordant au mythe une extraordinaire place, excluant le présent, d'ailleurs souvent lieu de désillusion et de désenchantement. La rupture avec le présent, un temps en crise, favorise les différents espaces du passé paradoxalement dépouillé de sa valeur historique, donc citoyenne et investi d'oripeaux mythiques.

Le futur antérieur enveloppe tous les discours officiels et marque profondément le discours social. Les contorsions temporelles traversent le vécu d'une société et révèlent les convulsions d'un mode de gouvernement prisonniers des jeux du mythe et de l'indéfini, ayant en guise de

projet stratégique une suite de courts termes. Le présent est un temps souverain, celui à partir duquel sont mises en scène les différentes constructions politiques et sociales. Le passé et le futur fonctionnent comme des constructions, des entités dont l'existence dépend du présent. Le présent est le centre de la quête historique et de la détermination du futur. Souvent, dans des situations de crise, le passé et le futur mettent au jour un certain désenchantement et un déficit de légitimité. Ces deux temps convoqués pour combler un vide et une absence sont des simulacres, des univers illusoires. Ils sont perçus comme des durées indéfinies, des blocs temporels informes. Le devenir est une négation de l'Histoire, parce qu'illusoire, ce qui compterait, selon Gilles Deleuze, c'est le milieu ou le présent investi par l'Histoire peut-être : « *Ce qui compte dans un chemin, c'est toujours le milieu, pas le début ni la fin. On est toujours au milieu du chemin, au milieu de quelque chose : dans le devenir, il n'y a pas d'histoire* ». ⁴³Délestée de la dimension historique et de ses conditions de production, toute entité temporelle est illusoire.

La convocation du passé et du mythe caractérise le fonctionnement des structures informelles, prenant souvent le dessus sur les instances formelles. On continue encore à faire l'éloge du fonctionnement groupal dans certaines régions du pays de structures qui organiseraient, à la manière traditionnelle, la vie de certains villages et rejetteraient l'idée même d'Etat "moderne", avec l'aval et l'assentiment des dirigeants de l'Etat. Ce substitut à la puissance étatique se permettrait même de sanctionner "*les éventuels contrevenants*" et à interdire "*tout lien de mariage dans le territoire où ce code est applicable*". L'Etat comme espace "moderne" commence à s'éroder sous la pression des événements et du non-respect par les gouvernants eux-mêmes de structures qu'ils sont censés protéger.

Tout retour en arrière est désormais impossible. Il est, selon nous, trop peu probable de faire revivre des structures désormais marginales. Cet éloge suranné d'une authenticité biaisée est incompatible avec la réalité de l'Algérie et du monde. D'ailleurs, cette situation arrangerait de nombreux décideurs qui ont intérêt à ce que le fonctionnement des structures étatiques soit opaque et correspondrait aux déterminations claniques, tribales et ethniques régissant la société profonde. Les dirigeants politiques organisent souvent des rencontres avec les « notabilités » des villes qu'ils visitent, ces « personnalités » ont une véritable influence. Certes, des pratiques duales, associant des formes « modernes » et d'autres « traditionnelles » subsistent et constituent le lieu central du discours officiel et social. Ces pratiques obéissent à une sorte d'entre-deux et à une ambivalence énonciative et discursive.

⁴³ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 2001, p. 356-357

Il n'est pas rare d'entendre des gens de toutes catégories sociales, des journalistes ou des universitaires s'inquiéter de la non-application de certains textes alors qu'une simple lecture de type sociologique aurait permis de savoir que dans les sociétés comme l'Algérie, l'écrit n'est pas important. Les "procès" économiques des années soixante-dix, quatre-vingt et quatre-vingt-dix ont montré que même la gestion économique obéissait aux règles de l'oralité. Le conservatisme traverse sérieusement de larges pans de la société algérienne encore prisonnière d'attitudes traditionnelles et de modes de pensée irrationnelle.

La naïveté serait de croire que les médias publics assumerait une fonction de service public dans des sociétés (rurales) qui considèrent l'Etat comme un bien privé, un espace personnel. La question qui devrait être posée : comment "décoloniser" l'Etat et recouvrer ainsi la citoyenneté ?

La confusion entre Etat/Nation/Président et/ou gouvernement est sciemment entretenue dans les pays sous-développés. L'Etat, tel qu'il a été légué en 1962 par le pouvoir colonial qui l'avait édifié à son profit contre la société algérienne fut occupé sans être interrogé ou adapté aux nécessités et aux besoins de l'Algérie. Les dépassements des organes publics sont tout à fait normaux et obéissent à la logique qui procède de leur fonctionnement et de la désignation de leurs responsables. Le mode de nomination des responsables obéit souvent à des considérations népotiques, clientélistes et claniques. La personne désignée à un poste de responsabilité doit prêter allégeance à celui qui a contribué à le placer sur un piédestal.

La modernisation par le haut, la ruralisation rampante et le blocage de la société par la brutale et violente colonisation française détruisirent certains paramètres culturels, instaurèrent des complexes inhibiteurs et favorisèrent la disparition de ressorts immunitaires. La rumeur et l'impersonnel (il, ils, eux, on) investissent le discours social et engendrent des situations paranoïaques travaillées par la distance et l'éloignement. Ces formes syntaxiques ont été facilement intériorisées par les locuteurs, fonctionnant comme des formes et des structures inconscientes. Il y a deux formations discursives opposées, antagoniques représentées par deux pronoms personnels suggérant l'idée de distance et de la présence de deux postures inconciliables, incompatibles : « ils » et « nous ».

Souvent, les gens du « peuple » identifient les gouvernants en usant du pronom personnel, « ils » et eux, pronom personnel non prédicatif de la troisième personne du pluriel. Le « nous » collectif, inclusif occupe ici une position d'opposition, incarnant un groupe qui serait éloigné de ce qu'on désigne par la troisième personne du pluriel. L'usage de ces pronoms qui n'est pas récent, parcouraient profondément le contexte colonial, donnant à lire une impossible rencontre entre le colonisé et le colonisateur.

Les discours officiels et médiatiques regorgent également de ces adverbes et de ces pronoms impersonnels (certains, une certaine presse, on...) qui tireraient leur origine de la nuit coloniale et de la dure répression vécue pendant plus de cent-trente-deux années par les Algériens. Cette imprécision et ce manque de rigueur souvent liés à la parole officielle font que les journaux du gouvernement, sa télévision et ses radios sont boudés au profit des titres privés, des radios et des télévisions étrangères considérés comme plus crédibles. Vite, ceux-ci sont aussi assimilés à des médias du « pouvoir » politique. Un simple regard sur les ventes des quotidiens nous renseignerait sur le manque de crédit dont jouissent les journaux publics qui servent souvent d'espaces de propagande, non d'information. Cette distinction faite par le(s) public(s) entre ces deux types de presse est très importante car elle nous renseigne sur son évolution et sur ses aptitudes à choisir et à décider. Il est regrettable que la sociologie du public ne soit pas très développée dans les pays du Maghreb, elle nous aurait permis de comprendre et de cerner sérieusement maints phénomènes. La télévision publique qui semble vivre dans un univers à part, usant de la langue littéraire et produisant clichés et stéréotypes, est boudée par les publics algériens au bénéfice de chaînes privées de droit étranger et de télévisions étrangères permettant une certaine ouverture sur le monde.

La « ruralisation » (au sens khaldounien) forcenée de la société ou due à l'encerclement des villes par les campagnes et la question de l'altérité marquent toutes les interrogations sociologiques et altèrent toute sérieuse communication. Les signes extérieurs ne trompent pas. Les ordures un peu partout dans la rue, le discours autoritariste, l'absence de savoir-vivre, le manque d'hygiène, la carence en matière artistique caractérisent les gros villages que sont devenues les villes investies par la guerre des clans juste après l'indépendance. Cette ruralisation intensive rend plus ou moins impossible, à court terme, tout changement positif et ruine peut-être à moyen terme l'avenir du pays. Le ruralisme est réfractaire aux discours « modernistes », il s'illustre surtout par des attitudes conservatrices teintées de religiosité.

Juste après l'indépendance, la ville constituant le centre et le lieu primordial de tous les pouvoirs allait être le théâtre d'une incroyable violence à tel point que les habitants sortirent dans la rue de la capitale en scandant un slogan aujourd'hui légendaire " sept ans barakat". Les dégâts provoqués sont incommensurables. Déjà, Ibn Khaldoun⁴⁴ avait insisté sur ce problème dans sa *Mouqaddima*. L'exode rural avait donné lieu à des situations cocasses et incroyables qui faisaient penser que la ville s'était transformée en un assemblage de villages. Il serait utile de lire les conclusions de travaux sur le complexe sidérurgique (ex-SNS) d'El Hadjar effectués

⁴⁴ Ibn Khaldoun (1332-1406), *Discours sur l'Histoire universelle*, trad. Vincent Monteil, Paris, Thesaurus, 1997

par les sociologues Ali el Kenz⁴⁵ et Djillali Liabès⁴⁶ ainsi que l'ouvrage consacré à l'exode rural de Abdellatif Benachenhou⁴⁷ ou les travaux de Hocine Benissad⁴⁸ et de Mohamed Lakhdar Benhassine⁴⁹. A Annaba, lors d'un de mes reportages en 1982, j'avais été frappé dans les bidonvilles qui ceinturaient El Hadjar par l'association quelque peu paradoxale du téléviseur et de la chekoua (autre fabriquée à base de peau de chèvre ou de brebis pour l'égouttage, l'affinage et la production du petit lait). Deux mondes se rencontrent, s'interpellent et s'entrecroisent. Dualité des attitudes. Ambivalence névrotique. Toutes ces choses sont considérées et vécues comme tout à fait normales et naturelles alors qu'elles charrient de multiples contradictions et de profondes oppositions.

L'esprit rural est tributaire d'un fatalisme outrancier et de comportements parfois peu compatibles avec l'espace urbain. Une lecture attentive du discours politique depuis le mouvement national jusqu'à ce jour nous permet de constater ces multiples allers-retours entre une "modernité" tactique et un conservatisme rural marqué par l'absence de perspectives claires et d'un projet globalisant fondé sur des analyses sociologiques et des études prospectives. Parfois, on passe de l'un à l'autre pour des raisons tactiques en fonction de "priorités" illusoire. Ce qui dénote ce côté rural des décideurs qui n'arrivent pas à voir loin. Tout se fait comme si le pays était en voie de disparition. La loi sur l'arabisation "appliquée" dans la précipitation, le championnat de football « réformé » et mis en application dare-dare, etc. et bien d'autres décisions furent souvent mises en place sans une préalable préparation.

Dans cet espace schizophrénique, le discours intellectuel ou culturel est assimilé à une sorte d'hérésie et à une intervention absurde dans une société anomique. La résistance au savoir et à la connaissance n'est pas uniquement due à l'intolérance des pouvoirs publics mais investit également les différents espaces sociaux. C'est ce que nous disait, il y a une vingtaine d'années, l'écrivain marocain, Abdellatif Laabi qui estimait que chaque Arabe était un tyran

⁴⁵ Ali el Kenz (pseudonyme Tahar Benhouria), *L'économie de l'Algérie*, Paris, Maspero, 1980 ; *Une expérience industrielle en Algérie : le complexe sidérurgique d'El Hadjar*, CNRS éditions. Paris, 1987

⁴⁶ Djillali Liabès, *Capital privé et patrons d'industrie en Algérie (1962-1982) : propositions pour l'analyse de couches sociales en formation*, Alger, éd. CREA, 1984

⁴⁷ Abdellatif Benachenhou, *L'exode rural en Algérie*, Alger, CREA, 1979 ; *Formation du sous – développement en Algérie*, Alger, OPU, 1978

⁴⁸ Hocine Benissad, *La réforme économique en Algérie*, Alger, OPU, 1991 ; *Algérie : De la planification socialiste à l'économie de marché*, Alger, ENAG, 2004

⁴⁹ Grand admirateur d'Ibn Khaldoun, Mohamed Lakhdar Benhassine (décédé le 28 juin 2014) qui lui a consacré plusieurs études (*La conception du commerce et de l'activité commerciale dans la Muqaddima d'Ibn Khaldoun.1332-1406*) est l'auteur de plusieurs ouvrages et d'études sur l'économie, notamment *Essais de pensée économique arabo-musulmane* ; *Essais d'économie politique du capitalisme dépendant* ; *La périodisation des classes sociales en Algérie de 1830 à la veille du déclenchement de la lutte de libération nationale* ; *Les Particularités du développement du capitalisme dans les pays du Tiers Monde, avec référence à l'expérience de l'Algérie* ; *La crise économique et l'entreprise industrielle publique...* Benhassine inscrivait ses recherches dans une perspective marxiste.

en puissance⁵⁰. Il faut pour s'en convaincre faire le tour de certains lieux culturels par excellence que constituent les cafés ou les polémiques des "politiques", universitaires, sportifs ou hommes de culture qui considèrent qu'ils sont les seuls détenteurs de la vérité, de l'unique vérité⁵¹. Le texte, espace fondamental de tout débat et de toute communication intellectuelle cède le pas à la parole.

La ruralité traverse toute la représentation culturelle. La littérature, le théâtre et le cinéma, par exemple, transportent souvent le lecteur dans une opposition factice ville-campagne où la ville est décrite comme l'espace de la débauche et de l'hypocrisie et la campagne présentée vêtue des oripeaux de la pureté et de l'innocence. Cette négativité de l'espace urbain dissimule mal les craintes de la "modernité" et inaugure le protocole d'une lecture idéologique qui fournit une charge positive au discours féodal.

Une lecture attentive de romans d'avant et d'après l'indépendance (génération dite de 1952 par exemple) et certains films réalisés après 1962 donnent à voir cette propension vers une célébration exagérée d'un monde rural idéalisé à l'extrême. Ce discours conservateur et peu novateur parcourt également les films réalisés ces derniers temps en kabyle (*La montagne de Baya* (1997) de Azzedine Meddour, *Machaho* (1994) de Belkacem Hadjadj et *La colline oubliée* (1994) de Abderrahmane Bouguermouh) et qui, dans un élan d'enthousiasme peut être sincère, font apparaître la culture populaire comme un espace d'ouverture alors qu'elle porte souvent en elle les prémices d'une société "bloquée" et de mentalités parfois arriérées.

La culture « populaire » n'est pas forcément révolutionnaire, elle est, dans de nombreux cas, réfractaire au progrès. Les termes « populaire », « peuple » sont souvent non définis, investis d'une charge favorable. Ce qui n'est pas le cas du terme « populisme »⁵² drapé du sceau de la négativité. Le « peuple », notion abstraite est continuellement galvaudée par les dirigeants politiques et les journalistes. Le flou définitoire caractérisant certains territoires lexicaux, trop

⁵⁰ Ahmed Cheniki, *Entretien avec Abdellatif Laabi*, Algérie-Actualité, 1993

⁵¹ La question de la vérité est primordiale. Souvent, la parole du chef ou de n'importe quel quidam est vécue comme l'unique vérité, alors que la vérité reste relative, à tel point qu'on s'interroge sur la frontière qui séparerait le vrai du faux. Qu'est-ce que la vérité ? Qu'est-ce qui distinguerait le vrai du faux qui sont des notions relatives, essentiellement définies par les conditions d'énonciation. Dans les Etats autoritaires, la vérité ne peut s'encombrer de la pluralité. Le faux se mue subitement en vrai dans des conditions de production particulières. Le discours est foncièrement déterminé par les conditions sociales de sa production.

⁵² Le mot populisme dont la définition est quelque peu floue est souvent malmené, sans aucune interrogation de ses sources et de son évolution. Tout simplement, le populisme, né, à partir des années 1870, en Russie, grâce à un mouvement politique anti-tsariste cherchait à instituer un socialisme agraire soutenu par les communautés agraires. Cette doctrine philosophique et politique s'appuyant sur le rejet des élites dirigeantes représentées par le grand capital et la convocation du « peuple » considéré comme l'instance naturelle du pouvoir rejette la démocratie « représentative » pour tenter de lui substituer une démocratie « participative » et directe. Ce courant qui s'est surtout développé à partir des années 30 en Amérique Latine est actuellement péjoré dans le discours dominant pour des raisons strictement idéologiques et politiques. Le péronisme est souvent cité comme l'incarnation-type de ce courant.

employés dans les échanges linguistiques, renforce encore davantage l'ambiguïté du discours social et politique.

Ce retour au monde rural n'est pas gratuit, il reflète l'échec d'une expérience sociale et économique. Ce thème se retrouve indistinctement dans les textes d'expression arabe ou française. La ville est souvent très peu décrite comme un espace libre, positif. Merzaq Bagtache s'inscrit dans cette optique d'une cité urbaine, certes, tentaculaire, mais néanmoins ouverte et généreuse ; il se démarque ainsi de ce regard suicidaire porté sur une ville comme Constantine dans *Ezilzel* de Tahar Ouettar ou du *Fils du pauvre* de Feraoun qui reproduit les clichés et les stéréotypes d'une campagne généreuse et pure opposée à une ville sauvage et inhumaine. Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Aboulaid Doudou, Tahar Ouettar, Abdelhamid Benhaddouga et bien d'autres écrivains, dramaturges et cinéastes mettent ainsi en situation cette illusoire opposition entre la ville et la campagne. Certains hommes de théâtre comme Mahieddine Bachetarzi et Mohamed Touri présentaient, eux, des campagnards naïfs plongés dans une ville intolérante peuplée de gens qui veulent profiter de la crédulité de ces paysans.

L'expression artistique est, elle-même, conditionnée par le discours social et politique. C'est dans ce contexte qu'évolue la représentation culturelle algérienne trop marquée par les multiples carences caractérisant la société algérienne et l'absence d'un sérieux travail d'exploration épistémologique et ontologique.

L'algérienisation, appliquée après les années 1970, fut à l'origine de nombreux malentendus au niveau de l'université qui, après le départ des professeurs étrangers, fut dirigée par des assistants titulaires d'une licence, assurant des modules qu'ils eurent parfois du mal à acquérir durant leur cursus universitaire. Un regard sur la situation des différentes disciplines artistiques nous donne une certaine idée du marasme ambiant ; la représentation culturelle prend en quelque sorte le chemin de la clandestinité. En parler, c'est parfois s'exposer aux sarcasmes des uns et des autres comme si le multipartisme signifiait tout simplement absence de débats d'idées et exclusion de toute manifestation artistique ou intellectuelle plurielle.

Le multipartisme n'est nullement l'expression de la présence d'une parole plurielle, mais un simulacre et un masque. Le « multipartisme » peut être l'antithèse d'une entreprise polyphonique. Les structures partisans n'ont aucun pouvoir réel, fonctionnant comme de simples appareils où sont absents les débats de fond. Toute la réalité du pouvoir est prise en charge par deux cercles : la présidence de la république et l'armée qui font et défont les différents acteurs politiques tout en évitant une rupture d'un consensus forgé bien avant l'indépendance.

Les intellectuels, tout en les marginalisant, on veut faire d'eux des soldats de quelque cause perdue d'avance, privilégiant la logorrhée verbale à la réflexion et aux questionnements de la culture de l'ordinaire. Cette méfiance s'inscrit en droite ligne dans la tradition du mouvement national qui déconsidère souvent l'intellectuel soupçonné d'être un donneur de leçons alors qu'il devrait-être un homme d'action. Chaque fois, on glose sur le « silence » supposé des intellectuels sans saisir leur fonction et leur vocation, excluant toute pensée critique. Ce n'est pas pour rien que des penseurs comme Frantz Fanon ont connu de sérieux problèmes à Tunis. Certains marxistes sont restés otages de la distinction gramscienne entre intellectuel « organique » et intellectuel « traditionnel » sans interroger les conditions d'apparition de cette opposition ni la réalité des forces sociales devant soutenir cette réalité. Ce malentendu à propos de la notion d'intellectuel est au cœur des rapports de pouvoir et de sa relation avec l'Etat.

Héritage absurde d'une culture rurale qui confond Etat et individu comme si le président ou quelque ministre était l'Etat ou la nation ou les deux à la fois. Cet amalgame sciemment entretenu entre le Président et l'Etat est au cœur de la culture politique algérienne. On décèle des complots partout comme si des effluves paranoïaques enveloppaient journalistes et politiques. Cette propension au « complot » et au goût du secret qui est peut-être issue des pratiques du mouvement national s'expliquerait peut-être par le déficit d'autonomie sur le plan de l'Histoire. La parole historique est prisonnière des différents règlements de comptes et des nombreuses distorsions qui ont jalonné l'évolution du mouvement national trop prisonnier des pièges de la clandestinité. Longtemps lieu de conquêtes et d'invasions, l'Algérie était devenue une terre où la méfiance allait constituer un élément nodal de sa formation. La suspicion investissait/ investit les pratiques sociales et le discours politique.

Une balade dans l'univers médiatique d'après 1988 montre clairement le peu d'intérêt porté à la chose culturelle considérée comme trop peu rentable. Les journaux ouvrent presque exclusivement leurs pages aux rumeurs de la politique. Les pages culturelles, quand elles existent, sont extraordinairement pauvres. Les différents gouvernements n'accordent aucun intérêt à ce secteur qui est, dans d'autres pays, stratégique et dirigé par des hommes très cultivés et influents. Ce qui n'est pas le cas en Algérie. Jusqu'à présent, mises à part les "coupures" de ruban traditionnelles et quelques petites soirées, rien n'a été fait sauf la dissolution des entreprises cinématographiques sans leur trouver des espaces de substitution et la clochardisation de tous les lieux culturels (théâtres, bibliothèques...).

-Réalités paradoxales du monde de la « culture »

Le département ministériel connu de perpétuels changements sans une quelconque efficacité pratique depuis sa "libération" du ministère de l'éducation nationale. Le personnel pléthorique du Ministère et de certaines structures culturelles, souvent sans attribution précise, permet de nombreuses interrogations. Une fois, on associe la culture à l'information, une autre fois, on la "marie" avec le tourisme, on crée un secrétariat d'Etat aux arts populaires, on institue un conseil national de la culture, puis on revient à la communication et on ouvre un secrétariat d'Etat, puis retour à la dénomination de ministère de la culture, sans de réelles prérogatives. Tous ces transferts de missions influent négativement sur le fonctionnement normal des établissements culturels obéissant encore à un schéma traditionnel d'organisation et à une gestion archaïque. Les hommes qui dirigent les différentes sphères culturelles, sont, dans la plupart des cas, désignés en fonction de critères claniques, clientélistes...

Les structures culturelles à l'étranger sont d'une pauvreté affligeante. Le centre culturel algérien à Paris, en principe la vitrine de l'Algérie en France, est dans un état anémique. Les nominations à ce type de postes obéissent le plus souvent à des critères occultes ou plutôt clairs (régionalisme, clientélisme, népotisme...). La politique des quotas caractérise les nominations dans les institutions culturelles algériennes à l'étranger.

Si les médias et les hommes politiques cultivent une sorte d'étrangeté par rapport au phénomène culturel, les universitaires, eux aussi, n'ont pas sérieusement analysé cette réalité, à l'exception d'une poignée d'enseignants-chercheurs. Les séminaires et les colloques, organisés, manquent le plus souvent de sérieux. Comme d'ailleurs, les rares revues éditées dans les différents espaces de l'enseignement supérieur.

L'universitaire et l'"intellectuel" (notion dont il reste à définir les contours) sont restés prisonniers d'un rapport maladif au pouvoir politique qui se conjugue tantôt à la répulsion, tantôt à l'attraction. Ce qui réduit sa marge de manœuvre, posant également la question, toujours d'actualité, de l'autonomie de l'intellectuel qui vit l'assujettissement ou la contestation comme illustration ou opposition au discours officiel et jouant en fin de compte sur le terrain du pouvoir politique qui fournit ainsi les éléments de la discussion et piège les différents locuteurs, en orientant leurs discours. Les chercheurs en sciences sociales focalisent le plus souvent leurs analyses autour du fonctionnement des appareils et des espaces politiques et occultent les mouvements sociaux et culturels et les enjeux idéologiques. Ce n'est pas un hasard si les rares universitaires-chercheurs ne réussissent pas à cerner les différentes secousses qui agitent la société. Il y a également la question des références qui font du locuteur le producteur privilégié de la parole citée. On "plaque" souvent des grilles sans tenter de les

interpréter et de les interroger alors que les sociétés-les terrains fonctionnent de manière autonome et complexe, comportant un certain nombre de particularités.

Les questions épistémologiques sont d'une brûlante actualité. N'est-il pas temps de définir les termes utilisés et de ne pas reproduire mécaniquement des réalités et des notions considérées comme évidentes mais qui ne peuvent l'être sans une sérieuse interrogation ? Souvent, journalistes, universitaires et politiques usent et abusent de mots et de syntagmes qu'ils ne maîtrisent nullement tel ce petit cafouillage autour de "société civile", chacun se revendiquant de cette société civile sans qu'on ait interrogé ce groupe de mots ou tenté de cerner ses contours. Quelle est la frontière séparant, par exemple société, civile et société politique⁵³ ? La question de la frontière théorique et des territoires épistémologiques est très importante.

On ne peut comprendre la situation de la production culturelle de ces dernières années sans une connaissance des secousses qui ont caractérisé le champ social et les nouvelles réalités économiques qui ont marqué le pays. Le champ culturel rétrécit dangereusement et se conjugue désormais au futur antérieur, aux dissolutions et aux manifestations ponctuelles (le millénaire d'Alger, Année de l'Algérie en France, Alger et Constantine, capitales de la culture arabe, Tlemcen, PANAF, festivals à répétition, sans objectifs clairs) mobilisant une rente à distribuer. Les entreprises du livre (entreprise nationale du livre) et du cinéma (CAAIC, ANAF et ENPA) sont dissoutes sans aucun espace de substitution.

Les librairies et les bibliothèques disparaissent de l'espace social. Les éditeurs privés ne semblent pas bien outillés pour se lancer dans une véritable aventure intellectuelle qui favoriserait l'intelligence et le professionnalisme ; c'est plus sérieux de se faire éditer chez un bon éditeur étranger. Certes, quelques petits éditeurs arrivent à émerger. Le paysage éditorial est très maigre ; la littérature est le parent pauvre de l'édition. L'Histoire et la politique sont les genres les plus prisés. Les librairies, faute de livres, se transforment le plus souvent en papeteries et en pizzerias. La bibliothèque nationale et les bibliothèques universitaires ne semblent pas prêtes à engranger un travail de mémoire, de conservation et de mise en boîte des livres. Le siège de l'office des publications universitaires d'Annaba a été cédé à la CNEP. Le cinéma ne tourne plus, des cinéastes algériens tournent des films qui portent, et c'est tout à fait normal, la nationalité du producteur étranger. Les galeries d'art ne répondent plus. Le

⁵³ Les questions d'ordre épistémologique, primordiales dans la mise en œuvre des discours scientifiques, sont rarement évoquées par les universitaires algériens qui, souvent, se limitent à une reproduction d'« évidences », ce qui est contre-productif sur le plan scientifique. Cette pauvreté est l'expression de la triste réalité de l'université en Algérie.

théâtre connaît la crise la plus dure depuis l'indépendance. Octobre a paradoxalement paralysé la production artistique et favorisé la culture culinaire et du business.

Perversion de l'Histoire, la représentation culturelle s'efface devant le discours politique paradoxalement négateur du savoir et de la pratique culturelle. Les simulacres démocratiques restreignent mortellement le champ culturel. L'aphasie est le chemin emprunté par le politique. Déjà, les premières années de l'indépendance ont connu une période de troubles marqués par le triomphe d'un clan qui va imposer un discours ambigu, ambivalent, évitant d'affronter directement les problèmes. La présentation des premières réalisations permettrait de mieux cerner les contours des différentes positions politiques et idéologiques et la réalité des structures culturelles.

Les premières actions après l'indépendance

L'indépendance acquise, les Algériens pensaient alors construire leur pays dans l'extase et la quiétude. Certes, des ombres marquaient la culture de l'ordinaire, d'autant plus que la lutte des clans empruntait le sentier le plus douloureux et le plus sanglant : la mort. Mais chacun pensait que la sagesse devrait l'emporter. Les intellectuels se retrouvaient dans une situation impossible. Que faire ? Telle était la question-clé qui revenait dans les discours des uns et des autres. L'impuissance rendait le discours non opératoire et marqué par les scories de l'inefficience. Les choses se rétablirent vite mais les césures ne pouvaient aucunement disparaître. Les blessures, restées béantes, allaient affecter le corps social.

Le pouvoir issu d'une certaine forme de compromis instable, piégé par son propre enthousiasme et enfermé dans ses multiples contradictions, ouvrait le débat sur les questions culturelles tout en ne se démarquant pas sérieusement du discours colonial investissant les appareils et les structures de l'Algérie. Plusieurs textes ont été publiés dans la presse. Les rédacteurs insistaient souvent sur le "*caractère nécessairement socialiste*" de la représentation culturelle algérienne. Mais cela n'avait nullement empêché l'apparition d'un discours culturel et idéologique parallèle. A la volonté d'ouverture de nombreux intellectuels nourris essentiellement de culture européenne s'opposait une aile conservatrice qui ne jurait que par "le retour aux sources" et "l'authenticité", thèmes récurrents de la littérature panarabiste.

Les tendances constitutives du FLN manifestaient leur présence par un biais ou un autre. L'intervention des intellectuels semblait vouloir prendre en considération les différents discours représentatifs des courants politiques de l'époque. C'était l'ère de l'ambiguïté et des passions souvent mal entretenues. Le vocabulaire "révolutionnaire" marquait tous les textes sur la représentation culturelle.

Les tenants de la "tradition" et les "modernistes" souvent recrutés dans l'univers de gauche, défendaient leurs thèses dans les journaux. Déjà, cette opposition se reflétait à quelques nuances, dans la rédaction d'*El Moudjahid* en arabe et en français (d'avant l'indépendance). Une attentive lecture des deux éditions de l'organe du FLN de la révolution nous permettrait de comprendre cette réalité et cet antagonisme latents dans ces publications. Paradoxalement, les deux groupes revendiquaient leur appartenance à l'idéologie socialiste. Des syntagmes aussi ambigus que le "socialisme arabe", le "socialisme islamique", le "socialisme algérien », etc. revenaient sans cesse dans le discours politique de l'époque. L'ancien président, Ahmed Ben Bella utilisait l'un et l'autre sans distinction. La démagogie avait pignon sur rue. Dans les textes officiels (Programme de Tripoli, 1962 et Charte d'Alger, 1964), l'ambiguïté était de mise. C'est vrai que les thèses de ce qu'on avait appelé, à tort ou à raison, «la gauche" du FLN qu'on identifiait souvent à certains hommes (Zahouane, Harbi, Zamoum, Mazouzi, Zerdani, Bouaziz, Louanchi, Bourboune, Boudia...) étaient dominantes mais cela ne veut nullement dire que la clarté était le point fort de ces plateformes, souvent lieux de compromis. Mais qui se souciait de cette littérature dans une société à tradition orale ? Les vrais décideurs laissaient faire d'autant plus qu'en Algérie, comme dans tous les pays arabes, l'oralité était l'espace privilégié du pouvoir. Ils concoctaient plans, manœuvres et contre-manœuvres. Les Oulama dirigés par Bachir el Ibrahimi n'étaient pas inactifs. Ils s'attaquaient sans cesse à ces "irresponsables" qui voulaient mettre en œuvre l'autogestion. Arabisation et renaissance de l'Islam, tels sont les thèmes récurrents dans les textes officiels qui insistaient sur le caractère "*scientifique, national et révolutionnaire*" du traitement de ces deux éléments vitaux de la vie culturelle algérienne.

Le choix "socialiste", ambigu, marquait et orientait la pratique culturelle. Tous les intellectuels faisaient souvent mention de cette option idéologique dans leurs écrits. C'était d'ailleurs la mode du moment. L'Afrique, avec Nkrumah et Nasser découvraient ce terme qui se transformait en un mode de discours particulier, s'illustrant par une grande ambiguïté et une excessive inefficacité.

Son emploi, dans le contexte de décolonisation, altérait le sens du mot qui se retrouvait marqué par la présence de nombreuses définitions, parfois contradictoires. Le mot fonctionnait comme une entité dénuée de sens, drapé d'une certaine stéréotypie. Ce glissement lexicosémantique était l'expression d'une situation politique ambiguë. Dans ce cas, l'entité lexicale était le produit d'instances thématiques et politiques prisonnières d'un moment historique où l'indécision marquait la scène politique et sociale. Les différents clans revendiquant l'usage

d'une vulgate socialiste ne proposaient pas des projets clairs, mais cherchaient surtout la prise de pouvoir. L'absence de définition claire altérait la communication et neutralisait le sens.

Le terme "nouveau" inondait également la littérature politique de la période d'après l'indépendance. Un psychiatre, Khaled Benmiloud, écrivait dans l'hebdomadaire, *Révolution Africaine*, un article dans lequel il, utilisait abondamment ce qualificatif :

Le colonisé n'est déjà plus un colonisé, le maquisard est un homme libre, et la transformation de la mentalité va aller de pair avec les progrès de la libération nationale. Il s'agit d'un grand bouleversement social d'abord. L'ordre établi est entièrement remis en question. La société qui a établi cet ordre est déjà en sursis ; elle va disparaître. Une société nouvelle avec un ordre nouveau va lui succéder.

Cet abusif emploi de cet adjectif se retrouve dans la plupart des textes et des discours des dirigeants politiques. Cet adjectif suggère la mise en œuvre d'une rupture possible avec un passé qui serait négativement perçu. Dans la plupart des discours politiques, le terme recouvre une réalité qui annonce un futur « lumineux », des « lendemains qui chantent ». Le présent se retrouve ainsi encadré par un passé qui serait négatif et un futur à construire, deux virtualités, une lecture d'un temps « révolu », à effacer et un futur qui permettrait de changer le cours des choses et de rompre avec le temps colonial. Mostefa Lacheraf s'insurgeait contre l'usage de ce mot. Il écrivait ceci dans son ouvrage, *Algérie, Nation et Société* :

Où sont donc ces "hommes nouveaux" dont il est tant question ? Depuis plus de 130 ans, l'Algérie a vécu trois événements majeurs par rapport auxquels tout Algérien majeur est contraint de se situer, et qui ont ainsi contribué à déterminer, dans une large mesure, son engagement, ses démarches de pensée et ses actes; il s'agit du colonialisme, du nationalisme(et de l'action politique progressiste) et de la guerre de libération nationale.(...) Or, la plupart des hommes auxquels on prétend, au contraire ce vocable, se définissent par opposition au G.P.R.A., qui les aurait tenus à l'écart, voire persécutés, alors que bon nombre d'entre eux furent des ennemis avérés du nationalisme des mouvements progressistes et des masses populaires; puis des détracteurs de la lutte armée, qu'après avoir agi, souvent, contre la révolution elle-même, ils se sont retrouvés blanchis pour avoir opportunément fait état de leur hostilité à l'égard d'un organisme au nom discrédité.

Une bataille politique et idéologique rangée opposait différentes tendances du mouvement nationaliste. Des scissions graves et des divisions caractérisaient le pouvoir issu du FLN-ALN. Les premières blessures, héritées du temps de la colonisation, allaient durablement marquer une Algérie meurtrie par des luttes de clans pour un pouvoir à prendre. Larbi Ben M'hidi aurait, en 1957, juste avant son arrestation et son exécution, mis en garde contre ces pratiques dangereuses pour l'avenir du pays :

Lorsque nous serons libres, il se passera des choses terribles. On oubliera toutes les souffrances de notre peuple pour se disputer les places. Ce sera la lutte pour le pouvoir. Nous sommes en pleine guerre et certains y pensent déjà.⁵⁴

Frantz Fanon va également dans le sens des propos de Ben M'hidi : « *Disons-le, nous croyons que l'effort colossal auquel sont conviés les peuples sous-développés ne donnera pas les résultats escomptés* ». Ce sont des paroles prémonitoires résultant d'une fine analyse de la situation des mouvements de décolonisation en Afrique.

Les années 1962-63 connurent des moments pénibles. La zone autonome d'Alger fut décapitée. Mohamed Boudiaf prit le chemin de l'opposition radicale, créant le premier parti d'opposition, le PRS (Parti de la Révolution Socialiste). En Kabylie, Ait Ahmed rejoignit le maquis pour s'opposer au président Ahmed Ben Bella. Tout était confus. Les règlements de comptes se succédaient aux règlements de comptes. L'enthousiasme des uns côtoyait les calculs mesquins des autres. Les intellectuels, à l'époque, tentaient, par tous les moyens, de calmer les esprits. Ils ne savaient pas qu'ils étaient hors-jeu et que tout se décidait ailleurs. Mohamed Harbi expliquait dans un entretien accordé au sociologue Sami Nair dans *Les Temps Modernes* (Juillet- Août 1982) les amères désillusions de ces intellectuels, impuissants et réalisant que le vrai pouvoir se négociait dans les arcanes des clans et de la puissante armée dirigée par le ministre de la défense, le colonel Houari Boumediene (et le fameux clan de l'EMG).

Le coup d'Etat du 19 juin 1965 démontrait la faiblesse de l'élite intellectuelle. Le pouvoir ne lui appartenait pas. Elle faisait fonction de simple faire-valoir. Etre à la tête des médias et des appareils culturels n'était nullement une garantie pour influencer sur le cours des choses. Tout se décidait ailleurs, dans des cercles restreints. Le clanisme était déjà une tradition.

L'anarchie de l'après -indépendance ne pouvait pas permettre la mise en œuvre d'un discours culturel cohérent, autonome. Certes, des décisions portant sur la prise en charge des institutions culturelles, avaient été prises par le pouvoir, mais leur portée était très limitée. Le seul secteur, bien pris en main, l'enseignement souffrait dramatiquement de l'absence d'encadrement. Le recrutement d'enseignants égyptiens, souvent médiocres, compliquait davantage les choses.

Le balancement de la société entre la "modernité" et la "tradition" provoquait de nombreuses contradictions et engendraient d'inextricables malentendus. Ni le pouvoir, ni les intellectuels n'avaient les moyens d'atténuer les tensions perceptibles dans la société algérienne. La volonté

⁵⁴ Ferhat Abbas, L'indépendance confisquée, Paris, Flammarion, 1984, p.44

de changer les choses dans le sens de la "modernité" se heurtait à la peur d'adopter des conduites et des attitudes "importées", "cosmopolites", thèmes revenant souvent sans cesse dans le discours de certains lettrés qui exprimaient l'opinion d'une bonne partie du pouvoir.

Productions artistiques et structures : Durant les années 1962-65, les nouveaux dirigeants commençaient à mettre sur pied des institutions culturelles susceptibles de diffuser leur discours idéologique. Plusieurs entreprises avaient été nationalisées. L'Etat prenait le contrôle des salles de cinéma, de la télévision, des théâtres et d'une partie des maisons d'édition. En 1964, un organisme de cinéma, l'Office des Actualités algériennes (O.A.A.) fut créé. Ce qui est peut-être à relever, c'est le fait qu'en 1962 a été créée la première société privée de production et de distribution cinématographique, "Casbah films". Les salles de spectacles, il y en avait plus de quatre cents (il en reste aujourd'hui, à peine une vingtaine, dans un lamentable état), avaient été prises en charge par les communes. Le C.N.C (centre national du cinéma) ainsi qu'une école de formation, l'INC (Institut National du Cinéma) avaient vu le jour en 1964. La cinémathèque algérienne, fleuron du cinéma en Algérie, était née également en 64. Le CNC et l'INC allaient être dissous en 1967. Décidément, les dissolutions n'arrêtaient pas de hanter l'industrie et la production du cinéma en Algérie.

La production était surtout dominée par la réalisation de films sur la guerre de libération nationale. Lakhdar Hamina, Ahmed Rachedi et Mustapha Badie réalisèrent des longs métrages mettant en scène la lutte des moudjahidine et le combat du peuple algérien. Mais souvent, ces films se caractérisaient par un manichéisme très naïf et un regard mécaniste et réducteur sur cette tranche de notre Histoire. Le film qui, en quelque sorte, sortait de cette tendance facile à réduire cette période à des scènes de guerre, avait été sans nul doute *Le Vent des Aurès* de Mohamed Lakhdar Hamina.

Cette période a été surtout marquée par une politique de co-production, encouragée essentiellement par l'ancien directeur de l'Office des Actualités Algériennes (O.A.A.), Hamina. *La Bataille d'Alger* de Gillo Pontécorvo (1965), lion d'or au Festival de Venise, a été très bien accueilli en Algérie et à l'étranger. Cependant, le traitement de l'histoire a enlevé toute sa force au film, très réussi sur le plan technique. Film à grand spectacle caricaturant à l'extrême les personnages et les événements, *La Bataille d'Alger* reste, malgré ses écueils, un document valable sur la guérilla en zone urbaine.

Le travail cinématographique a toujours souffert de l'absence d'une option claire déterminant ses objectifs, sa nature et sa démarche. L'essentiel était de réaliser des films sans se soucier des instruments juridiques et législatifs. Dans un article publié dans la revue *Cinéma 72*, le

premier directeur de l'ONCIC Office National du Commerce et de l'Industrie Cinématographique) s'exprimait ainsi :

Au lendemain de l'indépendance, nous n'avions que des moyens de fortune, très limités, peu de techniciens, aucun centre de formation professionnelle, il fallait tout faire - avant tout, au niveau de l'information- avec rien. Nous avons commis quelques erreurs, il y a quelques flottements dans la mise en place des structures administratives, dans la coordination des moyens, et en fin de compte pas très graves puisque nous avons réussi à dominer ces difficultés et à mettre en place un système qui est, je crois, cohérent et efficace.

Il se trouve qu'aujourd'hui, les mêmes problèmes sont encore d'actualité sauf que les choses se sont aggravées, les structures matérielles (salles de cinéma, théâtres, galeries d'art) se sont dégradées et ont tragiquement décliné. Trop peu de choses ont positivement changé. Comme d'ailleurs, le monde de l'édition qui vit actuellement une situation cacophonique et peu reluisante. C'est en 1964 que les éditions nationales ont été inaugurées par les autorités de l'époque. Deux années après, la S.N.E.D (Société Nationale d'Édition et de Diffusion) a été créée. La production éditoriale, trop réduite et pauvre, ne satisfaisait nullement les besoins du public. Il faut ajouter à tout cela le problème de la presse et de la production littéraire qui rencontre l'épineuse question de la liberté d'expression. Jean Déjeux écrivait ceci :

La marge est souvent réduite. Certains ont peur de la critique, ne voyant en elle que l'"œil de l'extérieur". (...) En fait, tout se passe comme s'il fallait redire sans cesse les mêmes choses, les mêmes chansons aux couplets nombreux, chanter les mêmes héros chaque année, et encore comme si l'on se trouvait devant les mêmes recommencements et les mêmes arabesques sans créations véritables, innombrables problèmes de la censure et de l'absence de la liberté d'expression.

Ce jugement est certes très sévère mais permet de mettre en lumière certaines excroissances qui freinaient toute possibilité d'expression. Pendant cette période, existaient des artistes qui travaillaient et produisaient d'excellentes choses en dehors des circuits officiels. Des peintres de talent comme Khadda , Samson, Racim, Temmam, Issiakhem et bien d'autres animaient la vie algéroise et proposaient un travail autonome. Jean Sénac fonda avec Mohamed Khadda la galerie 54 qui exposa en 1964-65 les œuvres de Denis Martinez, Aksouh, Baya et d'autres artistes. Des chanteurs et des musiciens continuaient à faire leur métier sans chercher à se soumettre aux desideratas du pouvoir. De nombreux pans de la société étaient rebelles à ce jdanovisme sans un Jdanov digne de ce nom.

La médiocrité de la grande partie des textes publiés en Algérie s'expliquerait par l'effroyable censure qui condamnait au "suicide" de nombreux écrivains. L'Union des Écrivains Algériens, créée le 28 octobre 1963, grâce à des hommes comme Jean Sénac, Mouloud Mammeri et

Malek Haddad ne pouvait régler la question de la censure et de la liberté des écrivains. Il y eut des pétitions, des réunions mais rien de concret ne fut réalisé.

La presse était plus ou moins active. Quelques titres s'imposaient sur la scène algéroise. *Le Peuple* était en quelque sorte le porte-parole du gouvernement, ses textes manquaient souvent de force et étaient mal construits sur le plan technique. C'est un petit peu le manque de maîtrise linguistique et technique qu'on trouve encore dans de nombreux écrits de la presse d'aujourd'hui. Il avait d'autres journaux sur place comme *El Moudjahid*, en arabe, pas celui du 20, rue de la liberté, créé après le coup d'état de 65, suite à une fusion qui devait avoir lieu entre *Alger -Républicain* et *Le Peuple*, mais les conditions politiques de l'époque ont permis une sorte de passage du *Peuple* à *El Moudjahid*.

L'hebdomadaire *Révolution Africaine* dirigé par Mohamed Harbi lançait des débats et ouvrait ses colonnes à différentes obédiences. Le journal était réellement de bonne tenue. Le débat sur la culture de 1963-64 restera dans les annales de la presse en Algérie. Tout avait commencé par la reproduction d'un entretien de Lacheraf (accordé à la revue *Les Temps Modernes*) dans *Révolution Africaine*. L'écrivain Mourad Bourboune, alors président de la Commission culturelle du FLN que Mostefa Lacheraf avait alors traité de "petit Jdanov", répondait violemment à celui qui, selon ses propos, vivait dans un "exil doré" à Paris. D'autres textes de ces deux écrivains, de Bachir Hadj Ali, de Khaled Benmiloud, de Benhadj... La présidence avait, à l'époque, mis un terme à un débat qui commençait à aller au fond des choses et à poser les vrais problèmes. Ben Bella ne supportait pas ce type de discussions. Quelque temps après, Harbi a été remplacé. Ironie de l'Histoire, Bourboune qui parlait d'"exil doré" à propos de Lacheraf allait emprunter, lui aussi, le chemin de l'exil après 1965. Même destination : Paris. Il publia en 1968 un excellent roman, *Le Muezzin* puis arrêta d'écrire et fit quelques apparitions intermittentes dans la presse en France et même en Algérie vers le milieu des années 80. Il eut une extraordinaire revue culturelle "Novembre" dirigée par Mohamed Boudia qui publia des textes des grands intellectuels algériens du moment. Mais son expérience de *Alger, ce soir* ne dura pas longtemps. Bachir Boumaza lui asséna un coup de massue. Boudia ne désarma pas, il créa une revue culturelle de grande facture ouverte à tous les intellectuels, *Novembre*.

C'est dans ce contexte caractérisé par un grand élan d'enthousiasme et de profondes ambiguïtés qu'ont été prises les premières décisions relatives à l'art dramatique. Durant les premières années de l'indépendance, la grande question alimentant tous les débats était de savoir quel théâtre faire dans un pays comme l'Algérie. Mohamed Boudia lançait l'idée du "théâtre populaire", syntagme non défini et très ambigu. Les hommes de théâtre réclamaient l'établissement d'un "nouveau théâtre ouvert aux préoccupations du peuple". Ce discours

abstrait reflétait la mentalité d'une partie de l'élite intellectuelle de l'époque obnubilée par l'emploi d'un langage "révolutionnaire". Le peuple était présent dans toutes les déclarations mais dans les faits, il n'était même pas convié aux strapontins de salles de spectacles encore en porte à faux avec la réalité des algériens. L'important n'était-il pas tout simplement de monter des spectacles. Le 6 janvier 1963, l'Etat prenait la décision de nationaliser l'Opéra d'Alger (800 Places) et les autres théâtres situés dans les autres grandes villes.

" TITRE I: Dispositions de caractère général

Article 1^{er}: Le théâtre algérien est un service public national(...)

TITRE III: Du centre national du Théâtre algérien

Article 4: Il est créé un centre national du théâtre algérien(...)

Article 5: Ce centre a pour objet de définir l'orientation du théâtre, sa propagation au sein des masses et en particulier, il a pour mission de favoriser son développement pour un travail de prospection, d'études et de sélection des œuvres théâtrales".

Ces extraits tirés du décret de janvier 1963 mettent en lumière les ambitions des dirigeants du théâtre. Trop peu de choses ont été réalisées. Le centre national dont il est question n'a jamais vu le jour. Le volontarisme de Mohamed Boudia et de Mustapha Kateb n'a pas résisté au désintéret qu'affichaient les autorités publiques pour la question culturelle. En 1962, ces deux hommes de culture ont rédigé un document réclamant la « *nationalisation* » des théâtres : De l'orientation. Les années 1963-65 ont vu l'adaptation d'un certain nombre de pièces. Des textes d'auteurs étrangers ont été joués. Des dramaturges algériens ont écrit pour la scène. Cette période a été, malgré toutes les pressions et les pesanteurs du moment, riche en matière théâtrale. De 1963 à 1965, 982 représentations ont été données devant 44.1190 spectateurs. Dix huit pièces ont été jouées au TNA à Alger. Mustapha Kateb a ouvert l'école d'art dramatique et chorégraphique en 1964 d'ailleurs fermée en 1973 par le ministre de l'information et de la culture.

Quelques conclusions

Il n'est nullement possible d'évoquer les questions culturelles sans tenter d'interroger les territoires de l'altérité, du syncrétisme et des éléments épistémologiques sous-tendant les différentes ruptures ayant affecté et travaillant le mouvement national. Les nombreuses césures marquant l'Histoire nationale ont laissé de prégnantes traces, au niveau de la mémoire et de la culture de l'ordinaire, favorisant la mise en œuvre de nouveaux discours et de nouveaux langages et l'appropriation, consciente ou inconsciente, de strates culturelles d'autres territoires investissant l'inconscient social. Les signes de la socialité et les lieux éparés de la praxis quotidienne surdéterminent les rapports des gens avec le monde extérieur et favorisent la mise en œuvre de jeux et d'enjeux transdiscursifs et de relations transculturelles.

Mais parfois, dans un contexte colonial, les ex-colonisés, séduits et fascinés par l'Autre, reproduisent son propre regard et ses valeurs, occupant ainsi la posture du colonisateur qui, même exclu physiquement du territoire, reste fondamentalement présent, orientant le discours des « indigènes » sur eux-mêmes et sur le monde. Ainsi, les projets nationalistes et anticolonialistes mettaient en avant l'idée que les colonisateurs auraient trahi leurs propres valeurs qui seraient bonnes. Ce n'est pas pour rien que la référence aux valeurs de 1789 et aux philosophes des lumières traverse obsessionnellement les déclarations des organisations nationales. L'école a joué un rôle important dans ce type de choix. Les traces du discours colonial parcourent la représentation politique, littéraire et artistique, caractérisée par la reproduction de l'image de l'Autre et du rapport de l'autochtone à sa propre société. Une lecture approfondie des thèses en lettres et en sciences sociales renseigne, par exemple, sur l'appropriation par les universitaires algériens et colonisés du mouvement conceptuel produit sur le monde colonisé par les chercheurs « occidentaux ». L'absence d'interrogation et de questionnement des espaces conceptuels occidentaux, perçus comme universels, participe activement de la fabrication du regard porté sur les colonisés. Toutes les structures formelles restent marquées par le discours « européen ». La question de l'Etat par exemple est justement traversée par les traces formelles et les jeux mémoriels des savoirs et des pratiques européennes. Nous essaierons de questionner dans le prochain chapitre l'univers linguistique en le mettant en relation avec les différentes formes autochtones d'organisation tout en insistant sur l'idée de « syncrétisme paradoxal » incarné par la présence d'une sorte d'unité disséminée. Un des éléments essentiels de la production/reproduction du discours demeure la la (les) langue(s), lieu et enjeu de grandes luttes idéologiques et politiques.

CHAPITRE 3

PRATIQUES LINGUISTIQUES

Tout le monde est de la partie quand il s'agit de parler de langues, chacun se prenant pour l'espace tutélaire de cet instrument quelque peu malmené. Insultes, invectives, incantations identitaires, fausses dévotions caractérisent le terrain. Dans des situations de crises, le repli identitaire et les plongées essentialistes investissent les territoires sociaux dépouillés de toute dimension historique, l'instance linguistique se mue en repère exclusif d'une culture indéfinie, imprécise et statique. La violence est soutenue par la sacralisation de ces deux paramètres considérés comme immuables, symbolisant l'entièreté de l'être perçu comme une masse informe. Le discours univoque, unilatéral reprend des configurations idéologiques sacralisant des pratiques soutenues par une violence extrême et une parole exclusive incarnant la vérité, une vérité unique.

Les locuteurs qui ont l'illusion de détenir la vérité, excluant toute parole discordante, convoquent le plus souvent passé, symboles, mythes et rituels, appelés à se muer en arguments-massue où le sacré drapé de violence caractérise les discussions. Ce conflit, d'apparence linguistique, est l'expression d'identités tragiques et d'attitudes violentes latentes pouvant déboucher sur de funestes comportements.⁵⁵

La langue arabe confondue avec le texte coranique perd son dynamisme, le tamazight marqué du sceau d'une quête identitaire renvoie à une sorte de pugilat idéologique, se conjuguant, chez certaines forces politiques, à des hypothèses d'une langue amazighe unique et d'un ensemble géostratégique unissant les populations « berbérophones »⁵⁶. L'exclusion caractérise le langage et les attitudes. Les langues de la culture de l'ordinaire sont tantôt méprisées par une partie des élites, essentiellement de langue arabe, tantôt mythifiées par d'autres lettrés. Les territoires épistémologiques et ontologiques sont rarement explorés par

⁵⁵ Ce type de pratiques n'est pas exclusif à l'Algérie, mais traverse toutes les sociétés, essentiellement les pays anciennement colonisés et les Etats-nations. La question linguistique est souvent parcourue par des considérations politiques, idéologiques et ethniques. Aujourd'hui, de nombreux pays européens connaissent cette réalité conflictuelle, usant souvent de répression pour étouffer les langues dites régionales. La question linguistique est avant tout une affaire politique. Toute essentialisation est non opératoire et contreproductive.

⁵⁶ Dans les deux cas, les calculs politiques et les considérations idéologiques ne sont pas absents. La langue ainsi instrumentalisée se meut en espace d'identification politique et idéologique. Elle en devient le repère essentiel.

des universitaires qui, dans la grande majorité, se satisfont de jugements de valeurs et de sermons⁵⁷. De grands pans de la société sont sensibles à l'idée de complot contre la langue arabe et l'unité nationale présentées comme des entités statiques, figées, en danger. Par contre, en Kabylie et dans d'autres régions usant des langues amazighes, on considère la réappropriation des langues populaires (ou en usage dans la société) comme naturelle.

Dans les sociétés en crise, la tendance à fabriquer l'ennemi et à voir les complots partout, constitue un élément déterminant du discours social qui institue la peur de l'Autre et rejette les « cultures étrangères » suspectées de chercher à prendre la place de la culture arabe en perpétuel danger, ou à marginaliser les langues « dialectales » et tamazight alors que les Arabes du Machrek, considérés comme des modèles, ont adopté avec une extraordinaire frénésie les formes de représentation européenne. La langue est forcément l'expression des conflits idéologiques, lieu et enjeu de différentes luttes marquant le paysage social.

Chaque fois qu'il est question de l'école et de la langue, les passions se déchainent, des journalistes, des politiques et des universitaires faussent tout débat en le réduisant exclusivement à une joute idéologique où il est question de la France, du français, de l'anglais, du nationalisme, du passé, de l'Islam, de l'identité, excluant tous les autres enjeux. Tout y passe, les locuteurs assèment des vérités sans la présentation d'arguments sérieux. Le « *complexe du colonisé* », les effluves schizophréniques et les tendances paranoïaques traversent de nombreuses interventions qui, malgré leur logorrhée anti-française, prennent comme modèles les systèmes idéologiques français⁵⁸. De nombreux défenseurs des langues

⁵⁷ Les enseignants de linguistique fournissent souvent une lecture essentialiste de Ferdinand de Saussure qui accorde, il faut le souligner, une grande importance aux facteurs sociaux et historiques. La langue est ainsi réduite à un ensemble de techniques, sans lien avec la société. Lire *Note sur le discours* de Saussure et Louis-Jean Calvet, *Pour et contre Saussure : vers une linguistique sociale*, Paris, Payot, 1975

⁵⁸ Paradoxalement, de nombreux contempteurs de la culture populaire confondent celle-ci avec les valeurs françaises. Tout en faisant semblant de s'attaquer à la France, beaucoup d'entre eux y passent leurs vacances, se soignent dans les hôpitaux français et envoient leurs enfants à l'ex lycée Descartes, Alexandre Dumas aujourd'hui. Le mouvement indépendantiste, le FLN, par exemple, a été fondé et dirigé par des militants maîtrisant la langue française. La question est plutôt d'ordre idéologique : certaines élites méprisant les espaces populaires, nourries d'une culture passéiste rejettent toute parole ouverte au monde : mon expérience d'enseignant au niveau du magister de lettres arabes m'a permis de comprendre que dans ces départements, tout discours d'ouverture est évacué du champ des programmes d'enseignement : j'ai été extrêmement surpris par la méconnaissance par les étudiants des territoires littéraires et artistiques nord-africains (Ouettar, Benhadouga, Bennis, Berrada, Messadi...) ou du Machrek (Hanna Minna, Zakariya Tamer, Jamal el Ghittani, Abderrahmane Mounif, Son'allah Ibrahim, Hattatta, Nawel Saadawi ou Sahar Khalifa...) explorant et subvertissant l'outil linguistique. Tout ce qui est poésie populaire est lui aussi péjoré, minoré. Cette attitude rejoint la logique idéologique des gouvernements français jusqu'au début des années 1960 qui marginalisaient et excluait de la représentation scolaire de nombreux écrivains faisant un travail de contestation et de subversion de la langue et du discours politique dominant : l'immense écrivain, Jules Vallès n'a été introduit dans les manuels scolaires français qu'en 1960 (France Vernier, *L'écriture et les textes*, Paris, Éditions Sociales, 1974). Il serait intéressant d'esquisser une analyse comparée des attitudes à l'égard de la littérature et de la langue d'élites algériennes et françaises, adeptes d'une sacralisation de la langue arabe et française et de l'exclusion du champ artistique dominant des littératures « populaires » algériennes et françaises. Ce discours n'est pas récent, ni singulier. Il

populaires et tamazight comme les adeptes d'une langue unique, l'arabe « classique » reprenant le système jacobin français, développent des attitudes d'exclusion et de repli identitaire percevant la culture comme un terreau immuable, dénué de toute évolution et d'espaces contradictoires et pluriels. Ce discours archéologique et archaïque détermine certaines conduites de quelques formations sociales et politiques et légitime la violence considérée comme vecteur fondateur de l'identité.

1- Quête identitaire, enjeux idéologiques et flou définitoire

Toute tentative d'interroger certaines notions (langue, dialecte, langue mère, langue maternelle, langue scolaire, vernaculaire, véhiculaire...) mène paradoxalement à des situations ambiguës et à des réalités où il est peu opératoire de délimiter les frontières et de saisir convenablement ce qu'on entend par cette posture flasque et variable, l'identité. La question de la frontière est délicate, révélant les risques idéologiques et politiques d'une opération de singularisation de faits et de traces identitaires. Dans un monde fait de métissages et de marques hybrides, la frontière devient flasque, difficilement identifiable.

Le débat est une simple illusion, un simulacre. Dans un contexte traversé par les rumeurs identitaires, les aléas historiques, les atavismes culturels et rituels, les incidences schizophréniques dues aux différentes invasions coloniales, les locuteurs nourris de diverses instances, mais prisonniers de discours relevant du mythe et d'attitudes passéistes, produisent une instabilité discursive et se mettent en quête d'identités illusives, la langue et l'école constituant les deux éléments-clé de toute discussion. Tout débat sur l'appareil scolaire est piégé par d'incessants rituels identitaires et perverti par une tendance malade à favoriser une sorte de pugilat linguistique. L'aspect linguistique semble appeler à la rescousse pour

marque tous les pays où domine le bilinguisme avec diglossie. Il n'est pas récent. Des lettrés de langue arabe considéraient au début du vingtième siècle, le théâtre joué en arabe « populaire » comme vulgaire et sous-développé et les comédiens des marginaux et traitaient avec mépris les militants du PPA (Parti du Peuple Algérien). La même réalité est vécue dans les pays du Machrek qui ont vu émerger des écrivains, des artistes et des intellectuels qui ont fait un extraordinaire travail sur la langue arabe et contribué à redorer le blason de la poésie populaire, défendant une conception historique. La poésie de Ahmed Fouad Negm et de Sayyed Darwish, traversée par une construction prosodique singulière, décrit les vicissitudes du présent. Il y a une sorte de va et vient entre la culture de l'ordinaire et les jeux exquis d'une langue libérée des carcans emphatiques et aristocratiques dans la poésie de Mahmoud Darwish, Samih el Qasim, Adonis, Nizar Qabbani, Amel Danqal...). Ce mépris des cultures, des langues « populaires » et des littératures d'Afrique est aussi l'apanage des départements de français et d'anglais qui excluent de leurs travées toute référence sérieuse aux littératures africaines, réduisant les littératures maghrébines à un simple appendice de la catégorie « littérature francophone » et programmant des modules à forte résonance idéologique comme Histoire de France, Institutions françaises ou britanniques ou américaines. Les attaques périodiques contre de grands chanteurs s'inscrivent également dans ce pugilat idéologique qui caractérise également le champ amazigh. La décolonisation de l'université commence par le questionnement des espaces épistémologiques et la mise en question de certains appareillages conceptuels.

légitimer le discours social. C'est ce qu'explique Ernest Gellner : « *La maintenance de l'espace culturo-linguistique est, de nos jours, devenu la fonction majeure de l'éducation* »⁵⁹.

-La paresse de nombreux universitaires

Souvent portés par la reproduction des discours dominants sur les langues et n'osant aucune interprétation personnelle, prisonniers de schémas préétablis dont ils sont parfois incapables d'interroger les contours, de nombreux universitaires algériens se caractérisent par une extraordinaire passivité. Ignorant, par moments, les espaces épistémologiques et les lieux ontologiques de l'outil linguistique réduit à une quête essentialiste, la grande partie des linguistes algériens ne semble nullement au fait des éléments « théoriques » caractérisant le fonctionnement des langues et leur ancrage dans la société. Ils ne peuvent aller au-delà d'un questionnement superficiel qui évacue les dimensions sociologique, anthropologique et historique, s'inscrivant dans une perspective essentialiste. Cette lecture d'apparence techniciste ne peut rendre compte sérieusement de la dynamique des langues saisies comme lieux et enjeux de luttes idéologiques, sociales et politiques.

Les gouvernants, confortés par l'absence de vrais débats sur les langues et les cultures nationales, privilégient, eux aussi, la vision essentialiste incapable de mettre au jour les vrais enjeux, reportant continuellement le traitement sérieux de ces questions, engendrant fatalement heurts et conflits. L'université dont le fonctionnement semble peu concerné par les pulsations sociales et culturelles et travaillée par un outrageant conformisme. Certes, quelques rares linguistes arrivent à s'imposer dans cet univers, osant aller au-delà des jeux descriptifs et réussissant à apporter une lecture autonome. Une approche descriptive du marché linguistique et ses relations historiques pourrait nous permettre de mieux cerner un outil qui ne peut-être saisi sans le mettre en rapport avec différents paramètres et disciplines (anthropologie, Histoire, psychologie, sociologie, sémiologie...). La langue a toujours été un lieu et un enjeu de luttes politiques et idéologiques. L'interrogation des usages linguistiques dans la représentation artistique donne à voir les parcours et la place des langues dans les instances symboliques et met en scène les rapports de pouvoirs et les différents enjeux politiques et idéologiques.

2- Jeux, enjeux et systèmes de représentation

La question des langues et de leur place réelle dans la société est souvent occultée pour ne retenir que ces deux néologismes qui dominent ces dernières décennies le terrain culturel et politique : arabisation et amazighité. La discussion s'articule autour d'oppositions fabriquées,

⁵⁹ Ernest Gellner, *Nations et nationalisme*, Paris, Payot, 1989.

de visions binaires nées de constructions idéologiques : langue arabe « classique »⁶⁰, « littéraire » et langues « populaires »⁶¹ « nationales », « parlées », maternelles »⁶²... Le discours semble ignorer les conditions sociales du langage, privilégiant la dimension sémantique, réduisant la relation linguistique à une interaction mécanique entre l'énoncé et les faits référentiels, suggérant la passivité de l'outil linguistique considéré comme un ensemble de normes et de catégories d'un univers préalablement fixé, favorisant une approche catégoriale inscrivant le monde dans les jeux de langues naturelles, évacuant ainsi la dimension sociale. Jurgen Habermas insiste sur les rapports qu'entretiennent langue et société à partir de l'idée d'entente qui caractérise la communication entre les hommes : il y aurait « *un lien interne entre la compréhension linguistique et l'entente à propos de quelque chose qui existe dans le monde* »⁶³. Humboldt soulignait déjà l'existence de liens étroits entre les instances sociales et culturelles. Pour lui, « *les modèles d'interprétation culturelle qui nous*

⁶⁰ La langue dite classique serait dotée du prestige d'être porteuse d'une « grande » littérature. Elle est opposée aux langues vernaculaires, celles de la culture de l'ordinaire. Les choix sont souvent idéologiques et politiques. La langue « classique » est portée par l'aristocratie alors que les langues du quotidien sont souvent l'incarnation des valeurs « populaires ». Le français « classique » ou l'arabe « classique », c'est essentiellement la langue imposée par la classe dominante qui voue mépris et répulsion à l'égard des cultures populaires considérées comme vulgaires, cherchant à imposer des normes et des canons servant de lieux de contrôle idéologique et symbolique et d'ascenseur social. Roland Barthes explique très bien la relation entre langue et idéologie : « *Il y a aussi le cas du français du XVI^e siècle, ce qu'on appelle le moyen français, qui est rejeté de notre langue, sous prétexte qu'il est fait de nouveautés caduques, d'italianismes, de jargons, de hardiesses baroques, etc., sans que jamais ne on se pose le problème de savoir ce que nous avons perdu, nous en tant que Français d'aujourd'hui, dans le grand traumatisme de la pureté classique. En vérité, on voit bien qu'il y a toujours, derrière l'idée classique de la langue, une idée politique : le latin classique, c'est le pouvoir latin ou romain ; le classique français, c'est le pouvoir monarchique. C'est pour cela qu'il faut dire que, dans notre enseignement, on cultive, ou on promeut, ce que j'appellerai la langue paternelle, et non pas la langue maternelle — d'autant que, soit dit en passant, le français parlé, on ne sait pas ce que c'est ; on sait ce que c'est que le français écrit parce qu'il y a des grammaires du bon usage, mais le français parlé, personne ne sait ce que c'est ; et pour le savoir, il faudrait commencer par échapper au classico-centrisme.* » (Roland Barthes, *Réflexions sur un manuel* (1971), *Œuvres complètes*, Nouvelle éd. Paris, Seuil, 2002, Vol. III (1968-1971), p. 948). L'opposition entre langue natale et langue scolaire est symptomatique d'une profonde crise affectant les stratégies langagières et discursives.

⁶¹ Tantôt affublé du qualificatif, « populaire », darija, « maternelle », natale..., le « dialecte » dont la frontière avec la langue est floue et la définition imprécise, est souvent identifié au discours des couches populaires vivant un certain mépris affiché par les différentes élites. Le fossé est profond entre les élites (de langues française et arabe) et la société profonde qui semble ne pas se reconnaître dans le discours des lettrés perçu comme un matériau étrange. Le dialecte est porteur et producteur d'Histoire, il est le lieu d'articulation d'une affectivité particulière et de traces linguistiques extérieures correspondant à l'idée de rhizome proposée par Gilles Deleuze et Philippe Guattari. « *C'est par un seul et même acte que celui qui parle tisse autour de lui la langue et qu'il se tisse en elle* ». Le contexte d'énonciation est primordial, travaillant toute entreprise de communication sociale.

⁶² W. Von Humboldt décrit de manière extraordinaire le rapport avec/à la langue maternelle : « *La langue maternelle possède une force infiniment plus grande qu'une langue étrangère, auprès de l'homme cultivé aussi bien que de l'homme inculte, force telle qu'elle a, pour l'oreille qui la retrouve après une longue absence, des accents magiques, et qu'entendue loin de la patrie, elle suscite une poignante nostalgie. Il est clair que cet effet n'intéresse pas ce qu'il y a en elle de purement spirituel, la pensée ou les sentiments explicites, mais ce qu'elle a de moins explicable, et de plus individuel : l'élément phonétique. C'est comme si, en percevant cette rumeur natale, nous percevions une part de notre être* » (Humboldt, *La différence de construction du langage dans l'humanité et l'influence qu'elle exerce sur le développement spirituel de l'espèce humaine*, in *Introduction à l'œuvre sur le kavi*, Paris, Le Seuil, 1974, p.198-199).

⁶³ Jürgen Habermas, *Vérité et signification*, Paris, Gallimard, 2001, P.18

sont transmis par la langue maternelle et les pratiques sociales dans lesquelles ces modèles sont mis au service de la communication et de la cohésion sociale. »⁶⁴.

La langue est un outil de compréhension et d'entente sociale mettant en relation les membres de la communauté. De nombreux universitaires, chercheurs, journalistes et hommes politiques répudient l'idée de relativisme linguistique et de l'élaboration d'expériences et de structures pragmatiques du discours saisi dans sa dynamique et ses rapports avec les différentes configurations sociales et historiques.

La dimension sociologique est carrément exclue de certaines analyses, évacuant les conditions d'émergence du langage, considérant la langue comme une création naturelle. Linguistes, historiens, sociologues, psychologues et tous les chercheurs pouvant animer un débat sérieux et apporter une information crédible sont marginalisés, souvent installés dans une place inconfortable pour ne pas être tombés dans une sorte de tragique transe favorisant les préjugés idéologiques et politiques, évacuant un véritable questionnement des usages linguistiques et des dimensions anthropologiques et historiques. L'absence d'un débat sérieux provoque de vifs conflits. La censure est la chose la mieux partagée dans ce domaine. Le débat sur les langues n'est pas un territoire réservé uniquement aux linguistes, mais intéresse également les différentes forces sociales et politiques.

La polémique est fondamentalement d'ordre idéologique. Poser le « *débat* » dans ces conditions avec une certaine violence et en usant d'ultimatums, c'est provoquer quelque part des césures et des ruptures préjudiciables à l'équilibre de la société. La revendication « *amazigh* » comme celle relative à l' « *arabisation* » sous-tendent souvent des projets idéologiques qui ne sont nullement opposés, mais se rencontrent en fin de compte, du moins dans le sens de l'exclusion, convoquant différentes traces historiques et mémorielles, privilégiant les postures conflictuelles. La mémoire investit tous les discours sur les langues, permettant aux uns et aux autres de fabriquer une identité particulière, statique, comme si le monde était sans mouvement, ignorant tragiquement toutes les attitudes transculturelles et répudiant les postures historiques⁶⁵.

⁶⁴ Ibid, P.18

⁶⁵ Aujourd'hui, il est hors de question de gloser sans fin de « constantes » et d'identité immuable dans un monde caractérisé par le mouvement et différents déplacements et glissements migratoires, engendrant un extraordinaire nomadisme culturel. Nous partons de l'idée que toute identité est complexe et variable, c'est-à-dire traversée par d'incessants mouvements, s'apparentant à un schéma d'« arborescence » (Gilles Deleuze, Félix Guattari) comme multiplicité possible, un processus continu de déterritorialisation-reterritorialisation de l'espace. Cette manière de voir est aussi perceptible chez l'anthropologue cubain Fernando Ortiz et sa notion de transculturalité qui est un « ensemble de transmutations constantes » brassant bricolages, réappropriations culturelles, négociations perpétuelles et jeux de langues.

Ce repli identitaire est marqué par un discours passéiste, convoquant les stigmates d'une culture populaire dépouillée de toute actualité, d'historicité et de mouvement. C'est vrai également que des forces intermédiaires latentes s'imposent dans la société et constituent en quelque sorte une zone-tampon empêchant toute confrontation sérieuse. Les territoires linguistiques sont d'une extrême sensibilité dans une société longtemps colonisée, ayant vécu des moments de repli⁶⁶ et de déni de sa propre culture et de ses propres langues.

En poussant le bouchon un peu loin et en se faisant les porte-voix d'univers idéologiques précis, les deux parties en présence, se neutralisent et se discréditent. Ces discours de célébration d'entités linguistiques et culturelles mythiques sont le produit d'une Histoire traversée par les scories de successives invasions coloniales contribuant à une certaine dénégation du fait culturel national. La colonisation française, comme la présence turque vont contribuer à la marginalisation des espaces culturels autochtones.

La tentative de « dépersonnalisation » de l'être algérien marque la présence coloniale française qui a cherché à imposer ses propres structures et à effacer toute trace des cultures autochtones. Le colonisé est installé dans une posture de « sauvage » et de « barbare »⁶⁷. Ce regard dévalorisant et péjorant est toujours présent dans le discours littéraire et artistique européen. Les langues autochtones sont exclues du système scolaire. Dans le discours colonial, on tentait d'effacer toute présence culturelle arabe et amazigh. La lecture des ouvrages des algérienistes et d'Albert Camus permet de comprendre cette réalité traversée par d'interminables polémiques.

3- Polémiques, discours jacobins et territoires législatifs

La polémique est certes idéologique, parfois sous-tendue par des intérêts immédiats. Aussi, n'avons-nous pas entendu dans le passé un écrivain (en arabe), en l'occurrence Tahar Ouettar, faire publiquement l'éloge des francophones vers les années 1970-80 et s'attaquer outrageusement aux « *arabisants* », les traitant de tous les noms ; il change de fusil d'épaule dans les années 1990 et se met à pourfendre ceux qu'il adulait auparavant. Des journalistes de la presse de langue française faisaient de cet auteur le plus grand écrivain algérien ; il eut fallu quelques déclarations déplaisantes pour qu'il se retrouve traité d'écrivillon par ces mêmes plumes. Quand Rachid Boudjedra avait décidé d'écrire en arabe, il avait, on s'en souvient,

⁶⁶ Frantz Fanon qui a parlé de « repli identitaire » (*Les damnés de la terre*, 1961), explique que ce « repli » était une nécessité historique pour se démarquer du colonisateur, mais très vite, il rejette l'indécent culte des « *lambeaux momifiés* ». Son rejet de la négritude s'inscrit dans une démarche historique.

⁶⁷ Ce qui est paradoxal, c'est que le colonisé va interioriser le discours négatif et péjoratif porté sur lui par le colonisateur. D'ailleurs, même après l'indépendance, des attitudes de colonisé vont caractériser le discours et le fonctionnement de l'ex-colonisé. Le colonisé reproduit une sorte d'opposition binaire et bipolaire, héritage de la colonisation.

dérangé de nombreuses personnes des deux camps, c'est-à-dire ceux qui s'acharnent à arabiser ici et maintenant et ceux qui rejettent féroce­ment l' « arabisation ». Même un journal pourtant écrit en langue arabe, *El Khabar*, ne sort pas indemne des attaques des chantres de cette arabisation « précipitée ». Il est même considéré comme un quotidien « francophone bis ». Quand le président Abdelaziz Bouteflika s'était exprimé en langue française lors de manifestations officielles, les réactions ne s'étaient pas faites attendre et les deux camps, surtout les partis politiques, s'étaient mis à jaser, les uns soutenant le Président, d'autres le fustigeant. Les contorsions historiques et les déboires mémoriels investissent le discours sur les langues.

Cette manière de voir et ces grandes bastonnades se comprennent uniquement à l'orée de la lecture historique. C'est à travers l'histoire de la marginalisation de l'arabe et de tamazight par la colonisation, les défaites successives des Numides, l' « hypothèque originelle » du début du vingtième siècle, qui provoqua une profonde césure dans la société, les hésitations et les discours poujadistes du mouvement national et les politiques ambiguës des différents gouvernements de l'après- indépendance qu'on peut analyser cette situation. Les différents textes de l'étoile nord-africaine (ENA), du PPA-MTLD et du FLN insistent sur la « nécessaire réappropriation de la langue arabe ». La plateforme de la Soummam (20 août 1956) énonce clairement le caractère national de la langue arabe :

La langue arabe, langue nationale de l'immense majorité, a été systématiquement étouffée. Son enseignement supérieur a disparu dès la conquête par la dispersion des maîtres et des élèves, la fermeture des universités, la destruction des bibliothèques, le vol des donations pieuses.

Les choix faits durant la période coloniale s'expliqueraient par des facteurs liés à la nécessité de propositions politiques consensuelles et de l'indispensable union de toutes les forces nationales autochtones. La question linguistique n'était pas prioritaire. Elle fonctionnait comme un espace de repli identitaire en réaction à la politique coloniale française qui marginalisait les langues nationales et imposait l'usage de la langue française perçue comme un instrument d'exclusion et de minoration des éléments culturels indigènes. Pierre Bourdieu et Claude Passeron expliquent très bien cette situation :

« la langue véhicule les schémas intellectuels et les systèmes qui dépendent dans une grande mesure de la formation scolaire, des méthodes pédagogiques et sont fonction de conditions sociales déterminées »⁶⁸

⁶⁸ Pierre Bourdieu, Jean-Claude Passeron, *Les héritiers, Les étudiants et la culture*, Editions de Minuit, coll. Le sens commun, 1964.

Tous les textes officiels (constitutions, chartes, résolutions du comité central du FLN...) considèrent que la langue arabe est la langue nationale et officielle. Dans son préambule, la constitution de 1963 considère que :

L'Algérie se doit d'affirmer que la langue arabe est la langue nationale et officielle et qu'elle tient sa force spirituelle essentielle de l'Islam ; toutefois, la République garantit à chacun le respect de ses opinions, de ses croyances et le libre exercice des cultes.⁶⁹

Si dans la constitution de 1963, il est stipulé que « *la langue arabe est la langue officielle de l'Etat* » (article 5), celle de 1976 ajoute un élément important, prélude au démarrage officiel de la politique d'« *arabisation* » : « *l'Etat œuvre à généraliser l'usage de la langue nationale au plan officiel* » en instaurant une intensive politique d'arabisation⁷⁰. Le texte de 1996 apporte un changement important en considérant le tamazight comme une langue nationale : « *le tamazight est également langue nationale. L'Etat œuvre à sa promotion et à son développement dans toutes ses variétés linguistiques en usage sur le territoire national* » (article 3 bis, adopté en 2002). L'arabe est considérée par tous les textes législatifs et réglementaires comme la langue officielle⁷¹, mais pas désormais la seule qui a un caractère

⁶⁹ Constitution de 1963, Préambule

⁷⁰ La politique d'arabisation qui était prévue depuis la plateforme de Tripoli (mai-juin 1962) soulignait sa nécessité. Puis, par la suite, des textes législatifs et réglementaires avaient été promulgués, mais diversement appliqués en fonction des rapports de forces politiques en présence. Les différentes chartes insistaient sur la question, en en faisant un espace de légitimation idéologique. Le mot « arabisation », extrêmement ambigu, posait problème à beaucoup de monde à tel point qu'il avait été remplacé par le syntagme « généralisation de l'utilisation de la langue arabe » considéré comme plus acceptable. L'application, notamment dans l'enseignement, de ce projet n'allait pas sans heurts. Abdelhamid Mehri (1926-2012), ancien secrétaire général du ministère l'enseignement secondaire, limogé par Mostefa Lacheraf dès sa nomination à la tête de l'éducation nationale, ancien ambassadeur, ministre et secrétaire général du FLN fut l'un des grands artisans de l'arabisation, suspendant momentanément la formation des professeurs de français et multipliant les attaques contre Lacheraf, soutenu par les baathistes et des poches résiduelles de Oulama. Mais comme à son habitude, Boumediene plaçait M.S. Benyahia, défendant une autre conception de l'arabisation, réussissait à neutraliser quelque peu les prétentions de Mehri qui occupa le poste de secrétaire général du ministère de l'enseignement primaire et secondaire de 1970 à 1977. En 1973, une commission nationale de l'arabisation, dirigée par un certain Abdelkader Hadjar, fut constituée. Son objectif était de rendre compte de l'application de cette mesure.

⁷¹ Cette option linguistique marque le discours du mouvement national depuis sa naissance. Que ce soit, l'ENA, le PPA, le MTLD, l'UDMA ou le FLN, ces mouvements font de l'arabe la langue officielle. Le congrès de la Soummam insistait sur ce fait. Après l'indépendance, la première constitution suivie des autres textes stipulait que « l'arabe est la langue officielle et nationale ». Mais c'est surtout la loi n° 91-05 du 16 janvier 1991 portant généralisation de l'utilisation de la langue arabe qui a été l'élément central renforçant et consolidant l'« arabisation ». La loi N°91-05 du 16 janvier 1991 impose l'usage de l'arabe dans tous les secteurs administratifs. Son article 5 stipule ceci : « *Tous les documents officiels, les rapports, et les procès-verbaux des administrations publiques, des institutions, des entreprises et les associations sont rédigés en langue arabe* ». Les partis politiques sont aussi obligés d'employer l'arabe (articles 4 de la loi N°89-11 du 5 juillet 1989 relatives aux associations à caractère politique et de l'ordonnance N°97-09 du 6 mars 1997). Ce n'est qu'à partir de 1996, sous la pression des événements et de différentes manifestations, que le pouvoir recula pour introduire le tamazight comme langue nationale, avec la possibilité de l'enseigner et la constitution du HCA (Décret présidentiel no95-147 du 27 mai 1995 portant sur la création du Haut Conseil de l'Amazighité).

national. Le tamazight, dans toutes ses variantes, a, après des luttes et des manifestations de refus, réussi à gagner ce statut qui ne semble pas suffisant pour un certain nombre de militants et d'organisations amazighes qui prennent souvent comme modèles les exemples canadiens (français, anglais), suisse (allemand, français, italien et romanche), belge et finlandais (finnois et suédois).

Le problème est différemment perçu en France qui a une politique de déni des langues régionales, proche de la politique linguistique officielle algérienne. L'Etat-Nation, centralisé et jacobin, est essentiellement fondé sur l'idée d'unicité linguistique et culturelle. Ce qui provoque de sérieux malentendus.⁷²

Il faudrait ajouter les relations entretenues par des dirigeants politiques et des champions de cette « arabisation- prête à porter » avec une tendance politique qui sévit au Machrek, le baathisme, version irakienne dont les représentants se trouvent essentiellement à l'Union des Ecrivains Algériens (UEA)⁷³. Le grand cinéaste égyptien Salah Abou Seif nous disait en 1988 que le discours d'un grand nombre d'auteurs, d'universitaires et de dirigeants politiques algériens lui rappelait le discours arabiste intégriste d'une partie de l'intelligentsia proche-orientale souvent en porte-à faux avec les nouvelles réalités. Cette position est fustigée également par des écrivains aussi célèbres que San'Allah Ibrahim, Jamal el Ghittany, Youssef Idriss et Najib Mahfouz notamment qui estiment que ce discours « *puriste* » et essentialiste (il fait penser à la conception dépassée et fort rétrograde de Rivarol en France) serait l'expression d'une pauvreté intellectuelle qui ne servirait nullement les intérêts de cette langue momifiée et rigidifiée.

Certains arabistes reviennent à ce discours exclusiviste et semblent ignorer que la langue est au même titre que le corps humain un organisme vivant et dynamique. Il ne sert à rien de vouloir l'imposer à tout prix à toute une société sans interroger sa place réelle dans cet univers d'autant plus qu'il serait vain de « *singer* » sans cesse une France que pourtant, ils ne cessent d'attaquer et de fustiger dans tous leurs communiqués. Le Baath est paradoxalement issu, comme l'a bien montré son initiateur, Michel Aflaq⁷⁴, des acquis de la culture française et de l'Etat National.

⁷² Lire Renée Balibar, *L'institution du français. Essai sur le colinguisme des Carolingiens à la République*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985 ; Renée Balibar et Dominique Laporte, *Le français national. Politique et pratiques de la langue nationale sous la Révolution française*, Paris, Hachette, 1974

⁷³Fondée le 28 octobre 1963 par Mouloud Mammeri, Jean Sénac, Kaddour M'hamsadji, Miloud Brahimi, Mourad Bourboune, l'Union des Ecrivains Algériens, condamnée au silence après le coup d'Etat du 19 juin 1965 se voit aujourd'hui dominé par un courant conservateur, proche du Baas.

⁷⁴ Michel Aflaq (1910-1989), historien et homme politique syrien, très marqué par Romain Rolland et Proudhon, fonde le Baas constitué sur les bases du panarabisme et du « socialisme arabe ».

L'arabisme est avant tout un discours produit grâce aux apports européens. Une sérieuse lecture de l'histoire des relations du Machrek avec l'Occident nous enseignera toutes ces vérités. Le francophonisme⁷⁵ (au sens idéologique) est pris en charge par les arabistes qui, extrêmement séduits par ce discours, vont adopter la culture européenne sans prendre le soin de l'interroger. Le discours des arabistes est traversé par de profondes traces de la culture française. Le regard sur la langue est emprunté au discours d'Antoine de Rivarol (1753-1801) qui estimait que la langue française était supérieure aux autres, la considérant comme un « *outil universel* », par sa clarté, son vocabulaire et sa syntaxe, célébrant son « *génie* » dans une homélie essentialiste, rejetant toute idée de métissage ou d'hybridité⁷⁶.

4- Traces mémorielles, métissages et contacts

La lecture des textes littéraires algériens (et arabes) écrits en langue arabe fait ressortir la forte présence des traces de la littérature française, investissant les lieux de l'imaginaire et les jeux de la narration et du discours idéologique. Il faudrait savoir que les écrivains de langue arabe des pays du Maghreb ont adopté la forme romanesque et poétique actuelle à la suite de contacts avec les élites moyen-orientales qui ont puisé dans le fonds littéraire français et européen. Il serait intéressant d'interroger les traces intertextuelles dans la production romanesque de Tahar Ouettar ou Abdelhamid Benhadouga pour apprécier la prégnance des marques littéraires françaises et européennes. Ce serait instructif de lire les textes de Rifa'a Tahtawi (1801-1873, *Takhlis el ibriz fi talkhis bariz*), de Ali Moubarak (1824-1893), de Mohamed Abdou (1849-1905)

Le rêve de Rivarol avait été remis sur la sellette par un ministre français de la Culture et de la Francophonie, Jacques Toubon, qui voulait, comble de la déraison, supprimer de la langue française, les anglicismes oubliant que celui qui détient le pouvoir économique et militaire impose sa langue (ou plutôt, sa langue s'impose d'elle-même), c'est le cas de l'anglais, bien entendu⁷⁷. Le nationalisme étroit tente d'exclure toute entreprise métisse, tout enrichissement ou échange culturel, célébrant un puritanisme outrancier. Le travail entrepris par le linguiste Claude Hagège⁷⁸ va dans ce sens. Les langues et les cultures s'entrecroisent, s'entremêlent et participent d'une entreprise transculturelle associant les résidus de plusieurs cultures, mais

⁷⁵ J'appelle francophonisme les attitudes idéologiques liées au désir de la France d'étendre son influence et d'imposer ses représentations.

⁷⁶ Antoine de Rivarol, *Sur l'universalité de la langue française*, 1784

⁷⁷ Louis-Jean Calvet, *Linguistique et colonialisme*, Paris, Payot, 1974 ; *Les politiques linguistiques*, Paris, PUF, Que sais-je?, 1995

⁷⁸ Claude Hagège, *Contre la pensée unique*, Paris, Odile Jacob, 2012

cela n'empêche nullement la domination d'une langue ou d'une culture, à un moment donné de l'Histoire.

La question ne se pose pas en termes de supériorité de la langue arabe ou de la langue française. Toute langue qui est lieu et enjeu de luttes a ses zombies, ses mythes et ses thuriféraires. Le français comme les autres langues ont leurs intégristes. En France par exemple, ce n'est que vers le début des années soixante que Jules Vallès⁷⁹ ne fût reconnu comme un écrivain important et finalement introduit dans les manuels scolaires. Le système scolaire et littéraire a ses contraintes idéologiques et symboliques. Les conditions sociopolitiques déterminent les choix littéraires et institutionnels.⁸⁰

De nombreux dirigeants algériens pensent encore qu'on peut changer les choses, à force de décrets et de lois. La société est beaucoup plus complexe. La même remarque est valable pour certains défenseurs du tamazight (plusieurs variantes linguistiques) en Algérie, au Maroc et en Libye qui ne cessent de plaider pour une renaissance et une reconnaissance des langues régionales et des dialectes⁸¹. Les uns et les autres citent l'exemple de l'hébreu en Israël, un pays développé par rapport aux Arabes, qui utilise pour ses grands travaux l'anglais. En Egypte, la médecine et d'autres disciplines scientifiques sont enseignées en anglais. Le tamazight et l'arabe sont aujourd'hui constitutionnalisées comme langues nationales et officielles. C'est un choix fondamental.

En « *arabisant* » massivement et rapidement le droit, les sciences sociales et humaines à l'université, le niveau de la recherche a dramatiquement baissé, faute d'une documentation

⁷⁹ France Vernier, *L'écriture et les textes*, Paris, Editions Sociales, 1974

⁸⁰ Toute langue est traversée par les jeux sociaux et les rapports de forces qui travaillent les différentes instances politiques et idéologiques. L'évolution du discours sur les femmes est patente, notamment dans la langue française qui change en fonction des luttes menées par les femmes. Le sexisme de la langue française est analysé, avec une grande pertinence, dans les ouvrages de Marina Yaguello, *Les mots et les femmes*, Paris, Payot, 1978 ; *Le sexe des mots*, Paris, Seuil, 1995 ; *Alice au pays du langage*, Paris, Seuil, 1981

⁸¹ Un flou définitoire entoure la notion de dialecte. Il n'est pas aisé de déceler la frontière séparant dialecte et langue. La distinction ne semble ni opératoire ni pertinente. Ce sont surtout des considérations politiques qui contribuent à la désignation comme langue tel ou tel idiome investi d'un certain prestige. Les linguistes Max Weinreich et Louis-Jean Calvet ont trouvé un aphorisme plaisant pour décrire cette réalité : « *Une langue est un dialecte avec une armée et une flotte* ». Dans le cas de l'Algérie, les choses sont également difficiles. La notion de « dialecte » serait un concept central dans la tradition amazighe : le chaoui, le kabyle, le chleuh, le targui... seraient-ils des « dialectes » d'une langue unique d'autant que souligne le linguiste Salem Chaker, ils ne renfermeraient pas de « véritables différences structurales ». Peut-on parler de langues ou de « dialectes » amazighs ? Certains défendent l'idée selon laquelle le tamazight serait une langue unique et le dialecte n'en serait qu'une simple variété régionale. Cette tendance sous-tendue par des intentions idéologiques et subjectives, mettant en relief la possibilité de l'existence d'une conscience collective amazighe, soutenue par des données géopolitiques particulières (Salem Chaker, *Langue, Dialecte, Parler*, Encyclopédie berbère, sous la direction de Salem Chaker, Paris, Edisud, S. Chaker, « Dialecte », in *Encyclopédie berbère*, 15 | *Daphnitaë – Djado*, mis en ligne le 01 juin 2011, <http://encyclopedieberbere.revues.org>). L'interprétation de Salem Chaker semble réductrice. Il rejoint les orientalistes René et André Basset (*La langue berbère - Morphologie - Le Verbe - Étude de thèmes*, préface de Lionel Galand, réédition de mars 2005) qui défendent la même thèse. La langue natale est dévalorisée, péjorée. Toute normalisation est marquée par des considérations idéologiques et subjectives.

sérieuse (trop peu de travaux sont traduits dans les pays arabes) et de la non maîtrise des langues européennes. Le savoir scientifique a, aujourd'hui, pour gîte l'Occident⁸².

La langue ne peut pas vivre en autarcie, c'est-à-dire en dehors du tout social. Les jérémiades, les lamentations, le retour aux sources ne sont que des réalités factices d'un présent marqué par le sous-développement et la mal-vie. La langue arabe fut longtemps sujette à de multiples manipulations et à de sérieuses luttes idéologiques. Les grandes joutes entre Ahl el Koufa et Ahl et Basra, les travaux de jorjani ou de Sibaweih et cet incessant combat en Egypte depuis la « Nahda » pour promouvoir un outil linguistique libéré des scories du conservatisme aberrant et arrogant montrent que la question linguistique est foncièrement marquée par les enjeux idéologiques. Le grand penseur Malek Bennabi avait évoqué cette question dans son ouvrage, *Vocation de l'Islam* (Le Seuil, 1954). Il parlait ainsi de l'usage fait à la langue arabe par les élites conservatrices :

Il en résulte que la langue arabe divinisée, ne peut plus évoluer, et l'adoration de ses adeptes rend intangible une syntaxe irrévocablement réduite à une quinzaine de formes, au point qu'il est devenu sacrilège de constituer une forme nouvelle au moyen de préfixes appropriés-ce qui serait imparfaitement possible dans l'esprit même de cette langue.

La langue arabe est sujette à un usage outrancier excluant toute éventuelle réforme ou évolution. Cette manière de faire commence malgré tout à perdre du terrain avec l'apparition de journaux qui utilisent une langue moins emphatique, constitués essentiellement de journalistes bilingues et de cadres compétents maîtrisant les deux langues. Contrairement au discours courant, de nombreux Algériens sont à l'aise dans les deux idiomes. Lors du duel Mostefa Lacheraf- Abdellah Chériet⁸³, représentants de deux tendances du pouvoir, on eut le sentiment d'assister à un combat périphérique. La lecture des textes de cette période (1977) laissaient entrevoir de futures luttes d'intérêts et de grandes joutes entre les deux groupes. Mostefa Lacheraf réagit ainsi à l'intervention du philosophe Abdellah Chériet contestant ses orientations :

⁸² Aujourd'hui, l'« Occident » domine le monde. Les civilisations et les cultures n'imposent pas indéfiniment leur puissance. Par exemple, les Egyptiens, les Grecs, les Arabes de l'âge d'or (8-15^{ème} siècle) ont marqué le monde, les savoirs. Des civilisations florissantes ont disparu pour laisser place à d'autres espaces culturels. Mais il faudrait savoir que toutes les cultures interagissent, s'entremêlent, s'entrechoquent pour former un discours hybride, transculturel et métisse.

⁸³ Abdellah Chériet, *L'enseignement et l'arabisation, Ach-chaab*, 1977. En 1977, le philosophe Abdellah Chériet représentant quelques pans de l'opinion algérienne s'attaqua fortement à la politique de l'enseignement défendue par le ministre de l'éducation nationale de l'époque, Mostefa Lacheraf. La question de la langue était l'élément central autour duquel s'articulait la polémique.

En avril 1977, ayant été nommé ministre de l'Éducation nationale dans le dernier gouvernement de Boumediene, et cela malgré mes refus répétés, je me vis aussitôt en butte aux attaques et sabotages du clan des conservateurs activistes qui, dans la chasse gardée de l'enseignement à ses différents degrés, avaient réalisé depuis 1962 l'union sacrée entre les débris déphasés de certains vieux oulémas et la nouvelle vague d'arabisants frénétiques et médiocres dominés par le *baâth*

Les choses ne changent pas. Les polémiques sur la place des langues dans la société dominent les débats, installant deux conceptions de la langue essentiellement travaillées par une logique essentialiste. Les affrontements culturels, charriant des logiques tribales ou ethniques, aboutissent forcément à des confrontations idéologiques mettant face à face les représentants attirés de deux sous-cultures et de deux visions du monde. Ce qui advint juste après les événements de 1988 où les conflits devinrent publics. La question linguistique est considérée comme l'espace fondamental cimentant l'expérience identitaire réduite à la convocation de mythes et de traditions.

Jusqu'à présent, aucun débat sérieux prenant en considération les pesanteurs sociologiques et les pratiques quotidiennes n'eut réellement lieu. Parti-pris manifestes, jugements de valeur, sermons, anathèmes, déclarations incantatoires constituent les éléments centraux des différentes formations discursives, ignorant les réalités complexes de l'univers culturel algérien marqué par l'hétéro-culture et la diversité linguistique. Les harangues idéologiques soutenues par un discours scientiste dissimulent mal des positions idéologiques et des attitudes politiques. La situation linguistique est hétérogène. Les quatre idiomes (tamazight dans toutes ses variantes, l'arabe « classique », l'arabe « populaire » et le français) en présence dans le champ socioculturel s'affrontent, se heurtent en vue d'investir le pouvoir symbolique. La violence latente fonctionne comme un marqueur sociologique soutenu par des pesanteurs historiques. Le discours linguistique ne peut, à lui seul, expliquer le monde. Il est le lieu d'articulation de plusieurs manifestations, de nombreux codes et langages.

Les grandes manifestations de 1980 (grèves des étudiants « arabisants » suivies quelque temps après par le mouvement de revendication des « cultures populaires » dominé par les étudiants à dominante kabyle des universités d'Alger et de Tizi Ouzou) mirent sérieusement en relief la complexité de la question linguistique traversée par les querelles politiques qui agitaient les cercles du pouvoir. Les langues et les cultures « populaires » sont souvent dévalorisées, péjorées, seule la langue d'Etat, l'idiome officiel, langue de l'enseignement et de l'administration, est drapée de prestige.

La péjoration des langues natives s'expliquerait par les choix politique et idéologique des dirigeants politiques algériens qui reprennent les attributs de l'Etat-Nation⁸⁴ et du système jacobin français. La réponse à cette réalité était parfois illustrée par un discours extrémiste qui rejetait la langue et la culture arabes. Deux extrémismes se querellaient et se distribuaient des anathèmes comme éléments représentatifs d'un débat biaisé. La question identitaire semble mal posée, investie des jeux peu opératoires de l'archaïsme et du statu quo conservateur. L'identité est tragiquement embastillée dans un carcan moral et affectif éludant sa dimension nomade et ses éléments médiateurs faits de transformations et de métissages continus, provoquant de graves tensions.

5- Conflits linguistiques et enjeux politiques

1980 marquait un important tournant dans la manifestation de la question linguistique. Tout revenait sur le tapis : le conflit de 1949 et les différentes chartes (Soummam, Tripoli, Alger et les deux versions de la Charte nationale) caractérisées par de dramatiques ambiguïtés et de profondes contradictions. Les rédacteurs de ces textes évitaient soigneusement de poser le problème ou d'en déterminer certains paramètres. En mettant en forme des manifestes s'illustrant par une relative ambivalence, on préparait les explosions futures. On s'amusait pendant ce temps à conjuguer la question au futur antérieur. Les conflits linguistiques investissaient le champ politique et déterminaient les choix stratégiques.

L'absence d'une politique linguistique transparente provoque de grands conflits et de profondes tensions mettant face à face, pour reprendre un sociolinguiste, deux pôles, « *celui d'une singularité déconnectée et celui d'une unité peu respectueuse des différences* »⁸⁵. On assista au début des années 1980 à un violent antagonisme entre les deux camps : celui représenté par les champions du particularisme et les adeptes du rejet des cultures populaires et celui incarné par les chantres de l'adoption d'une langue unique, supranationale, l'arabe « littéraire ». Le maître-mot de ces deux tendances est l'exclusion. Mostefa Lacheraf mettait

⁸⁴ L'Etat-Nation, au sens moderne, est étroitement lié à la conception jacobine du monde (remontant à la Révolution française de 1789), favorisant la centralisation de l'Etat et l'usage d'une langue commune, promue langue de l'Etat, identifiant la nationalité à la langue et donnant à voir un simulacre discursif mettant en scène langues, coutumes, valeurs religieuses. Le mythe nationaliste de l'unité culturelle, religieuse et linguistique, s'articule fondamentalement autour des langues « nationales », artificiellement établies dont la diffusion n'est possible que dans le cadre scolaire, placées dans une situation conflictuelle par rapport aux langues vernaculaires ou natales, réservées exclusivement aux usages privés, exclues de l'enseignement et de l'administration. Mais la tradition d'imposer une langue d'Etat est ancienne. Le français, par exemple, qui devint l'outil d'expression unique, remplaçant le latin et les autres langues, fut instauré comme langue unique sur ordonnance de François 1^{er} en 1539. L'Espagne décida de faire du Castillan la langue nationale officielle unique au XX^{ème} siècle. Ce qui semble peu opératoire. D'ailleurs, en Espagne, comme dans les autres pays européens, les langues dites régionales semblent paradoxalement prendre un certain envol, en rapport avec les revendications autonomistes.

⁸⁵ Claude Levi-Strauss, *L'identité*, Paris, Quadrige, PUF, 1977

dos à dos les deux tendances dans un article publié dans *Algérie-Actualité* (14 mai 1981, N° 813) et fustigeait les uns et les autres. La presse prenait position pour l'une ou l'autre tendance qui travaillaient le trottoir politique. Mouloud Mammeri⁸⁶ fut sérieusement attaqué par le rédacteur en chef d'*El Moudjahid* de l'époque, Kamel Belkacem dans un article intitulé, *Les donneurs de leçons* »⁸⁷ reprochant à l'écrivain ses positions politiques et ses interventions sur les langues et la culture « berbères ». Mammeri qui avait proposé des règles et des normes de transcription (*Tajjerumt ntmazight*, Paris, Maspero, 1976) développe une position paradoxale par rapport à la langue maternelle. A une question posée par un journaliste André Payette sur le bilinguisme (arabe -français) et la langue maternelle, il répond ainsi :

Malgré une perte des entrailles supplémentaires, si vous voulez ça n'est pas un obstacle majeur, je crois qu'on peut dire (...) même dans cette langue qui n'est pas la nôtre- ma langue à moi personnellement est le berbère mais enfin ça ne fait rien-je crois qu'on peut dire même dans une langue qui ne soit pas notre langue maternelle en quelque sorte, à peu près tout ce qu'on peut dire et dans les accents, de la manière dont on voudrait le dire.⁸⁸

La tradition du lynchage médiatique est toujours malheureusement présente. Les intégrismes linguistiques font fonction de fonds de commerce porteurs et altèrent la communication. La violence verbale et l'enfermement ethnique peuvent engendrer de trop profondes fissures dans la société qu'il serait impossible de régler.

⁸⁶Mouloud Mammeri (1917-1989) qui assurait un cours de langue et de culture berbères (1965-1973) à l'université d'Alger avait proposé des éléments de grammaire berbère (*Précis de grammaire berbère, kabyle*, Paris, Awal, MSH 1986) publiée dans une brochure ronéotypée à l'université d'Alger (164 pages, 1967). Il a surtout fait connaître la poésie kabyle (*Les Isefra*, 1969 et *Les poèmes kabyles anciens*, 1980). Anthropologue, il avait dirigé le CRAPE (Centre de recherches Anthropologiques, Préhistoriques et Ethnographiques).

⁸⁷ Kamel Belkacem, *Les donneurs de leçons*, *El Moudjahid*, Alger, N°4579, 20 mars 1980. Le grand écrivain Mammeri répondit par la suite à l'auteur de l'article dans un article où il mettait en relief, sans aucune agressivité, ni animosité, les contradictions et les absurdités contenues dans le texte d'*El Moudjahid* (mars 1980). Il écrit en substance ceci : « *Nous sommes cependant quelques-uns à penser que la poésie kabyle est tout simplement une poésie algérienne, dont les Kabyles n'ont pas la propriété exclusive, qu'elle appartient au contraire à tous les Algériens, tout comme la poésie d'autres poètes algériens anciens comme Ben Msaïeb, Ben Triki, Ben Sahla, Lakhdar Ben Khrouf, fait partie de notre commun patrimoine. (...) Je considère personnellement qu'au fond de culture berbère, qui nous est commun à tous, l'Islam et les valeurs islamiques sont venus nous apporter un élément essentiel à la définition de notre identité. Je considère que l'Islam des premiers siècles a été un instrument de libération et d'émancipation de l'homme maghrébin. Je pense que par la suite il a été le ciment idéologique de la résistance nationale aux menées espagnoles et portugaises sur nos côtes.* ». C'était un homme d'ouverture qui considérait qu'il fallait promouvoir la langue arabe, le tamazight et la culture berbère. Le travail entrepris par les chercheurs au CRAPE est énorme. Il vouait, au même titre que Mohamed Arkoun, une grande admiration aux philosophes et aux auteurs de l'âge d'or arabe (8ème-14ème siècle).

⁸⁸ Cité par Samira Sayeh, *from Algeria to French and back: identity of Mouloud Feraoun, Mohammed Dib and Mouloud Mammeri*, Thèse de Doctorat, The Pennsylvania State University, 2005

6- Parcours sociolinguistiques

Les problèmes linguistiques sont partie prenante du débat politique et idéologique, fonctionnant comme des révélateurs de tensions et de conflits latents portés par de lourdes charges historiques. La langue qui n'est nullement réductible à une entreprise exclusivement technique⁸⁹ est le lieu où s'affrontent des clans politiques, des options idéologiques et où se règlent des comptes dans une société anémiée et où se manifestent de sordides calculs politiques. L'idéal démocratique s'obscurcit dès qu'on commence à « *jouer* » avec les éléments identitaires traversés par un flou définitoire. Les identités sont en constante construction. Réduite à sa substance linguistique, l'identité se mue en un ensemble de traces mémorielles figées, évacuant le mouvant et la mutation et convoquant les vieux mythes de l'anthropologie et de l'ethnologie colonialiste. Certains discours sur les langues font abstraction des mouvements migratoires, de la crise de l'Etat national et de la circulation des médias, phénomènes mettant en pièces l'idée de singularité qui investit le propos dominant dans une société en crise.

Le dire prend une position transversale, les « *promoteurs* » réels ou supposés de telle ou telle manifestation utilisent tel ou tel discours exprimant une revendication opaque, marquée par la politique. Le « *langage vrai* » déserte les travées et se cantonne dans les coulisses où se construisent et se déconstruisent les décisions. Les positions politiques investissent le terrain et orientent les débats et les polémiques caractérisant le territoire linguistique traversé par les rumeurs et les bruits d'une société caractérisée par une manifeste absence de débat et d'intégrismes dévastateurs. Le choix d'une langue nationale est le produit d'un rapport de forces politiques, une représentation caractérisée par une volonté de construire un discours reflétant la position de son émetteur.

Le lynchage médiatique et les déclarations haineuses s'expliqueraient par la propension à vouloir imposer une conception particulière de la réalité linguistique correspondant à une vision du monde précise. Du jour au lendemain, celui qu'on adulait se transforme en « *traître* » par des voix qui inscrivent l'outil linguistique comme prétexte à des joutes politiques et à de violentes rencontres. Au coin de la « *revendication* » des « *rédempteurs* » d'un genre nouveau qui se gargarisent de discours enflammés, l'exclusion de l'Autre, de toute différence. Le discours nationaliste et particulariste, évacuant toute entreprise nationalitaire,

⁸⁹ Certains universitaires ont tendance à considérer la langue comme un outil neutre réductible à une analyse « scientifique », (jamais définie), immanente ou technique, négligeant les aspects sociaux, politiques et économiques et les rapports de forces qui caractérisent le fonctionnement des espaces langagiers. Ce travail de description est, certes, nécessaire, mais ne peut faire l'économie de la dimension herméneutique du langage et de la philologie.

singularise tout propos sur la langue élevé en un espace unique de reconnaissance identitaire. L'altérité est vécue comme une entreprise aliénante, dépouillée de toute trace étrangère et drapée du sceau de l'étrangeté et de l'étrangéité.

L'Algérie se trouve en présence d'une situation de bilinguisme avec diglossie. Des définitions s'imposent pour comprendre la complexité de la question linguistique marquée par différentes postures historiques. Le bilinguisme suppose la présence d'un locuteur ou d'une communauté maîtrisant deux systèmes linguistiques tandis que la diglossie se définit par l'utilisation de deux idiomes de manière alternative et complémentaire dans des conditions culturelles différentes.

Quatre langues (arabe « *littéraire* », arabe « *populaire* », le français et le tamazight (avec ses variantes) se partagent le marché linguistique. Nous empruntons au sociolinguiste Ahmed Boukous sa répartition des attributs aux langues en présence. Cette classification s'inspire largement de l'étude du linguiste marocain Ahmed Boukous (*Bilinguisme, diglossie et domination symbolique*, in *Du bilinguisme*, Denoël, 1985) qui expose, de façon très pertinente, la situation linguistique au Maroc qui est sensiblement proche de celle de l'Algérie. Ces attributs s'appliquent donc bien aux langues en présence en Algérie.

1-Tamazight n'est pas encore standardisé mais il est doué d'autonomie, d'histoire et de vitalité.

2- L'arabe « populaire » n'est pas non plus standardisé. Il n'est pas également autonome car il entretient des rapports d'hétéronomie avec l'arabe littéraire : il y est cependant vital.

3-L'arabe « *littéraire* » est évidemment standardisé, il est autonome et historique, mais ne fonctionnant pas comme langue maternelle.

4- Le français est une langue étrangère imposée par le colonialisme, standardisé, historique, mais non vital.

a) Tamazight et langues « populaires »

Elles appartiennent à des catégories linguistiques et culturelles bien précises. Orales, apprises dans le milieu familial, souvent considérées par certaines catégories de pouvoirs comme « basses » par rapport au français et à l'arabe « *littéraire* », elles servent de moyen d'expression aux contes, aux légendes, à des poèmes et désormais, à d'autres formes artistiques « modernes » comme le cinéma et le théâtre. Qui ne connaît pas les Qsaid de M 'hand u M'hand, de Abderrahmane el Mejdoub, de Ben Khlouf, de Ben M'saieb ou de Mostefa Ben Brahim et bien d'autres bardes de ce Maghreb pluriel ? Ces deux idiomes sont les plus utilisés dans la vie sociale et constituent les outils les plus employés en situation de communication. Ces deux idiomes investissent les télévisions privées, la chanson, Internet,

les espaces publicitaires et la littérature. Tout le monde, ou du moins la majeure partie de la population, s'exprime en tamazight (différentes variantes) et en arabe « populaire »⁹⁰.

La mise en relief de ces langues favoriserait, selon certains groupes attachés au mythe de l'Etat-nation, un sentiment d'insécurité linguistique, mettant en danger l'idée d'homogénéité linguistique identifiée à l'unité de l'Etat et de la nation. Ce type d'attitudes oppose les deux versants linguistiques constituant la formation bilingue. Compte tenu de l'aspect subjectif des droits linguistiques, il s'avère que toute position est fondamentalement politique. La loi, à elle seule, ne peut résoudre les problèmes linguistiques qui obéissent à des schémas singuliers marqués par d'incessants rapports de forces⁹¹. Les événements de 1980 ont permis la reconnaissance de la langue tamazight aboutissant à son institution comme langue nationale (Loi n° 02-03 du 27 Moharram 1423 correspondant au 10 avril 2002 portant révision constitutionnelle. (Constitutionnalisation de Tamazight en tant que langue nationale).

Les hommes de théâtre⁹² et le cinéma emploient ces deux idiomes. Ces dernières années, romans, films et pièces de théâtre sont écrits en kabyle⁹³. Nous pouvons citer notamment le cas des films de Azzedine Meddour (*La Montagne de Baya*), de Belkacem Hadjadj (*Machaho*) et de Abderrahmane Bouguerrouh (*La colline oubliée*). Il existe même un festival de théâtre « berbère » et des rencontres de cinéma à Tizi Ouzou, à Batna et à Béjaïa. Ces textes transportent le lecteur et le spectateur dans un univers rural comme si la question identitaire

⁹⁰ Les langues « populaires » sont des langues tantôt appelées « natales », « maternelles », péjorées dans le contexte de l'Etat-Nation, elles sont exclues des espaces administratifs et des actes juridiques. Cette minoration touche également les cultures « populaires » considérées comme vulgaires. Les littératures populaires, orales restent encore méprisées par certaines élites.

⁹¹ De nombreux pays ont vu, à la faveur des luttes sociales et politiques, la constitutionnalisation des langues régionales et populaires. C'est le cas de l'Espagne, de l'Italie, de la Belgique et de la Suisse. La pluri-officialité renforce l'idée de décentralisation et de déconcentration, établissant de nouveaux liens entre langues et territoires et contribue à la redéfinition de l'Etat-Nation et à une refondation du thème de l'unité nationale. Cette situation de reconnaissance des langues tamazight se manifeste également au Maroc qui a consacré le tamazight comme deuxième langue officielle (Constitution de juillet 2001).

⁹² Kateb Yacine qui a choisi de produire un théâtre en arabe « dialectal » ou « populaire » défendait ainsi son point de vue : « Peu de mots, le moins de mots possibles, des choses très concentrées, claires, compréhensibles. Quelque chose qui représente la force de l'évidence. Evidemment on joint à cela toutes les ressources de l'art. Du tragique au comique, il y a toute une gamme possible. Il faut aussi maîtriser le langage populaire, mais pour cela il faut avant tout l'aimer. La source de tout est là. Je crois que les gens qui apprécient le langage du peuple, les gens qui, réellement, le parlent, ceux-là sont les seuls capables de faire un vrai théâtre. Cela suppose de vivre avec le peuple et d'aimer ça, d'être capable de recevoir, d'écouter des mille trouvailles que ce peuple fait dans sa vie quotidienne. La fonction du théâtre est de libérer les esprits. Pour cela, il lui faut briser parfois les tabous. (...) L'oppression linguistique est ce qu'il y a de plus étouffant, car elle prive l'homme d'une chose essentielle, son langage. Si on écrase l'individu algérien dans ce domaine, si on le complexe, c'est un crime que l'on fait envers le sentiment national. (Discussion enregistrée par Ait Mouloud, Bab el Oued, 1975).

⁹³ Mohand-ou-Yahia ou Mohia (1950-2004) a une culture extraordinaire. Ouvert aux différentes expériences littéraires et théâtrales, il passe indistinctement de Lou Sin à Voltaire, en passant par Brecht, Sartre, Beckett ou Molière. Auteur de très nombreuses adaptations et traductions (pièces de Brecht, Molière...) en kabyle, il réussit la gageure de nous faire aimer de grands textes de la littérature et du théâtre en les déplaçant dans un autre univers linguistique et culturel. Certes, il est beaucoup plus connu comme un passeur, un traducteur.

était exclusivement prisonnière du passé et du village, reproduisant un discours foncièrement ethnique. Le tamazight dans ses variantes chaoui et kabyle⁹⁴ occupe de plus en plus l'espace audiovisuel : des chaînes de télévision privées (BRTV par exemple) et publiques voient le jour. Elles sont utilisées dans la vie quotidienne.

Frappées d'interdit ou péjorées à un certain moment, ces deux langues qui commencent à s'imposer sont encore en dehors d'un certain nombre de pratiques sociales et objet d'un certain ostracisme.

Les manifestations de 1980, une véritable onde de choc, allaient permettre de soulever sérieusement la question des langues et mettre en avant l'idée de la légitimité ontologique et historique de Tamazight, poussant les gouvernants algériens à faire des concessions en acceptant dans un premier temps de rétablir la chaire de Tamazight supprimée en 1973, en insistant sur l'importance du patrimoine populaire et en créant le Haut Conseil de l'Amazighité tout en permettant l'enseignement de cette langue. Le tamazight se voyait tolérer à la télévision alors qu'il existait longtemps une radio en kabyle (chaîne II). Le gouvernement institua un secrétariat aux arts et aux cultures populaires découvrant subitement les arts et le patrimoine national. Aujourd'hui, plusieurs travaux de linguistes montrent la possibilité de transcrire ces langues. Dans le passé, les textes du tamazight étaient écrits en caractères arabes ou latins. Un problème se pose tout de même : Tamazight comprend des phonèmes (lettres ?) qu'on ne trouve pas dans les systèmes phonétiques et phonologiques arabe et latin.

Certains linguistes semblent privilégier le tifinagh comme moyen de transcription. Le tifinagh est une langue très ancienne qui s'est maintenue dans quelques îlots montagneux au Maghreb. D'ailleurs, le problème linguistique se pose encore avec acuité dans les pays du Maghreb. La Libye et le Maroc⁹⁵ vivent désormais une situation moins difficile. La contestation est

⁹⁴ Une question dont les incidences sont idéologiques se pose : y a-t-il une seule langue tamazight ou plusieurs ? Certains défendent le thème de l'existence d'une langue unique et de parlers locaux issus de cet idiome, ce qui attesterait l'idée d'une possible existence d'une entité amazighe regroupant tous les tamazighophones. Qu'est-ce que l'arabe « algérien » ? Nous sommes en présence de réalités linguistiques dont il n'est pas aisé de définir les contours. Un flou définitoire caractérise certaines notions et pratiques. Il est également difficile de régler le problème de la frontière entre langue et dialecte. L'un des pionniers de la mise en œuvre d'une grammaire « amazigh » est Saïd Boulifa qui avait proposé des lectures particulières de la littérature et de la langue « amazigh », recueillant contes et poèmes et esquissant une grammaire : *Manuscrits berbères du Maroc*, 1905 ; *Recueil de poésies kabyles*, Texte Zouaoua traduit, annoté et précédé d'une étude sur la femme kabyle et d'une notice sur le chant kabyle (airs de musique), Alger 1904 ; *Méthodes de langue kabyle*, 1913)

⁹⁵ En Libye, il existe des associations culturelles amazighes et un conseil national amazigh qui ont pris un certain nombre de mesures, notamment l'enseignement du tamazight en première année primaire dans toutes les écoles de la région amazighophone (Nefoussa, Zouara, Sokna, Aoujila, Ghadamès, Ghrayan, Awbarai, Marzuq, Ghat, Waddan, Jado, Jalo, Yafran, ...). Il y aurait un peu moins d'un million et demi d'amazighophones en Libye, y compris les Touareg au Sud. En Tunisie, commence à poindre un sentiment amazigh dans certaines contrées. Au Maroc où la langue amazighe a été officialisée, mais n'a toujours pas le statut de la langue arabe, le tamazight

publique alors que la revendication qui était souterraine et clandestine dans le pays de Kaddafi parce que violemment réprimée est clairement assumée. En Tunisie, les choses étaient entrées dans l'ordre depuis le départ de l'ancien premier ministre Mohamed Mzali qui avait entrepris une politique d'arabisation. Le statut officiel de la langue française évolue au gré des humeurs politiques. Dans les autres pays arabes, les dirigeants s'expriment en arabe « littéraire » ou « *dialectal* » et en anglais sans complexe. Même les intellectuels parlent aisément en arabe égyptien à la télévision sans subir les foudres de l'animateur ou des dirigeants des chaînes⁹⁶.

La politique berbère concoctée par les officines colonialistes utilisa cette question dans le but de diviser les Algériens et de favoriser les conflits et les tensions entre les arabophones présentés comme des nomades venus d'Arabie et les berbérophones, prétendument originaires d'Europe. Cette manœuvre n'avait pas réussi et n'avait aucunement démobilisé les vrais militants de la cause nationale qui, malgré la gravité de la crise de 1949 que sous-tendait cette question, s'étaient réunis en groupe pour déclencher ensemble la lutte armée⁹⁷. La revendication de la pluralité culturelle de l'Algérie dans le programme politique du PPA aurait permis de faire avancer la question culturelle en Algérie. Les neuf premiers combattants de la révolution qui déclenchèrent la lutte de libération, venus des quatre coins de l'Algérie profonde qui s'insurgèrent contre leur propre direction (celle du MTLD) parlaient aisément la langue française et l'avaient utilisée contre le colonisateur qui voulait les diviser. Aucun complexe. C'est un peu l'histoire de Prospéro et de Caliban de *La Tempête* de Shakespeare qui se trouve ainsi mise en pratique en Algérie. Le tamazight occupe justement la place qui lui convient sur le plan constitutionnel, nationale et officielle.

b-L'arabe littéraire

C'est une langue officielle écrite mais non utilisée dans la vie courante, présentée comme unique et unificatrice et affublée du statut de langue nationale et officielle. L'arabe est une langue supranationale. Elle est le lieu d'expression employé dans un grand nombre d'appareils

est enseigné depuis 2003, elle a fait son entrée dans l'espace audiovisuel (une chaîne de télévision diffuse ses programmes en tamazight). Les autorités marocaines ont opté pour la graphie tifinagh. Comme dans les autres pays d'Afrique du Nord, il y a des groupes qui plaident pour l'usage des caractères latins, d'autres préfèrent l'arabe. La question est sous tendue par des considérations idéologiques.

⁹⁶L'Égypte fait côtoyer plusieurs langues sans aucun problème. Les présidents s'expriment en arabe « littéraire » ou « *dialectal* » et en anglais sans complexe. Même les intellectuels parlent aisément en arabe égyptien à la télévision sans subir les foudres de l'animateur ou des dirigeants des chaînes. Houari Boumediene ne s'est exprimé en français que dans une seule interview avec Francis Jeanson, d'ailleurs non rendue publique.

⁹⁷ Lire les mémoires de Sadek Hadjeres (*Quand une nation s'éveille*, tome 1, 1928-1949, Editions Inas, Alger, un des acteurs de ce qu'on avait la crise berbériste de 1949. Il explique que l'objectif du groupe qui rédigea la brochure « *L'Algérie libre vivra* » sous le pseudonyme Idir El Watani, était de revendiquer la mise en œuvre de pratiques démocratiques et d'une pluralité culturelle au sein du PPA-MTLD. Revendiquer la démocratie, c'est forcément assumer la diversité linguistique et culturelle.

idéologiques (télévision publique, radio, presse, justice, enseignement...), elle est considérée comme un espace du pouvoir qui use, dans certains cas, de pratiques absurdes⁹⁸. C'est la seule langue qui ne pourrait pas subir des modifications constitutionnelles. L'article 178 de la constitution révisée en 2008 le stipule clairement :

Art. 178 : Toute révision constitutionnelle ne peut porter atteinte :
4- à l'arabe comme langue nationale et officielle

La politique d'arabisation a imposé l'usage de la langue arabe dans de nombreux secteurs (état civil, partis politiques, assemblées, justice...) dont l'enseignement. La loi portant généralisation de l'utilisation de la langue arabe⁹⁹ est claire :

L'enseignement, l'éducation et la formation dans tous les secteurs, dans tous les cycles et dans toutes les spécialités sont dispensés en langue arabe, sous réserve des modalités d'enseignement des langues étrangères.

L'application des textes législatifs est relative, même si la langue arabe, grâce surtout à l'enseignement, investit de larges secteurs culturels et médiatiques. Le modèle sclérosant français de l'Etat-Nation fut reproduit sans aucune interrogation. Une lecture de la littérature algérienne écrite en arabe nous permet de déceler l'obsédante présence des lieux littéraires et culturels français dans ces textes. Ce qui est peu visible par exemple dans des romans rédigés en français comme ceux de Dib, de Boudjedra ou de Kateb Yacine où la présence de la littérature américaine (Dos Passos, Joyce et Faulkner, entre autres) et latino-américaine est importante. Une grande partie de la production romanesque, poétique et médiatique est écrite en arabe, mais des arts conséquents comme le théâtre et le cinéma échappent, en grande partie, à cette règle.

La légitime récupération de la langue arabe, en dehors des sournois jeux de pouvoirs, obéit à une logique historique. Longtemps marginalisée, détruite par les siens, elle devrait prendre une importante place dans le paysage culturel national. Durant la colonisation, la langue arabe vivait une sorte de clandestinité aliénante. Marginalisée et dévalorisée par le colonisateur, elle put, contre vents et marées, résister à toutes les bourrasques.

⁹⁸ Boualem Benhamouda, alors ministre de l'intérieur, alla jusqu'à débaptiser les noms de villes et à chercher à arabiser les noms de familles, ce qui avait choqué à l'époque de nombreux membres du gouvernement qui remirent en question la fameuse arabisation des villes et des enseignes commerciales donnant lieu à des séances de rire dans un pays qui en manquait sérieusement. Cette réadaptation (arabisation) des toponymes des villes succède à la francisation des lieux décidés par les autorités coloniales (« bureaux arabes » de Napoléon III) qui cherchaient à évacuer des pans entiers de la mémoire algérienne. Les noms des villes expriment une histoire, mettent en scène un récit historique.

⁹⁹ Loi N°91-05 du 16 janvier 1991 portant généralisation de l'utilisation de la langue arabe.

Aujourd'hui, de violentes tensions marquent le territoire linguistique qui prend une signification plus idéologique et politique. Avec la mise en œuvre de l'Etat national, reproduisant le modèle français, le pouvoir opta pour une langue unique : l'arabe fut imposée comme une composante exclusive de la culture et de l'identité nationales, excluant d'autorité les autres idiomes en usage dans la sphère sociale¹⁰⁰. Ce choix qui n'est nullement le produit de l'indépendance, fut également celui du mouvement national pendant la colonisation, mais ne se fit pas sans crises et sans conflits sérieux, donnant à voir de grandes tentatives d'occupation et de conquête sociale à travers l'activation d'un combat pour l'installation d'un rapport de forces favorable à la domination d'un idiome linguistique particulier. L'évolution des conditions sociopolitiques détermine le choix de telles ou telles instances linguistiques. La langue arabe qui domine désormais dans les médias, l'école et d'autres secteurs sociaux reste encore peu employée dans les espaces économiques et financiers.

Son usage dans les structures politiques semble connaître un certain recul, favorisant la préférence du français, du kabyle et de l'arabe « populaire ». Ce qui n'est pas le cas des chaînes de télévision officielles qui privilégient une sorte de sacralité de l'arabe « classique » (fus'ha) considérée comme l'instrument principal du pouvoir. D'où l'usage de certains accessoires et postures particulières : tenue vestimentaire sombre, stature sévère et présentateur figé. La propension à faire de la langue arabe un instrument de légitimation politique et idéologique est dénoncée, avec une extrême virulence, par Mostefa Lacheraf¹⁰¹ :

Il est indéniable que la langue arabe est innocente des méfaits et de la criminelle inertie des siens. Ce n'est pas elle qui est en retard sur le siècle, ce sont eux qui l'ont rétrogradée et maintenue, parfois, dans l'infantilisme, et en font un objet de chantage inadmissible. (...) Que des bourgeois conservateurs et farouchement arabisants et intégristes mettent leurs enfants dans les établissements de la mission culturelle

¹⁰⁰ Le Parti du Peuple Algérien (PPA) considérait que la langue arabe et l'Islam constituaient les véritables leviers de « l'identité nationale », tout en célébrant les vertus de la culture populaire. L'historien Mahfoud Kaddache explique ce choix : « le nationalisme révolutionnaire s'identifiait avec la conscience populaire, d'autant qu'il s'abreuvait à des sources prolétariennes - se rappeler les influences de la classe ouvrière qui ont été à l'origine de la formation des militants émigrés - vivifiés par les enseignements de la Nahda et du nationalisme arabe, et par une foi ardente, celle de l'islam » (Mahfoud Kaddache, *Histoire du nationalisme algérien, TII, 1939-1951*, Ed. Paris-Méditerranée, 2003, P.826). Si l'association des Oulama accorda une importance considérable aux facteurs culturels, notamment linguistiques, négligeant la dimension politique et indépendantiste, le PPA, de substrat populaire, privilégia le combat politique tout en faisant allusion dans ses manifestes à certains paramètres culturels. Mohamed El Korso estimait que pour le PPA, la question culturelle et linguistique n'était pas prioritaire et que le combat « s'inspirait en fait du primat dont devait bénéficier le politique (la lutte anticolonialiste) sur toute autre question, fut-elle culturelle et religieuse. Pour Messali et ses lieutenants les problèmes culturels (langue arabe, islam, analphabétisme) ne peuvent être réglés que dans le cadre d'une « Algérie - libre et indépendante » (Structures islamistes et dynamique culturelle dans le mouvement national algérien, 1931-1954 », dans Omar Carlier et Fanny Colonna, *Lettres, intellectuels et militants en Algérie, 1880-1950*, Alger, OPU, P.76, cité dans <http://oumma.com/Ahmed-Bouda-un-islamo-nationaliste>). Le PPA et l'association des Oulama ouvrirent des madrasas pour y enseigner, entre autres matières, la langue arabe.

¹⁰¹ Mostefa Lacheraf, in *El Moudjahid*, Alger, Août 1977

française et non dans les écoles de l'Etat algérien, d'accord, mais il est interdit d'en souffler mot !

c-Le français

Il est surtout présent dans les secteurs économique et financier, les espaces culturels et médiatiques et l'enseignement technique et médical à l'université. Elle est enseignée dans tous les cycles de l'enseignement primaire, moyen et secondaire. Il existe une radio diffusant en langue française (Alger Chaine 3) et une chaîne de télévision (Canal Algérie) diffusant leurs programmes en langue française. Certes, elle est officiellement affublée du lexème « étrangère » mais elle est employée dans les cercles influents : de nombreux textes législatifs et réglementaires sont rédigés en français, des dirigeants politiques s'expriment dans cette langue, encore synonyme de prestige et de réussite sociale.

L'Algérie serait le premier pays francophone après la France. Après avoir boudé les organisations francophones, le pays commence à être tenté par l'adhésion dans ces grandes structures : AUF (Agence universitaire de la francophonie), sommets... Lors du IXe Sommet de la Francophonie de 2002 (Beyrouth), l'Algérie a pris la décision d'y participer. Le 18 octobre 2002, le président Abdelaziz Bouteflika a assisté au Sommet de la Francophonie, tenu à Beyrouth, en tant qu'« invité personnel » du chef d'Etat libanais, Émile Lahoud.

Le débat sur la régionalisation traverse obsessionnellement le discours de nombreuses structures partisans et de certains intellectuels. La question linguistique est fortement liée à cette idée de régionalisation. Un parti politique dirigé par l'ancien chanteur, Ferhat Mehenni, le MAK (Mouvement pour l'Autonomie de la Kabylie) prône ouvertement l'indépendance. La latence du discours autonomiste traverse sournoisement le terrain politique et linguistique. L'absence d'un mouvement de traduction pose sérieusement problème. La traduction peut atténuer les conflits linguistiques et permet de mettre en place des passerelles pouvant contribuer à rapprocher les positions.

Les tensions caractérisant le paysage linguistique semblent investir la représentation littéraire et artistique. Les discussions sur ce point vont connaître des moments extrêmement chauds et d'interminables heurts surtout après l'apparition du théâtre en arabe « dialectal » qui avait l'avantage de toucher le large public qui retrouvait certains liens avec ses formes populaires. *Djeha* de Allalou constitua une véritable bombe et orienta définitivement le théâtre en Algérie qui rompit ainsi avec l'usage de l'arabe « littéraire » qui arrivait uniquement à intéresser les élites. Cette pièce allait paradoxalement accentuer le conflit linguistique substantiellement idéologique qui opposait les défenseurs de l'arabe « classique » -unique moyen, selon eux, d'exprimer l'authenticité du théâtre, instrument qui ne devrait pas être « souillé » par l'usage

de « *la langue de la rue* »¹⁰² - aux partisans des idiomes populaires, outils plus adaptés et plus appropriés pour attirer le grand public qui demeure de loin l'élément essentiel de la communication théâtrale.

L'échec des représentations en arabe « littéraire » sonna le glas de cette expression au théâtre et permit, par contre, aux auteurs d'opter définitivement pour la langue « populaire ». Déjà, bien avant *Djeha*, il y eut des pièces en arabe « dialectal » qui connurent un relatif succès. Durant cette période, l'élite, sortie souvent des médersas, possédait une certaine puissance et réussissait souvent à imposer ses vues. Ce qui ne fut nullement le cas pour le théâtre.

Le problème linguistique sous-tend le débat sur la création artistique. Ce n'est qu'à partir de *Djeha* que fut employée sérieusement la langue populaire qui s'imposa, par la suite, sur la scène théâtrale et cinématographique, marginalisant par la même occasion l'arabe « littéraire ». La situation linguistique se caractérise par la présence de plusieurs langues : l'arabe « littéraire » considéré comme langue officielle, le français, le tamazight (plusieurs variantes linguistiques) et l'arabe « algérien »¹⁰³ ou populaire. Si elles reprennent parfois le discours dominant sur les langues, ces troupes et ces films posent aussi d'une manière, certes peu complexe, la question linguistique et les tensions qui l'animent.

¹⁰² Cette expression est souvent utilisée contre ceux qui produisent des pièces en arabe « *dialectal* ». Aujourd'hui encore, elle est employée par des journalistes et des universitaires. Même un ancien ministre de la culture s'est violemment élevé contre l'usage de la langue populaire au théâtre.

¹⁰³ La dénomination d'arabe algérien, employée par des universitaires, des écrivains et des journalistes est contestée par d'autres universitaires qui considèrent l'appellation très discutable, en raison, soutiennent-ils, de la multiplicité des parlers en Algérie, de la difficulté de l'intercompréhension entre locuteurs de régions différentes et de l'absence de normes et de règles graphiques. Ces arguments sont rejetés par certains adeptes de l'« algérien » ou du « magharibi » qui estiment que l'argument de l'absence de graphie et de grammaire ne résisterait pas à un sérieux examen. L'universitaire Arab Kenouche dans un article paru dans un journal en ligne, *Algérie Patriotique* (28 août 2015), plaide pour une stratégie graduelle pouvant favoriser l'émergence d'un « arabe algérien » apte à devenir un outil didactique et heuristique : « *Entre le défaut d'une langue mutilée face à la modernité et l'absence d'un corpus critique d'essence sociale, il faut convenir que le retour à l'arabe classique doit être promu non pas en l'opposant à la «daridja», comme tente de le faire le débat intellectuel actuel, et encore moins en le transplantant d'en haut par-delà les siècles et les contextes historiques, mais en instillant progressivement les mots fondamentaux qui rehausseraient l'arabe algérien au rang d'une modernité positive sans travestir le devenir d'une société dont les ramifications identitaires sont multiples.* »

CHAPITRE 4

LES LANGUES DANS LA REPRESENTATION LITTERAIRE ET ARTISTIQUE

Le problème linguistique a toujours constitué l'un des points essentiels du débat sur la représentation théâtrale, littéraire et artistique. Quel est l'auteur algérien qui ne connut/connait pas ce problème. Ni Mahieddine Bachetarzi, ni Rachid Ksentini, ni Abdelkader Alloula, ni Kateb Yacine, ni Merzak Allouache ou Malek Haddad pour ne citer que ces auteurs, ne purent s'en sortir sérieusement de ces questionnements ininterrompus sur la langue à utiliser dans leurs textes. Quelle langue faut-il choisir ? L'arabe littéraire, l'arabe parlé, le tamazight ou le français. Le choix n'est décidément pas facile. Le débat reste toujours d'actualité. Les auteurs, les journalistes, les chercheurs, les réalisateurs et les comédiens continuent encore à évoquer cette question qui reste toujours posée dans tous les pays arabes et africains. Opter pour l'une ou l'autre langue, c'est s'exposer aux foudres de l'une ou de l'autre tendance. La présence coloniale a davantage compliqué le problème engendrant des prises de position et des postures idéologiques antagoniques.

Cette situation complexe, caractérisée par la présence d'une extraordinaire ambivalence et l'émergence de discours duaux, provoque de sérieux malentendus mettant face à face plusieurs instances et formations discursives teintées de marques et de traces idéologiques souvent antithétiques. Le français, par exemple, est vite assimilé dans certains cas à l'ancien colon, d'autres, très nuancés, notamment Malek Haddad, évoquent l'idée d'exil. Haddad réagit ainsi à un propos de Gabriel Audisio :

Gabriel Audisio me citait un jour une de ses propres phrases qui résume assez bien sa pensée : « La langue française est ma patrie ». Je me souviens de lui avoir répondu :- *La langue française est mon exil.*

Je respecte et comprends cette définition de Gabriel Audisio d'autant plus qu'un écrivain de son âge, surpris et bousculé par l'Histoire, peut pour éviter certains déchirements, se réfugier dans cette patrie supranationale dont les contours géographiques et le contenu historique seraient ceux du rivage méditerranéen. Personnellement mon cœur et mon stylo sont sollicités par *une seule nostalgie* : la langue qu'on parle dans ce que j'appelle avec une triste obstination : LA RUE DES ARABES.

L'écrivain Rachid Boudjedra défend l'idée de la disparition de la langue française dans un entretien qu'il nous a accordé 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 avenir. Ce sont les pions ou les larbins ou les nostalgiques de la France, et eux seuls, qui peuvent croire naïvement que l'arabe ne s'imposera jamais dans notre pays et c'est faux. Ce sont leurs propres enfants qui leur apporteront la contradiction fondamentale à ce sujet. Donc, la langue française n'a absolument aucun avenir en Algérie (...) Défendre l'arabe aujourd'hui, c'est défendre son identité, son authenticité.¹⁰⁴

D'autres intellectuels qui considèrent que le français était un véritable « butin de guerre » (Kateb Yacine), notamment pendant la guerre de libération posent l'épineuse question de la véritable langue maternelle. Kacem Basfao donne à lire ce singulier paradoxe :

«... il est difficile de briser les limites de la connaissance bornée par les tabous de toutes sortes, et de rompre le carcan de la langue littéraire à laquelle les règles grammaticales servent de cerbère. Cet arabe véhicule de la littérature est étrange, s'il n'est étranger, comparé à la langue maternelle des arabophones, à l'arabe parlé. La langue nationale est une langue maternelle truquée. La " langue " maternelle est un espace tabou, un champ où toute investigation est vécue comme une intrusion, une " pénétration " insupportable. »¹⁰⁵

L'ambiguïté de la langue maternelle est patente. Peut-on considérer que l'arabe « classique » représente la langue maternelle alors qu'elle n'est pas employée dans l'espace public ? La situation paradoxale de la réalité linguistique marquée par la présence d'un bilinguisme avec diglossie pose sérieusement problème. Ce qui engendre de graves quiproquos et entretient des conflits latents et de sérieuses tensions. Les écrivains et les artistes n'arrêtent pas d'évoquer cette question extrêmement complexe. Ainsi, le Marocain Abdelkébir Khatibi qui emploie la construction lexicale, *bilangue*, insiste sur la notion de bilinguisme et de dualité culturelle : « *Le lieu de notre parole et de notre discours est un lieu duel par notre situation bilingue* »¹⁰⁶. Pour Assia Djébar, toutes ces « *voix assiégeantes* » constituent une richesse, une rencontre culturelle manifeste où s'entremêlent et se négocient plusieurs substrats culturels :

¹⁰⁴ Ahmed Cheniki. *Je suis passé à la langue arabe par amour, passion et idéologie. Entretien avec Rachid Boudjedra*. Révolution Africaine, n.1187, 28 novembre 1986, p.53

¹⁰⁵ Kacem Basfao. *La littérature maghrébine : une question de langue. Annuaire de l'Afrique du Nord*, n°XXIV, 1985, p.381

¹⁰⁶ Abdelkébir Khatibi, *Maghreb Pluriel*, Éditions Denoël, 1983, p. 34.

« Une femme qui vient de la culture arabe berbère, mais qui écrit en français, et dans ce passage de langues, il y a beaucoup plus qu'un passage »¹⁰⁷.

Les langues en présence sont le produit d'une histoire mouvementée et d'inextricables métissages faits d'échanges, de négociations et de rapports de forces. Plusieurs voix, différentes paroles sont l'expression d'un vécu hétéroculturel complexe marqué par la présence de postures idéologiques antagoniques. La revue *Souffles*¹⁰⁸ animée par le poète Abdellatif Laabi défendait justement l'ouverture à d'autres langues et l'idée d'acceptation du fait accompli et du libre arbitre face aux langues en présence dans les sociétés maghrébines.

La quasi-totalité de ces écrivains formés dans les écoles françaises ont dû subir un système d'enseignement unilatéral, héritage traditionnel conçu pour un public autre. Ils se sont donc exprimés dans la seule langue qu'ils pouvaient manier avec aisance : le français. [...] Les rudiments d'arabe, happés à la sauvette, ne pouvaient guère suffire à une expression aboutie. [...] D'autre part, la conception de ces œuvres nord-africaines en français ne saurait en aucun cas déprécier leur qualité de témoignage sur notre société et leur rôle de combat révolutionnaire. On ne trahit pas son peuple en glorifiant sa lutte quel que soit le moyen.¹⁰⁹

Les mots de l'écrivain marocain, Abdellatif Laabi reprennent finalement le discours de Malek Haddad qui, contrairement à une certaine idée reçue, ne rejette pas le legs de la langue et de la culture française, mais tente de proposer une redéfinition de l'altérité. Sa conception de l'exil n'est nullement négative. D'ailleurs, il a continué à écrire en français, laissant des textes encore inédits.

Je suis en exil dans la langue française. Mais des exils peuvent ne pas être inutiles et je remercie sincèrement cette langue de m'avoir permis de servir ou d'essayer de servir mon pays bien-aimé. Lorsque la paix et la liberté s'affirmeront sur ma patrie, je dirai encore, comme je ne cesse de le dire, que mon amour pour les Aurès n'est pas incompatible avec l'émotion que j'éprouve devant Vercors. Il n'y a pas très loin de Jeanne d'Arc à la Kahina, du colonel Fabien au colonel Amirouche, de Jean Moulin à Ben M'hidi, de Kateb Yacine à Paul Eluard. Comme il n'y a pas très loin du plus Français des Français, clamant son espoir d'un micro de Londres, Charles de Gaulle, au plus Algérien des Algériens, clamant ses certitudes d'un micro de Tunis, Ferhat Abbas.

Mais tout est là, pour nous écrivains algériens, qu'un véritable humanisme peut s'exprimer en arabe. Et, malgré ou à cause de ce *défait de langue* que nous devons au colonialisme, nous posons cette question : quels sont les écrivains algériens ?¹¹⁰

¹⁰⁷ Assia Djebar, *Pourquoi j'écris*, Europas Islamische Nachbarn, Wursburg, Konigshausen und Neuman, 1993, P.9

¹⁰⁸ Revue marocaine de grande tenue animée par des poètes et des romanciers comme Nissaboury, Laabi ou Serfaty est née en 1966, elle fut interdite en 1972 et ses animateurs emprisonnés. Il y avait deux versions, l'une en français et l'autre, en arabe, *Anfas*.

¹⁰⁹ Abdellatif Laabi, *La culture nationale, donnée et exigence historique*, Rabat, Souffles, N°4, Quatrième trimestre, 1966, P. 6

¹¹⁰ Malek Haddad, *Les zéros tournent en rond*, Paris, Maspero, P.23

Les accusations entre certains écrivains de langues française et arabe alimentent les discussions sur la scène culturelle. Le romancier Tahar Ouettar qui, après avoir célébré l'écriture de langue française, va s'attaquer véhémentement aux écrivains produisant en français. Mais une génération de bilingues va mettre relativement en sourdine ce faux-débat essentiellement travaillé par des considérations idéologiques. Il n'en demeure pas moins que l'écrivain algérien de langue française est affublé en France du qualificatif, de francophone qui péjore le discours littéraire souvent réduit à sa dimension exclusivement politique comme si l'Algérien était incapable de proposer une œuvre véritablement littéraire. De très nombreux écrivains originaires de pays étrangers comme Cioran, Beckett, Ionesco ou Apollinaire sont considérés comme faisant partie du territoire littéraire français, alors que les Algériens, même s'ils ont la nationalité française ou originaires de France restent marqués du sceau de l'éternel étranger. La distinction littérature française/littérature francophone prolonge la catégorisation centre-périphérie, dominant-dominé et donne à lire les littératures écrites en langue française provenant d'autres sphères, notamment africaines et maghrébines, comme des espaces marqués du sceau de la péjoration et de la minoration. Ce regard porté tout d'abord sur l'origine est prisonnier des jeux de l'histoire et de cette propension à faire de la France le centre autour duquel devraient s'articuler les autres territoires « périphériques », notamment les anciennes colonies. Même si l'écrivain algérien revendique l'assimilation, reproduisant le discours des premiers textes littéraires algériens (Hadj Hamou, Debbèche ou Zenati), il reste toujours coiffé du turban de l'Autre, singulier, étrange et étranger, ses textes sont réduits à un assemblage de tracts, perçus comme de simples pamphlets. Ces dernières années, des écrivains, produisant en France, assument ouvertement le discours colonial, fustigent leurs propres populations, reproduisant le schéma et les stéréotypes du roman colonial¹¹¹. Dans ce contexte de révisionnisme historique et de surenchères nationalistes émerge de grandes discussions polémiques sur les choix linguistiques à entreprendre.

¹¹¹ Ces dernières décennies, une production littéraire et théâtrale a émergé en France reproduisant les clichés et le style de la littérature coloniale, reprenant les mêmes thèmes tout en puisant certains sujets dans l'actualité, dans le but évident de satisfaire les éditeurs et le public français. Mais il faudrait signaler que cette littérature est trop peu lue par ce public-cible de départ, peu vendue en France, mais séduit plutôt le public algérien d'Algérie trop piégé par les jeux d'une critique française qui occulte la dimension « littéraire » des textes pour favoriser l'aspect politique. Les universitaires algériens, trop peu à l'écoute de ce qui se produit dans le pays, ne font le plus souvent que reproduire les mêmes thèmes soufflés par la critique française et le même regard porté sur l'Algérie par les lecteurs « critiques » français. L'Algérie fonctionne ainsi comme un simple fonds de commerce, les images exotiques et folkloriques foisonnent. On ne sait pourquoi tous ces écrivains revendiquent la paternité de Kateb Yacine dont les textes et l'engagement idéologique et artistique n'ont rien à voir avec la pratique de ces nouveaux romanciers. De nombreux écrivains édités notamment en France sont prisonniers de la demande et des besoins des éditeurs et du regard porté sur l'Algérie faits de clichés et de stéréotypes. Le nom de Kateb Yacine est ainsi utilisé pour servir tout simplement de paravent, de prétexte.

-La polémique linguistique investit les arts

La polémique est sous-tendue par des relents idéologiques. Les tenants de l'arabisme ne pouvaient/peuvent admettre l'adoption d'une langue autre que la langue « littéraire ». Pour eux, les idiomes populaires sont incapables d'exprimer l'être, la nation. La langue arabe, sacralisée et figée, pouvait/peut, selon des lettrés conservateurs, traduire les pensées et les destinées des grands personnages tragiques. Le discours de ce courant se voit, de temps en temps, s'imposer sur la scène culturelle officielle, mais ne semble pas encore fort pour investir durablement la sphère théâtrale et cinématographique¹¹². Un réformateur algérien très connu, Malek Bennabi, parle ainsi de l'usage fait à la langue arabe par l'élite conservatrice¹¹³ :

« Il en résulte que la langue arabe, divinisée, ne peut plus évoluer et l'adoration de ses adeptes rend intangible une syntaxe irrévocablement réduite à une quinzaine de formes, au point qu'il est devenu sacrilège de constituer une forme nouvelle au moyen des préfixes appropriés. Ce qui serait parfaitement possible dans l'esprit même de cette langue. »

Les adeptes des idiomes populaires (surtout l'arabe « algérien ») pensent que l'arabe « classique » exclurait du théâtre et du cinéma le large public et altérerait considérablement la communication. Faut-il faire du théâtre et du cinéma pour une élite dont une partie n'a que mépris pour les valeurs populaires véhiculées par les arts du spectacle? Le choix est tout à fait clair et simple : il ne s'agit nullement d'une entourloupette idéologique, mais d'une décision née de la relation qu'entretiennent les hommes de théâtre et les cinéastes avec leur public. Il n'est pas question d'évacuer du champ de la représentation théâtrale et cinématographique les couches populaires qui, dans leur grande majorité, ne maîtrisent pas la langue « classique ». Il ne faut pas perdre de vue que le théâtre, par exemple, en Algérie est le fait d'hommes issus du « peuple ». Rachid Ksentini, Allalou, Mohamed Touri sont d'origine populaire. Comment pouvaient-ils se permettre d'exclure de leur espace de représentation les gens auxquels ils s'adressaient ? Entre le « peuple » et l'élite cultivée, ils avaient choisi le « peuple ». C'est le même choix qu'allaient faire les cinéastes.

¹¹² L'arabe « littéraire » n'a pas pu s'imposer dans le théâtre et le cinéma, mais cette question se retrouve toujours et encore sur la sellette, souvent au moment où on s'y attend le moins. Ce sont souvent des questions d'intérêt qui instrumentent ce type de polémiques n'apportant absolument rien au débat culturel. L'exclusion traverse le discours des uns et des autres. Un universitaire, M. Ihaddaden veut même dans une intervention à la télévision algérienne faire appel à la police pour fermer les journaux de langue française. Il ne s'est même pas interrogé sur l'importance des tirages des journaux en français dépassant de loin les organes en langue arabe. Il ne s'est même pas penché sur les contingences historiques et sociologiques. Cette violence symbolique est porteuse de graves dangers et de gros risques. Ces dernières années, un président, M. Bouteflika, maîtrisant parfaitement les langues arabe et française, s'exprime, sans complexe, même dans des cérémonies officielles en français. C'est pour dire quand on est président de la République, on peut transgresser toutes les lois et les usages en cours. Souvent, les ministres et les walis s'expriment dans les réunions ou dans les visites officielles en français.

¹¹³ Malek Bennabi, *Vocation de l'Islam*, Paris, Le Seuil, 1954

C'est le récepteur qui détermine la langue à employer. Ce n'est pas un décret gouvernemental, qui imposerait une manière de faire, et décrèterait l'usage obligatoire de tel ou tel idiome pour communiquer avec les différents publics. Ces derniers temps, le kabyle commence à gagner légitimement du terrain, notamment en Kabylie, des pièces sont montées dans cette langue et des films y sont produits. Ainsi, des festivals de théâtre et de cinéma « amazigh » sont régulièrement organisés à Tizi Ouzou et à Bejaia.

Depuis les premiers films tournés pendant la guerre de libération jusqu'à aujourd'hui, les cinéastes utilisent la langue populaire tout en employant d'autres idiomes en usage dans la société algérienne. Les travaux de René Vautier, de Jacques Charby et de Djamel Tchanderli font cohabiter l'arabe populaire et le français. C'est ce que nous retrouverons, d'ailleurs, dans les longs métrages de fiction produits après l'indépendance. Une lecture du cinéma dit djedid¹¹⁴ ou les films sur la guerre de libération donnent à voir ce mélange de langues. A partir des années 1970, Merzak Allouache fit intervenir l'algérois et le français dans son film *Omar Gatlatou* qui attira un large public. *Tahia ya Didou* de Mohamed Zinet usa d'un style poétique particulier alternant poésie et langage populaire.

-Quelle langue faut-il choisir ?

Le débat marque le territoire culturel. La question des langues traverse tout le champ littéraire et artistique. Certains écrivains comme Rachid Boudjedra considéraient qu'il était temps de retrouver la langue arabe avant de se déjuger et de reprendre l'écriture de ses textes en français. Même Kateb Yacine qui rompit avec la forme romanesque, optant pour un théâtre de langue française finit par se rendre à l'évidence qu'il n'était pas si simple de répudier la langue française. Il finit, à l'instar de Malek Haddad, par se remettre à écrire des textes en langue française. Tout s'articule autour de la réception. Les cinéastes comme les hommes de théâtre évoquent la possibilité de l'usage d'une langue « intermédiaire » ou médiane » (entre l'arabe fusha et le « dialectal »). On cite souvent l'expérience de Abdelkader Alloula dans le documentaire réalisé par Azzedine Meddour, *Combien je vous aime* qui tenta une sorte d'efficace cohabitation de ces deux idiomes qu'on retrouve déjà dans la pièce de Allalou, *Djeha*, produite en 1926.

-Aux origines, le théâtre et l'incontournable *Djeha* de Allalou

¹¹⁴ Des films réalisés dans les années 1970 qui s'éloignent quelque peu de la thématique de la guerre de libération pour poser les problèmes de la culture de l'ordinaire. L'influence du néoréalisme et du cinéma nuevo (Glauber Rocha) est importante. Nous pouvons citer les films de *Noua* de Abdelaziz Tolbi et *Le charbonnier* (Mohamed Bouamari).

Depuis les premiers balbutiements du théâtre en Algérie, le choix linguistique pose problème. C'est avec *Djeha* de Allalou que l'option pour l'arabe « dialectal » fut affirmée avec force. Mais ce choix ne pouvait qu'être discuté et contesté par l'élite intellectuelle arabisante de l'époque qui décida ainsi de boudier définitivement le théâtre. Il existait encore dans les années dix-vingt quelques troupes qui jouaient leurs textes en arabe « littéraire ». Les associations culturelles et religieuses de Blida et de Médéa mirent en scène des textes en arabe « classique » : *Feth el Andalous*, *Mc Beth* de Shakespeare, *Le meurtre de Hussein, fils de Ali*, *Salah Eddine el Ayyoubi*, *Jacob le juif*, etc. Le public qui fréquentait ce théâtre était essentiellement constitué de lettrés. Les gens du peuple y étaient exclus. Cette exclusion d'ordre linguistique correspondait à une certaine stratification de la société.

En 1926, Allalou monta *Djeha*, l'histoire d'un personnage populaire. Ce fut la première pièce en arabe « dialectal » et une grande révélation. Pour la première fois, le public retrouvait son vécu et s'identifiait à des personnages incarnés par des comédiens algériens qui lui parlaient de son quotidien. A partir de cette année, les auteurs se mirent à jouer leurs textes en arabe « populaire ». Abdelkader Djeghloul écrit ceci à propos de la langue utilisée par Allalou¹¹⁵ :

Avec *Djeha*, la culture cesse d'être un acte normatif pour devenir spectacle. Au sérieux d'une éloquence mal à l'aise dans son habit occidental ou machrékien, il substitue le rire. Jeu des acteurs mais aussi jeu de mots. Langue remise au travail, disant à nouveau le réel vécu à partir de la mise en œuvre de plusieurs niveaux de langue. Langue populaire, certes, mais non pas langue vulgaire, dans laquelle s'expriment les valets, mais aussi les rois.

Les pièces de Allalou, écrites en arabe « dialectal, empruntaient au « peuple » sa langue, ses jeux de mots, ses tournures syntaxiques et sa poésie. Les jeux de mots participaient de la parodie des situations et des récits mythiques : Haroun er Rachid devint Qaroun (le corrompu), son porte-glaive Masrou se fit appeler Masrou' (l'abruti), un savetier prit le nom du héros légendaire, Antar, etc. Allalou subvertissait les mythes arabes, les détournait de leur sens initial pour leur substituer une signification particulière, remettant ainsi en question une certaine lecture du passé, rompant tout simplement avec un héroïsme guerrier qui marque le parcours officiel.

L'élite intellectuelle de l'époque, trop nourrie de mythes passéistes, s'attaquait violemment au théâtre de Allalou considéré comme vulgaire et indigne de la littérature et préférait la production de pièces en arabe « fusha ». La langue utilisée dans ces textes était

¹¹⁵ Abdelkader Djeghloul, *Eléments d'histoire culturelle algérienne*, ENAL, 1984, p.124.

inaccessible au grand public qui bouda ces représentations qui, d'ailleurs, développaient des thèses sociales et philosophiques que les spectateurs avaient de la peine à comprendre. Le public populaire entretenait donc une relation d'étrangeté avec les textes se réduisant à de simples lectures dramatiques.

Avec Allalou, Ksentini et Bachetarzi, le théâtre choisit la langue du quotidien. De temps à autre, une pièce en arabe « classique » était réalisée dans quelque ville d'Algérie. Mais le public avait tout simplement opté pour la langue « dialectale ». Ainsi s'exprimait Allalou dans ses mémoires¹¹⁶:

Il est incontestable que l'arabe parlé dont nous usions a rendu le théâtre accessible au grand public. Cette langue appelée à tort « vulgaire » était à l'époque une langue usuelle purement arabe. Pour l'essentiel, elle n'était différente de la langue classique que par le non-respect de la syntaxe et de la morphologie. C'était une langue populaire par excellence et nos poètes s'en sont toujours servi pour toucher le peuple. On peut citer, pour preuve, les innombrables poèmes et les chansons élaborés depuis des siècles concurremment à la littérature en arabe classique. (...) C'est un fait indubitable, l'arabe usuel que nous avons utilisé dans nos pièces a contribué à intéresser le public algérien au théâtre. Le spectateur comprenait les dialogues, y trouvait du plaisir ainsi qu'un délassement contrairement à certaines pièces ardues, en arabe classique qu'on ne comprend qu'avec peine.

Le théâtre rencontrait ainsi son public. Les gens comprenaient enfin ce qui se disait sur scène. C'étaient leurs mots, leurs proverbes et leur langue qu'ils retrouvaient dans la bouche des comédiens. Déjà en 1932, Mahieddine Bachetarzi disait ceci dans le journal, *Oran Matin*¹¹⁷:

Voyez-vous, nous ne sommes pas arrivés à résoudre d'une façon définitive une question pourtant essentielle et qui continue à nous embarrasser considérablement. C'est la suivante : comment devons-nous écrire nos pièces ? En arabe littéraire ou en arabe parlé ? Quelques premiers essais en arabe littéraire n'ont été compris que par quelques lettrés en arabe. La grande foule s'en est éloignée. Nous avons tenté des essais en arabe parlé qui ont obtenu des succès d'affluence certains, mais ce sont là des succès un peu faciles qui ne nous ont nullement satisfait. Des applaudissements venant d'un public plus cultivé, plus compréhensif nous auraient flattés davantage et mieux encouragés à persévérer. Or l'élite arabe et arabisante nous a, au contraire, adressé des reproches : »Pourquoi, nous a-t-on dit, descendez-vous au niveau de la foule ignorante, alors que vous devriez l'élever vers vous, affiner son goût, lui insuffler l'amour de l'arabe littéraire qui se meurt ? ». Aussi, avons-nous longtemps hésité puis finalement, nous nous sommes arrêtés au compromis suivant : dans la même pièce, nous avons fait voisiner l'arabe littéraire et l'arabe parlé. Pour les scènes d'un comique facile, nous avons laissé la place à l'arabe vulgaire, mais pour les dialogues un peu

¹¹⁶ Allalou, *L'Aurore du théâtre algérien (1926-1932)*, CRIDSSH, Oran, 1982, p.69.

¹¹⁷ *Oran Matin*, 28 mai 1932, Entretien avec Mahieddine Bachetarzi.

plus relevés-dialogues d'amour, discours ou conversations de personnages occupant une certaine situation, etc...-nous nous sommes servis de l'arabe littéraire.

Bachetarzi et Allalou ont une conception différente de la langue parlée. Le premier, de souche bourgeoise, très proche des thèses assimilationnistes, la considère comme une « *langue vulgaire* » tandis que le second parle de « *langue du peuple* » (il répond à Bachetarzi en employant le groupe de mots « *à tort* » placé devant « *langue vulgaire* »). Mahieddine Bachetarzi distingue donc deux langues : l'arabe « *classique* » et l'arabe « *vulgaire* ». L'« arabe vulgaire » serait la langue parlée par le « peuple », apte uniquement à prendre des situations primaires et primitives, pauvres alors que l'arabe littéraire se verrait marquée positivement, « *noble* » et « *supérieure* ». Seules les pièces jouées en arabe « dialectal » réussissent à drainer le large public qui retrouve ainsi sa langue. C'est pour cette raison essentielle que les auteurs algériens choisirent d'écrire dans la langue « populaire ». L'exemple des pièces d'Allalou, de Ksentini et de Touri confirme cette thèse. Alloula, Kaki, Kateb Yacine, Dehimi et Benaïssa démontrent qu'on peut écrire de grandes œuvres artistiques en arabe « dialectal ». La question ne se pose pas en termes de langues(s) mais dans la maîtrise des techniques de la scène. Souvent, ce sont des gens qui n'exercent pas dans les métiers du théâtre qui exhibent l'étendard de défenseurs de la "pureté" linguistique.

Le débat sur la langue à utiliser durant la période coloniale était très animé, souvent houleux. Aujourd'hui, après l'indépendance, la question linguistique est toujours à l'ordre du jour. Dans tous les débats, les tables rondes et les festivals, la question linguistique est souvent le lieu et l'enjeu de discussions et de polémiques sans fin. Le choix de l'arabe "dialectal" détermina pendant la colonisation l'adoption des genres comiques : le vaudeville, la farce et la comédie. Il était inconcevable de mettre en scène des personnages ou des pièces « classiques » ou tragiques. Les personnages tragiques s'expriment exclusivement dans la langue littéraire. Toutes les pièces tragiques furent jouées en arabe « classique ». L'association des Oulama encouragea les auteurs qui mettaient en situations des personnages historiques et des événements du passé glorifiant l'Islam, les combattants de la foi et de la "nation" arabe.

La méfiance des "élites arabisées" à l'égard de la langue "dialectale" ne disparut pas. Bien au contraire, elle s'exprimait bruyamment dès qu'une pièce historique était montée à Alger, Oran ou Constantine. Arlette Roth décrit ainsi les polémiques de 1947 à propos du choix linguistique¹¹⁸ :

¹¹⁸ Arlette Roth, *Le théâtre algérien*, Maspero, 1967, p.47

La question du choix de la langue rebondit dès 1947 à l'occasion de pièces historiques, et de drames traduits. Les polémiques s'enchaînaient dans la presse. Quelques troupes s'efforcèrent de créer un répertoire en langue classique. Il se jouait environ cinq ou six pièces annuellement à l'Opéra d'Alger. Ces représentations ne connaissaient pas de succès d'affluence et le public dans sa plus grande partie ne suivait pas. Leurs partisans déclaraient que toute pièce mettant en scène des héros légendaires devait être écrite en arabe littéraire, seul susceptible par sa richesse, d'exprimer de nobles sentiments et de conserver aux personnages leur majesté et leur dignité. Les partisans de la langue arabe classique n'optaient d'ailleurs pas pour l'arabe littéraire figé, mais pour l'arabe moderne et vivant tel qu'il a cours en Orient.

Cette querelle d'ordre linguistique-également idéologique-rebondissait souvent dans les mêmes termes. La même polémique évoquait la question de l'esthétique au théâtre. Ces questionnements allaient également dominer les débats des premières années de l'indépendance.

-Le choix définitif de l'indépendance

Durant les premières années de l'indépendance, les responsables de la culture en Algérie voulaient faire "un théâtre populaire" ouvert aux larges masses et à l'écoute des pulsations de la société. Pour ce faire, les auteurs, les scénaristes et les cinéastes produisaient leurs pièces et leurs films en arabe « populaire ». Quelques pièces seulement furent écrites en arabe « littéraire » et en français. Mais cela ne veut nullement dire que le débat sur le choix linguistique était clos. De temps à autre, des universitaires arabophones s'attaquent à l'usage de l'arabe "dialectal" dans le théâtre et le cinéma et suggèrent l'emploi exclusif de la langue « littéraire ». Le cinéma ne se posait pas les questions qui taraudaient l'esprit des auteurs dramatiques, concerné essentiellement par sa relation directe et efficace avec ses différents publics.

Le choix de l'arabe « dialectal » était déjà fait lors des premiers films réalisés durant la guerre de libération. Dans les films-témoignages tournés après 1957, s'inspirant du cinéma-vérité, les langues arabe et française cohabitaient dans un dialogue ininterrompu. Ali Djanaoui, Djamel Chandlerli et René Vautier accompagnaient les combattants de la libération et laissaient leurs caméras témoigner de la lutte et de la vie des maquisards. Employant essentiellement la langue « populaire », les films, des documentaires essentiellement, disaient le quotidien et la culture de l'ordinaire. Les titres suggéraient les choix thématiques et linguistiques : *L'école* ; *Les infirmières de l'ALN* ; *L'attaque de l'Ouenza* ; *Yasmina* de Ali Chandlerli et René Vautier et *Djazairouna* de Djamel Chandlerli ou *L'Algérie en flammes* de René Vautier. Le ton était donné : les cinéastes ont choisi d'user de l'arabe « dialectal » et

accessoirement du français, même si parfois on empruntait une langue médiane, entre le « dialectal » et le « fusha ».

Cette manière de faire va consacrer définitivement les choix linguistiques du cinéma algérien qui va ainsi suivre la voie du théâtre. Les premiers films traitant de la guerre de libération (*La nuit a peur du soleil* de Mustapha (1965) de Mustapha Badie ; *Le vent des Aurès* (1966) de Mohamed-Lakhdar Hamina ; *L'aube des damnés* (1964) et *L'Opium et le bâton* (1970) de Ahmed Rachedi ; *La voie* (1968) de Slim Riad). Le français était la langue véhiculaire de certains films permettant de témoigner et d'expliquer au monde les objectifs et la réalité du combat anticolonial.

Nous pouvons déceler, dans les films et les pièces, la présence de plusieurs variétés dialectales. Nous avons affaire à un espace linguistique hétérogène. Chaque auteur ou scénariste, chaque théâtre régional présente un idiome particulier. Les auteurs recourent à plusieurs niveaux de langue. Dans les pièces du théâtre d'amateurs, par exemple, comme dans les films des réalisateurs des années 1970 (Bouamari, Merbah, Allouache, Mazif, Bendeddouche...), chaque personnage emploie un langage particulier. L'intellectuel, le syndicaliste et l'homme politique "progressiste" utilisent une langue « intermédiaire » pour reprendre le linguiste M.Belkaid. Le paysan dont l'espace de parole est réduit utilise souvent une langue "pauvre", trop marquée par l'accent et de nombreux bégaiements, onomatopées et hésitations. Les femmes emploient une langue où se trouvent mélangés le français et l'arabe « dialectal ».

Zohra Siagh, dans une remarquable thèse de troisième cycle, arrive à cette conclusion à propos du théâtre d'amateurs, remarques que nous pouvons étendre à certaines pièces des théâtres d'État et au cinéma¹¹⁹:

C'est un théâtre certes en arabe parlé, mais le statut qu'il réserve le plus souvent au tamazight-êtré un « accent » ou un support à chansonnettes- rend compte de son statut politique- un dialecte appelé à être effacé ou à la rigueur à survivre comme élément folklorique-plutôt que de sa situation réelle comme instrument de communication pour au moins 20% de la population algérienne.

Dans les situations formelles, dans certaines relations de travail, les personnages de théâtre utilisent exclusivement l'arabe classique ou bien une langue moyenne (que nous avons appelé arabe classique moyen) entre le premier et l'arabe parlé, alors que les personnages sociaux réels utiliseraient au moins pour moitié le français, étant donné le nombre de lettrés dans cette langue l'utilisant exclusivement dans le travail.

¹¹⁹ Zohra-Bouchentouf-Siagh, *Usages linguistiques dans le théâtre amateur algérien*, thèse de troisième cycle, Université Paris 3, 1978.

Dans la plupart des cas, nous sommes en présence d'un mélange linguistique hétéroclite qui désarticule le jeu théâtral et filmique et piège la communication. Ce "brouillage", caractéristique essentielle de nombreuses productions, influe négativement sur le jeu et l'interprétation et fausse la relation entre scène et public(s). Nous avons l'impression que certains auteurs procèdent en recourant à une sorte d'analogie peu opératoire entre le temps de la représentation et le temps réel ou de la "rue" et considèrent la représentation artistique comme une reproduction directe du vécu. D'où ce mélange quelque peu biaisé de « l'arabe de la rue », c'est-à-dire non retravaillée, du français, de l'arabe « classique » et du berbère, dans certains cas. La compétence linguistique est souvent absente. L'unique souci de nombreux auteurs est de respecter la vraisemblance et de faire œuvre « réaliste », notamment dans le théâtre d'amateurs et le cinéma des années 1970 abordant des questions d'actualité comme la révolution agraire, la gestion socialiste des entreprises et la médecine gratuite. *Omar Gatlato* de Merzak Allouache se démarque quelque peu de ce schéma, donnant à entendre une langue ciselée, simple, dense, empruntée, certes, au vécu algérois, mais investie des signes d'une parole consensuelle.

L'homme de théâtre Abdelkader Alloula va dans ce sens dans ses pièces, *Lejouad* et *Legoual*, deux expériences très originales, un ou deux personnages investissent la scène, la parole fait fonctionner le récit, lui permet d'être incisif et de retrouver sa cohérence. Abdelkader Alloula innove, produit une autre langue ancrée dans le réel mais également obéissant à la lettre aux besoins et aux nécessités de la communication théâtrale et aux exigences des instances temporelles et spatiales. La parole n'est plus l'esclave et l'otage du temps direct du vécu mais elle se trouve synthétisée et analysée proposant un nouveau moule non dépourvu de poésie. Ici, le choix de la parole correspond à un désir conscient de l'auteur de réintroduire la voix(e) du gouwal (conteur) et de la halqa (cercle) et de remettre en selle une nouvelle relation avec le public.

Chez Kaki, la poésie suggère l'image et lui apporte une indéniable dimension dramatique. L'héritage poétique des aèdes populaires, Ben M'saïb, Ben Brahîm, Ben Khlouf ou Si Abderrahmane El Medjdoub détermine cette manière de faire de cet auteur qui, d'ailleurs, emploie souvent le mot Diwan (recueil de poésies lyriques) dans ses titres : *Diwan el Garagouz*, *Diwan Essalhine* ou *Diwan Lemlah*. L'option poétique est claire mais cela n'exclut nullement la présence en force dans les mises en scènes d'autres attributs formels qui donnent à l'image poétique une force et une puissance extraordinaires. Kateb Yacine fait également appel à la parole qui structure le récit et à l'aide de contes de Djeha, fait du verbe une

dimension langagière importante de son spectacle. Le verbe fait éclater la scène et lui permet de mieux gérer le discours théâtral fondé sur la parole du conteur-comédien. Parole giratoire, lieux et enjeux de toutes les situations dramatiques, elle est faite de mélange de plusieurs niveaux de langues. Ce côtoiement linguistique apporte au texte une grande ouverture sur la société et une aptitude à jouer et à se jouer de nombreux registres.

Slimane Bénéissa crée une sorte de dynamique entre le mot et l'expression du comédien, une métamorphose s'opère et permet au récepteur d'apprécier la profondeur et les non-dits du discours. Images fortes et poésie populaire, tels sont les éléments-clé de la langue de cet auteur comme d'ailleurs, un jeune auteur de théâtre de Constantine Mohamed Tayeb Déhimi qui, recourant à l'imagerie populaire et historique, inscrit sa langue dans une sorte de durée mythique. Rouiched emprunte jeux de mots, dictons populaires et tournures syntaxiques originales et expressions à la culture de l'ordinaire, au quotidien.

Ainsi, un grand nombre d'auteurs de cinéma et de théâtre recourent à une langue « *intermédiaire* » que définit ainsi le linguiste algérien, Mohamed Belkaid¹²⁰ :

L'arabe intermédiaire, c'est-à-dire l'usage conjugué d'un arabe non dialectal et d'une certaine variété de dialectal, est une langue encore instable, trop différenciée selon les locuteurs, les niveaux culturels et la situation. Il est patent que tel sujet emploiera une forme dialectale où quelqu'un d'autre sera porté à produire une forme du « classique » sans que le critère de différenciation soit décisif.

Encore une fois, nous insistons sur l'hétérogénéité des niveaux et des systèmes linguistiques. Les auteurs n'utilisent pas essentiellement l'« arabe intermédiaire », mais intègrent d'autres niveaux linguistiques et d'autres langues comme le français, le tamazight ou l'arabe « classique ». Slimane Bénéissa, Mohamed Zinet et Merzak Allouache emploient pas moins de quatre idiomes (*Babor Eghraq*, *Le Bateau coule ou fait naufrage* ou *Omar Gatlato*) : l'arabe « dialectal », l'arabe « littéraire », le français et le berbère. L'arabe « littéraire » se transforme en un espace de nostalgie et de pérégrinations oniriques. Le français intervient pour interrompre le récit et provoquer un processus de distanciation. *Tahia ya Didou* (1971)¹²¹ de Mohamed Zinet associe plusieurs registres de langue tout en

¹²⁰ Cité par Zohra Bouchentouf Siagh, *Les usages linguistiques dans le théâtre amateur algérien*, thèse de troisième cycle, Université Paris 3, 1978.

¹²¹ *Tahia ya Didou*, l'unique film réalisé par Mohamed Zinet a une histoire singulière : c'était, au départ, une commande de la ville d'Alger dont l'objectif initial des producteurs était de redorer le blason de la capitale, mais le réalisateur en fit une œuvre satirique, où cohabitent le burlesque et le tragique, donnant à voir un saisissant tableau d'Alger, sans aucune complaisance. C'est un film où le tragique dialogue avec le comique dans une affabulation sublimée où le style documentaire nargue l'écriture fictionnelle.

privilégiant la parole poétique. Himoud Brahimi (Momo la Casbah)¹²² apporte au film, *Tahia ya Didou*, une extraordinaire poésie. La langue devient lieu et enjeu de luttes dans un certain nombre de films, elle structure les espaces fictionnels et déterminent le fonctionnement du mouvement narratif. Dans les films de Zinet, Tolbi ou Allouache par exemple, les jeux linguistiques orientent la mise en discours filmique. La parole structure le réel. Merzak Allouache parle ainsi de cette réalité¹²³ :

Dans notre cinéma, la parole est dominante. On n'y peut rien. Il y a tellement de richesse dans la parole que, lorsque j'écris un scénario, mon plus grand plaisir réside dans l'écriture des dialogues. Dans mes deux films (*Omar Gatlato*, *Les aventures d'un héros*), tout tourne autour de la langue et du langage. Mais il y a effectivement glissement. Dans *Omar...*, la parole est en liberté, dans une langue typique, mais utilitaire. La langue sert les rapports entre les personnages, l'émotion. Dans le second film, si elle a libre cours, la parole est un non-sens. Plus exactement, elle n'a de sens que par rapport à la parole signifiante du conte. (...) J'ai tenté de montrer, tout au long du film, en quoi la prédominance de la parole agit comme un brouillage et non comme un éclaircissement.

Ce qui est nouveau, c'est la réalisation de pièces et de films joués entièrement en kabyle. Une troupe de la cité universitaire de Ben Aknoun interprète en kabyle, *La poudre d'intelligence*, réussissant même la gageure de remporter le prix de la meilleure pièce dans un festival universitaire à Carthage (Tunis) en 1972. *La décision* de Brecht fut traduite en kabyle et présentée au festival du théâtre d'amateurs de Mostaganem. *Mohamed, prends ta valise* de Kateb Yacine, *Les piliers* par Issoulas, Adhlas Bougdhoudh..., furent directement montées en kabyle. Fin des années 1980-90, une série de pièces est mise en scène en tamazight. Le théâtre régional de Bejaia ne lésine pas sur les moyens pour marquer sa présence sur ce terrain. L'une des premières expériences fut tentée par le comédien Mohamed Fellag qui adapta, Sin-nni une adaptation de la pièce de Slawomir Mrozek, *Les émigrés*. Aujourd'hui, les pièces en tamazight pullulent, souvent liées au combat mené par les militants de la cause amazigh depuis des décennies. De nombreux films sont réalisés en kabyle et en chaoui. Des festivals sont organisés à Tizi Ouzou, Béjaia et Batna. Les premiers longs métrages *Machaho* de Belkacem Hadjadj et *La colline oubliée* de Abderrahmane Bouguermouh prennent comme lieu de représentation le monde rural.

-L'emploi des langues en présence dans la société algérienne

¹²² Himoud Brahimi (Momo la Casbah, 1918-1997), poète, comédien, l'un des fondateurs de l'Union des Ecrivains Algériens en octobre 1963 incarne la Casbah d'Alger.

¹²³ Entretien avec Merzak Allouache, « *La nécessité d'un cinéma qui interroge la quotidienneté* », CinémAction, N°14, Printemps 1981

Nous ne trouvons pas souvent dans la pratique théâtrale et filmique les langues utilisées dans l'espace social. Seul l'arabe « dialectal », idiome choisi pour faciliter la communication directe avec le public, est le plus souvent employé dans les pièces et les films algériens. Ni le français, ni l'arabe « littéraire », ni encore le tamazight (même si cette langue réussit ces dernières années une relative incursion dans le champ théâtral et cinématographique) n'arrivent pas à s'imposer dans le paysage dramatique algérien. Il est finalement ardu d'opter pour telle ou telle langue dans la représentation artistique et littéraire algérienne. Assia Djébar l'explique très bien évoquant son expérience dans *Nouba des femmes du mont Chenoua* (RTA, 1978)¹²⁴:

Ensuite, au niveau de la langue, j'ai utilisé l'arabe dialectal, l'arabe moderne et l'arabe classique. Dans le film, on trouve une combinaison des trois. L'arabe moderne est surtout un arabe d'actualité politique. Quand il s'agit d'exprimer la sensibilité d'un être humain avec des mots de tous les jours, nous sommes contraints d'avoir recours soit à l'arabe dialectal, soit à l'arabe classique. Ce problème de langue ne concerne pas seulement le cinéma.

Nous allons tenter d'exposer brièvement le fonctionnement des langues dans la pratique théâtrale et cinématographique algérienne.

a-L'arabe "dialectal": Cette langue est utilisée dans la grande partie des textes dramatiques depuis les années 20 alors qu'elle investit le cinéma à partir des premiers courts métrages et documentaires produits avant l'indépendance. Le répertoire du théâtre et du cinéma en Algérie se caractérise par l'emploi de plusieurs variétés régionales. Cette hétérogénéité du système linguistique s'expliquerait par l'existence de nombreux parlers dans la société algérienne. Le discours du paysan, souvent truffé de dictons populaires, de périphrases et de proverbes est tout à fait différent du langage du technicien et du syndicaliste qui emploient une langue à cheval entre le « classique » et le « dialectal ». Dans certaines pièces de théâtre, la quête de l'homologie "langue de tous les jours/langue du théâtre" constitue un élément essentiel de la théâtralité. Généralement, les utilisateurs de la « langue intermédiaire » occupent l'espace le plus important de la parole.

Cette langue « médiane », un condensé de l'arabe « littéraire » et du « dialectal » conserve souvent les structures syntaxiques de la langue « classique ». Les textes de Alloula, Kaki, Déhimi, Allouache, Laskri et bien d'autres intègrent parfois une langue poétique quelque peu

¹²⁴ Entretien avec Assia Djébar, « *J'ai recherché un langage musical* », Par Mohand Ben Salama, Maryse Léon et Monique Martineau, *CinémAction*, Paris, N°14, Printemps 1981

travaillée et dépouillée et restent marqués par les traces -fort nombreuses- de l'arabe « *médian* ». Cette variante linguistique se retrouve également dans de nombreux textes d'auteurs moyen-orientaux. Le travail sur la langue reste déterminé par les effets et les scories de la diglossie et de l'expérience « *réaliste* ».

b-L'arabe « classique » ou « fusha »: Très peu utilisé dans le théâtre en Algérie, absent du cinéma. Les premières pièces furent écrites en arabe « *classique* ». le choix de l'arabe « dialectal » n'empêcha nullement la réalisation ponctuelle de pièces en langue « littéraire ». D'ailleurs, des auteurs comme Bachetarzi, Allalou et Ksentini faisaient parler les personnages marqués socialement (élite arabisante ou hommes de religion) dans un arabe très proche du « classique ». Quelques pièces furent montées en arabe « littéraire ». Les Oulama, par exemple, encourageaient les auteurs à écrire leurs textes dans la langue « *classique* ». Mohamed Laid El Khelifa ou Tewfik el Madani, pour ne citer que ces deux auteurs, rédigèrent des textes, certes manquant souvent de force dramaturgique, pour la scène. Rédha Houhou proposa également quelques pièces. La plupart des textes écrits en arabe « littéraire » n'ont pas été mis en scène. Abderrahmane Madoui, Aboul' Id Doudou et Abdellah Rékibi firent quelques tentatives plus ou moins heureuses. Trop peu de pièces furent montées après l'indépendance. Mustapha Kateb mit en scène *Le cadavre encerclé* et *L'homme aux sandales de caoutchouc* en arabe littéraire. Kateb Yacine n'apprécia pas beaucoup ces transpositions. Aujourd'hui, l'arabe « *classique* » est souvent pris en charge par des personnages représentant le pouvoir politique ou religieux. Péjorée, la langue littéraire devient le lieu privilégié de la caricature du discours dominant. Ses apparitions sont très peu fréquentes et figent souvent la communication. Certains auteurs tentent d'utiliser l'arabe de la presse, c'est-à-dire une langue simple dépourvue des images et des formules alambiquées.

c- Le français: Quelques pièces furent jouées en français durant les premières années de l'indépendance. Actuellement, jouer un texte en français ne drainerait pas la grande foule. Slimane Benaïssa et parfois Ziani-Chérif Ayad donnent des représentations en langue française en France où ils sont établis. D'autres auteurs comme Mohamed Kacimi et Aziz Chouaki font jouer leurs textes en français.

Mais la langue française intervient dans la grande partie des pièces et des films algériens. Des mots, des phrases parsèment les représentations filmiques ou théâtrales. Ce sont surtout les personnages féminins qui s'expriment le plus souvent en français. Elle est considérée comme un espace d'acculturation et d'aliénation. Le personnage s'exprimant en langue française est souvent marqué d'une charge négative. Ce phénomène s'expliquerait par des

contingences sociologiques et historiques. La longue présence coloniale en Algérie imposa l'usage du français dans de nombreuses situations de parole, surtout en milieu urbain.

d- Le tamazight : Cette langue-ou plutôt, le kabyle, une de ses variantes- apparaît dans quelques pièces et films sous forme de chansons ou de phrases entrecoupant des énoncés discursifs en arabe dialectal. Chez Kateb Yacine, le procédé est courant. Cette manière de procéder correspond au discours idéologique de cet auteur. Des pièces sont jouées directement kabyle depuis 1980. Des films sont réalisés, prenant souvent comme espace d'investigation la société kabyle. Il existe aussi des festivals de théâtre et de cinéma en langue amazigh. Chez Bachetarzi comme chez d'autres auteurs, c'est l'accent qui fait connaître le kabyle. Ainsi, le kabyle se transforme en un espace où se manifeste parfois la dimension comique. C'est l'univers rural. Péjoration ?

Le théâtre et le cinéma en Algérie optèrent donc définitivement pour la langue « *dialectale* » mais de nombreux auteurs continuent à chercher une troisième voie, entre l'arabe « *littéraire* » et le « *dialectal* ». Les expériences de Abdelkader Alloula, de Ould Abderrahmane Kaki et quelques autres entrent dans ce cadre. Ce choix est tout à fait normal et logique. Les dramaturges insistent sur le fait qu'on ne peut dialoguer avec le large public qu'en parlant sa langue. Kateb Yacine qui a abandonné le français pour le « *dialectal* » s'expliquait ainsi¹²⁵:

Maintenant que J'ai franchi le barrage, je reviens à ce que j'ai toujours désiré faire, un théâtre politique dans la langue populaire. Si on me laisse faire, je m'engage à écrire dans une seule année autant de pièces en arabe populaire que faire ne peut. Grâce à la télévision, je pourrai m'adresser au public le plus large.

Pour Kateb Yacine comme d'ailleurs pour Abdelkader Alloula, Ould Abderrahmane Kaki, Slimane Benaïssa, Merzak Allouache, Mohamed Bouamari, Lamine Merbah et Omar Fetmouche, le choix linguistique obéit naturellement au discours développé dans les pièces et les films. Dans *La Guerre de 2000 ans*, *Palestine trahie* ou *Le Roi de l'Ouest*, l'arabe populaire prend une autre dimension. La structure syntaxique normative ou conventionnelle est souvent subvertie, violentée. Ce n'est nullement l'arabe de la rue qu'on retrouve dans les pièces de Kateb, mais une nouvelle langue obéissant à la structure du travail dramatique. Les jeux de mots, les métaphores, les oxymores et différentes images poétiques investissent la

¹²⁵ Entretien avec Marie Elias, *Le Théâtre de Kateb Yacine*, thèse de troisième cycle, Université Paris 3, 1978, Annexes.

représentation. La langue devient le lieu d'articulation de tous les éléments du langage théâtral.

Abdelkader Alloula (au cinéma, à la télévision ou au théâtre) entreprenait un extraordinaire travail sur la langue, sa rythmique, sa prosodie, ses images et sa syntaxe. Son expérience dans *Ettarfa* de Hachemi Cherif est singulière. Simple, sans fioritures, rappelant parfois la parole des poètes populaires, la langue de Alloula, condensée et synthétisée, donne à voir un univers extrêmement ouvert remplissant ainsi les « trous » de la représentation et évitant les redites, les clichés et les stéréotypes. *Legoual (Les dire)*, *Lejouad (Les Généreux)* et *Litham (Le voile)* s'inscrivent dans la quête d'une nouvelle forme et d'une nouvelle démarche dramaturgique ouverte aux jeux dramatiques populaires et à la pratique théâtrale conventionnelle, se définissaient comme des espaces de rupture avec le moule d'agencement « aristotélicien ». Alloula parlait ainsi de son expérience au théâtre, mais également dans les commentaires élaborés pour certains documentaires¹²⁶:

Je fais un travail sur le langage. Dans le discours théâtral, plusieurs éléments entrent en jeu. Ceux-ci obéissent à un agencement réalisé par un collectif. Mon travail sur la phrase est le résultat de l'écoute attentive de la formulation linguistique d'une situation donnée. J'interviens dans la musicalité et le rythme du mot. Je fais un travail d'artisan. Neruda que j'admire beaucoup parle à ce propos, de mots qu'il cisaille, qu'il perce. Je ne suis pas du tout un spécialiste de la linguistique et je n'ai pas l'intention de le devenir. Je choisis des mots qui peuvent avoir un impact dans la mémoire et l'écoute du spectateur. Le verbe est considéré comme un élément-clé. Ce travail sur le mot ne s'arrête jamais. Nous tentons de nous rapprocher le plus possible des signes culturels du patrimoine. Lorsqu'on prête une oreille profonde aux parlers populaires, on se rend compte de l'existence de métaphores et d'images riches, extrêmement riches.

Slimane Bénaïssa articule son travail sur et autour de la parole, une parole souveraine rythmant et structurant le récit. C'est à travers le jeu linguistique que se construisent les espaces et que s'articulent les différentes péripéties temporelles. La poésie n'est nullement absence de l'univers dramatique, elle investit le texte. Chaque personnage met en œuvre son propre langage, sa rythmique et sa prosodie. Slimane Bénaïssa s'exprime ainsi sur son expérience¹²⁷:

Il est complètement absurde d'isoler la langue parce qu'au théâtre, il y a d'abord le personnage impliqué dans une situation qui détermine obligatoirement une façon de parler précise. Le travail sur la langue est l'expression de l'harmonie entre le personnage et son discours. D'un autre côté, la langue dialectale que nous utilisons au théâtre est une langue essentiellement parlée. Quand j'écris une pièce, elle subit une

¹²⁶ Entretien avec Abdelkader Alloula (réalisé par l'auteur, A.C), *Algérie-Actualité*, 1982.

¹²⁷ Entretien avec Slimane Bénaïssa (par A.Cheniki), *Révolution Africaine*, 1985.

entorse parce qu'on l'investit de formes grammaticales qui ne lui pas naturelles. Dans la phase de réalisation, il faut lui faire retrouver toute sa fraîcheur et sa spontanéité orale. C'est là le plus grand travail qu'exige la langue, ou tu la connais ou tu ne la connais pas. On ne fait pas de recherche sur la langue pour parler uniquement. Pour être inventif, il faut connaître la langue elle-même. On a pris l'habitude de considérer que tout ce qui appartient au peuple est facilement maîtrisable. Le peuple a ses ressources et sa manière de connaître. On se réfère au rythme. Ceci est très intéressant dans la mesure où il nous permet de donner à l'acteur une grande aisance à dire son texte.

Chez Alloula et Bénéissa, la parole poétique traverse la représentation. Les assonances et les allitérations, les expressions imagées et une forme versifiée investissent le discours théâtral. Sélim dans *Homk Sélim* (une adaptation du *Journal d'un fou* de Gogol) ou Boualem dans *Boualem Zid el Goudem (Boualem, avance !)* utilisent une langue poétique très proche de celle des conteurs et des poètes populaires. C'est également le cas dans *Tahya ya Didou*. Dans *Omar gatlatto*, la poésie est surtout présente dans le discours de Moh Smina, qui s'inscrit, d'ailleurs, dans la dynamique de l'usage de l'« arabe algérois ».

Quatre langues (l'arabe populaire, l'arabe « littéraire », le français, le kabyle et parfois le chaoui) manifestent leur présence dans l'univers dramatique. Elles sont souvent en conflit. Les personnages parlant l'arabe « classique » et le français sont souvent marqués d'une charge négative. Leur langue se caractérise par une floraison de clichés et de stéréotypes qui altèrent toute communication et neutralisent le propos. Le tamazight (kabyle ou chaoui) est surtout pris en charge par le chant (surtout chez Kateb Yacine).

A côté de ces pièces en kabyle, des textes, certes trop peu nombreux, sont joués en chaoui (les Aurès). Le kabyle et le chaoui commencent ces dernières années à investir la production artistique. La fin des années 90 a vu la réalisation de trois longs métrages en kabyle : *La Colline oubliée* de Abderrahmane Bouguermouh, une adaptation cinématographique d'un roman de l'écrivain Mouloud Mammeri, *Machaho* de Belkacem Hadjadj et *La Montagne de Baya* de Azzedine Meddour.

Pour conclure ce chapitre, nous pouvons dire que les conflits linguistiques, apparents dans la société algérienne, ne s'affirment pas avec force dans la représentation théâtrale et cinématographique. Des auteurs comme Kateb Yacine, Slimane Bénéissa, Abdelkader Alloula, Ould Abderrahmane Kaki, Merzak Allouache, Mohamed Zinet, Omar Fetmouche, Ahmed Rezag, Abderrahmane Bouguermouh, Sid Ali Mazif etc. arrivent à mettre en situation les langues en présence dans le pays et à leur donner un statut dramatique et filmique, c'est-à-dire dépendant des autres éléments du langage artistique. Comme le théâtre et le cinéma, la

littérature constitue un élément-clé de la mise en œuvre du discours national et de l'expression de la conscience et de l'évolution historique.

CHAPITRE 5

LES SENTIERS SINUEUX DU LIVRE ET DE LA LITTÉRATURE

Les formes de représentation littéraire et artistique restent travaillées par les conditions de leur adoption, notamment à partir du début du vingtième siècle, marquées par la présence d'éléments culturels hétéroclites et investies du sceau de traces dominantes de la culture du colonisateur. Ainsi, le colonisé avait été obligé d'admettre ces nouvelles structures contribuant à une certaine marginalisation des cultures locales, engendrant, par la suite, de sérieuses crises provoquées par la présence de traces et de résidus de cultures qui s'entremêlent, s'imbriquent, mais pouvant également s'entrechoquer et entrer en conflit. Des tensions sont perceptibles dans la production littéraire et artistique.

Toutes ces formes culturelles comportent des résidus des cultures dominante et dominée, mais également d'autres traces de substrats culturels divers participant d'un certain métissage. Les différents arts et littératures ne sont pas prisonniers du primat de l'appareil au niveau idéologique, les auteurs peuvent subvertir le contenu et la forme initiale pour les investir d'une nouvelle substance structurale et idéologique.

1-Premières expériences littéraires : Ecrits d'autochtones et d'auteurs coloniaux

Parler de la littérature maghrébine, c'est aussi évoquer l'existence de textes écrits dans d'autres langues à des moments historiques précis. Il faudrait rappeler que le Maghreb a longtemps été une terre de conquêtes et d'invasions. L'Algérie est le lieu de nombreuses rencontres culturelles. Ce qui accentue l'idée de métissage et de structures transculturelles, produit de négociations et d'emprunts transculturels. Nous ne ferons que survoler ces autres textes, espaces témoins d'une histoire trop ancienne marquée par les soubresauts de successives colonisations et d'une indéniable marginalisation des élites locales. L'Histoire de la société algérienne plaide pour la présence d'une identité multiple, mouvante, en relation avec les manifestations culturelles successives.

Il serait peu opératoire de faire l'économie de cette plongée diachronique dans les espaces sinueux d'une histoire littéraire, encore trop peu étudiée. Il existe aujourd'hui des textes écrits

en grec ou en latin (Cornutus¹²⁸, Apulée¹²⁹, Sévère de Leptis¹³⁰ aux 1^{er} et 2^{ème} siècle), en tiffinagh (famille chamitique), en langue punique (récits d'Hannon et d'Himilcon (du 4^{ème} au 6^{ème} siècle). La population de l'époque employait plusieurs dialectes d'origine « berbère », à côté de la langue punique qui s'étendra par la suite pour devenir la langue commune des Carthaginois et de tous les habitants d'Afrique du Nord. Le grec était aussi une langue trop utilisée par les élites. C'est au 2^{ème} siècle qu'Apulée va écrire son texte-phare, *L'Âne d'or ou les métamorphoses* qui est considéré comme l'ancêtre du roman. Au cinquième siècle, Saint Augustin livre ses réflexions.

A côté de ces textes, vont sortir au VIII^{ème} siècle des ouvrages de philologie et d'Histoire, des récits de voyage écrits en arabe, le Maghreb devenant une province arabe. La poésie allait devenir l'art le plus apprécié par les élites. Ainsi, Sahnoun (776-855), Ibrahim Al Husri (mort en 1022), Ibn Battouta (1304-1377) publient des textes théoriques, des poèmes et des récits de voyage. Ibn Tofayl (mort en 1185) est l'auteur du célèbre roman philosophique, Hayy Ibn Yaqdhan. Ibn Rochd (mort en 1198) et Ibn Khaldoun¹³¹ ont marqué leur époque.

La littérature populaire est le lieu de prédilection de l'expression des poètes et des conteurs, trop nombreux : chants d'amour, comptines, berceuses, longues poésies, On peut citer les noms de Mohamed et Boumediene Ben Sahla (18^{ème} siècle), Ahmed Ben Triki (1650-1749), Abderrahmane El Mejdoub (1506-1568), Mohamed Ben Msayeb (mort en 1768) et bien d'autres aèdes qui exprimaient ainsi l'âme et les préoccupations du peuple. Ainsi, le rapport entretenu avec les éléments de la culture populaire reste encore marqué par de graves malentendus. Nous n'avons pas pour objectif de chercher les origines de la littérature mais de montrer que chaque peuple possède ses propres manifestations littéraires et artistiques

¹²⁸ Lucius Annaeus Cornutus (20 ? -68 ?), philosophe stoïcien qui subit l'exil après avoir vu ses textes poétiques mal reçus par Néron qui n'admettait pas la liberté de ton de ce poète. Ami de Lucain et de Perse, il écrivait ses textes en grec : *La rhétorique* ; *Commentaires sur Virgile* ; *Figures de pensées* ; *Orthographe*. Il fut aussi un prolifique auteur tragique.

¹²⁹ Apulée, né vers 125 à Madaure (aujourd'hui M'daourouch, mort vers 180 ? à Carthage), est très célèbre, notamment pour son texte, *L'Âne d'or ou les métamorphoses*. Avocat, rhéteur, poète, ce grand voyageur aimait s'adonner aux plaisirs de la vie. Jugé pour magie, il présenta un flamboyant plaidoyer qui fit de lui un avocat adulé qui finit sa vie à Carthage. Œuvres connues : *Le dieu de Socrate* ; *De la doctrine de Platon* ; *Du traité du monde* et de nombreux poèmes. Une grande partie de son œuvre a été perdue. Ecrivait dans les deux langues, le grec et le latin.

¹³⁰ Sévère de Leptis, natif comme Cornutus de Leptis Magna, poète dont les textes ont été perdus fut l'ami de Stace et de Martial.

¹³¹ Abou Zeid Abderrahman Ibn Mohamed Ibn Khaldoun Al Hadrami (1332-1406), historien, philosophe, homme politique . Auteur de très nombreux ouvrages dont le plus connu est *La Mouqqadima* , une très fine analyse des sociétés , notamment celles du Maghreb et d'Espagne. C'est une œuvre majeure que produit Ibn Khaldoun qui est considéré comme le précurseur de la sociologie moderne. Il est le premier philosophe à proposer des méthodes d'approche des sociétés en recourant à l'observation et à la critique des sources.

propres. Chaque société engendre sa culture, ses représentations artistiques particulières, mais reste traversée par de multiples expériences et influences extérieures.

L'adoption des structures européennes, suite à la colonisation, va engendrer une profonde césure et la marginalisation des formes culturelles locales, provoquant de graves ruptures. Le questionnement des conditions d'adoption des nouvelles formes littéraires européennes nous permettra de mieux cerner le fonctionnement des « cultures » et les différentes interactions tout en posant la question de l'altérité, au centre de tout débat culturel. Tout emprunt est fait de négociations et de rapports de forces mettant en œuvre une série de médiations et de faits puisés dans différents substrats culturels. Certes, il est évident que la colonisation impose ses normes et ses formes considérées comme les seules structures parfaites, péjorant toute parole de l'Autre drapé de l'oripeau de l'étrange étranger. La violence militaire s'accompagne par une violence spirituelle et idéologique imposant un discours mettant en avant une forte hypertrophie du moi. Le colonisé est l'Autre, bon à civiliser. Même aujourd'hui, ce discours est fortement prégnant dans le regard porté par l'ancien colonisateur sur le colonisé. Certains écrivains assimilés de pays sous occupation coloniale directe reproduisent ce discours, regardant leurs concitoyens avec les lunettes du colonisateur. L'image du colonisé, sauvage et barbare, a été surtout véhiculé par les militaires, mais également par les écrivains « voyageurs » accompagnant l'Empire dans son entreprise de conquête.

1-L'ère des écrivains voyageurs : Pour bien connaître la littérature algérienne, il est important de voir à quelles œuvres elle fait suite. De très nombreux écrivains français ont entrepris une sorte de pèlerinage païen en Algérie, découvrant ainsi les délices d'une nature particulière et les lieux singuliers d'un décor majestueux, à l'origine d'un regard exotique et de l'occultation presque totale de la dimension coloniale. L'autochtone devient une sorte de silhouette, une ombre, un simple objet de décor dans plusieurs romans. Certains auteurs proposaient des textes cautionnant la colonisation. L'exotisme, les stéréotypes et la fascination des mœurs « barbares » caractérisaient leur écriture. Ces écrivains touristes, séduits par la singularité¹³²

¹³² Cette tendance à singulariser radicalement la culture des autres s'inscrit dans une logique d'exclusion et de fabrication de l'Autre intégral, étrange et étranger qui ne peut-être « civilisé » qu'en empruntant les valeurs de la culture dominante, c'est-à-dire en s'assimilant et se reniant. La colonisation était justifiée par ses artisans comme une « volonté » très intéressée de civiliser les « barbares », les « sauvages ». Ce discours célébrant les différences tente d'évacuer les relations qu'entretiennent les différentes cultures entre elles et le processus d'hybridation, à l'origine de la formation des cultures et de favoriser ce que certains ont appelé « choc » ou « dialogue » des civilisations comme si la raison d'être des cultures était d'être en guerre permanente et comme si les frontières étaient évidentes. C'est pour cette raison que nous empruntons à Ortiz et à Deleuze leurs idées de « transculturalité » et de « rhizome ». L'insistance sur la « singularité » des lieux relève de l'exotisme. Ce regard marqué par les jeux de l'exclusion est porté par des charges d'Histoire et des constructions idéologiques. Même le colonisé produit une image particulière du colonisateur. Tout est affaire d'image, de construction et de représentation.

des lieux, allaient surtout, gagnés par l'exotisme ambiant, proposer de longues descriptions des paysages et donner à voir une Algérie sans conflits, ni misère. Ils fonctionnaient comme les auxiliaires de l'Empire, reproduisant les clichés dominants et péjorant les autochtones algériens considérés comme des sous-hommes, de simples silhouettes. Eugène Delacroix (1798-1863) découvre l'orientalisme lors d'un de ses séjours en Algérie, peignant de très belles toiles en pleine nature dont « *Femmes d'Alger dans leur appartement* » (1834), mais ne s'embarrasse nullement des massacres perpétrés par les nouveaux conquérants, dont la mission était de « civiliser » les musulmans, en usant de bastonnades et de violences extrêmes. Ils étaient nombreux ceux qui s'étaient déplacés pour admirer ces « sauvages » qu'étaient, à leurs yeux, les autochtones dont le crime résidait dans le fait qu'ils avaient d'autres pratiques culturelles. Delacroix portait un regard plutôt dégradant sur ces femmes. Gabriel Audisio parle ainsi de cette mode qui caractérisait le paysage littéraire de l'époque :

On n'en finirait pas s'il fallait énumérer tous ceux qui sont venus voir cette terre, y trouver des motifs de description, des sujets de récits, des thèmes d'inspiration. Les bibliographies qu'on a tentées à cet égard comportent des centaines de pages. La liste va de Chateaubriand à Jean Cocteau, de Théophile Gautier à André Gide, de Maupassant à Montherlant, en passant par Flaubert, Alphonse Daudet, Loti, Jammes, Louys et cent autres.¹³³

Et Gabriel Audisio d'enchaîner :

Tout ce que l'Algérie a inspiré aux voyageurs pendant ces cinquante premières années, est de second ordre à côté de Fromentin, même si les signatures sont du premier. Il ne suffisait pas d'aller chercher des ferments exotiques, un pittoresque nouveau, des sujets inédits pour rapporter de très bons livres ; les écrivains qui sont partis pour cette quête en sont revenus avec plus ou moins de bonheur. Sans doute est-il flatteur pour l'Algérie d'avoir inspiré non seulement des livres à Ernest Feydeau (Alger, *Le Secret du bonheur, Souma*) ou des pages à Théophile Gautier (*Loin de Paris*), mais encore les vertes *Notes de voyage* de Flaubert, *les Pages retrouvées* des Goncourt, plusieurs nouvelles et *Au Soleil* de Maupassant et même les *Trois Dames de la Kasbah* de Loti. Mais il n'y a rien là d'essentiel ni qui ajoute à la gloire des auteurs. Après les années 1880, cette tradition des écrivains en quête de sujets et de pittoresque ne s'est pas éteinte, mais elle a généralement donné des œuvres d'une qualité plus sûre. C'est qu'entre temps il s'était produit un phénomène d'importance : le *Tartarin de Tarascon* de Daudet (1872), « cette Belle Hélène de l'Algérie Romantique » comme l'appelle M. Pierre Martino, était venu jeter le ridicule sur l'orientalisme de bazar. Désormais, ce que les écrivains de passage rapporteront d'Algérie sera plus exact, mieux vu et tendra au réalisme. On aura plus d'exigences, on s'efforcera de faire vrai dans le détail extérieur, même s'il s'agit de l'aventure la plus romanesque, comme dans *L'Atlantide* de Pierre Benoît.

¹³³ Gabriel Audisio, *Les écrivains algériens, in Visages de l'Algérie*, Paris, Horizons de France, 1953

Ces écrivains accompagnaient l'empire colonial, cherchant à justifier son entreprise de conquête tout en mettant en scène, dans leurs textes, les espaces marqués de soleil et d'exotisme, donnant à voir un monde stable peuplé de colons, positivement décrits et des indigènes, mal en point, sauvages, en haillons, de simples ombres fugitives. La dimension idéologique est prégnante. L'usage de longues descriptions s'inscrivait dans ce désir d'occulter les territoires humains et les tortures coloniales pour privilégier l'exposition de paysages et de natures mortes. Ce discours, péjorant et minorant les indigènes est le produit d'une longue histoire faite de déni de l'Autre et d'un processus mémoriel travaillé par la fabrication d'une Afrique du Nord musulmane sauvage et barbare.

L'absence de l'Autre s'explique par une forte propension à l'exclure de son propre territoire et à le remplacer par l'Européen qui serait ainsi le véritable propriétaire de ces terres. Cette absurde transformation va être reprise, à leurs comptes, par les chantres de l'Algérianisme. Dans cette littérature, la latence investit le territoire. Le soleil devient l'acteur principal et le centre de toutes les manifestations littéraires. L'un des représentants attirés de ce courant n'est autre qu'Eugène Fromentin (1820-1876) qui expose, en usant de très nombreuses descriptions, des lieux et des paysages ensoleillés, mettant en scène des personnages peu marqués par la situation sociale de l'époque (*Un été au Sahara*, 1857 ; *Une année dans le Sahel*, 1858). André Gide (1869-1951) évacue totalement les dimensions sociales et politiques privilégiant l'aspect esthétique et la sensualité des lieux et des personnages. Blida et Biskra sont les lieux-cadre de ses deux romans, *Les nourritures terrestres* (1897) et *L'immoraliste* (1902). Dans ce dernier texte, nous découvrons un certain nombre de traces de la vie de Gide exposant les odeurs et les couleurs de Biskra, sur fond d'une rencontre entre Michel, « *l'immoraliste* » et Marcelline à Biskra. Michel, malade, ne se sent concerné que par le monde sensuel qui l'entoure, refusant de voir l'univers social et ses misères.

Seul, Montherlant a peut-être donné à voir une image quelque peu différente des autres romanciers prenant comme décor l'Algérie. Dans son roman, « *La rose de sable* », il met en scène un officier français de droite qui tombe amoureux d'une prostituée qui le refuse préférant vendre son corps que se dépouiller de son âme.

Ce bouillonnement littéraire exprime une volonté de déterrer cette image figée du Nord-Africain fabriqué par l'imaginaire mémoriel et les officines coloniales trop pressées d'en finir avec le musulman qui serait un ennemi atavique. Cette représentation est toujours présente dans l'imaginaire des anciennes puissances coloniales, mais également dans le discours de certains colonisés ayant intériorisé ces pratiques discursives. Il n'en demeure pas moins que la parole prise en charge par ces écrivains constitue un témoignage et une position idéologique.

L'écrivain reproduit ainsi, consciemment ou inconsciemment le discours impérial, participant indirectement à l'entreprise génocidaire coloniale. Jacqueline Arnaud fait un constat judicieux :

Tout livre d'un écrivain français sur l'Afrique du Nord est donc, volontairement ou non, un document, non seulement par ce qu'il dit, mais aussi par ce qu'il ne dit pas¹³⁴.

Le discours développé par les « écrivains voyageurs » est repris par les Algérianistes qui, certes, radicalisent leur propos en évacuant systématiquement l'Arabe, le Musulman, l'Autochtone drapé du sceau de l'inauthenticité et de l'absence d'identité.

2-Le courant algérianiste : Quand on évoque le courant algérianiste, on pense directement à ses deux représentants attitrés, Louis Bertrand et Robert Randau qui ont exprimé la nécessité de l'existence d'une littérature en Algérie plus ou moins autonome par rapport à l'espace littéraire français. C'est une littérature coloniale¹³⁵ en rapports étroits avec la politique de conquête, justifiant souvent l'entreprise coloniale et occultant totalement le sort des colonisés. Ce courant qui a été fondé par Jean Pomier et Louis Lecoq reprenant le terme « algérianiste » à un titre d'un roman de Robert Randau s'inscrit dans une entreprise autonomiste visant à mettre en place un discours et un territoire indépendant de la métropole. C'est un discours idéologique marqué par l'émergence de traces culturelles hybrides, expression de « communautés en lambeaux ».

Il faudrait dire qu'il serait beaucoup plus opératoire de nuancer le propos sur cette littérature qui ne fonctionne nullement comme un bloc monolithique et d'éviter les certitudes établies. La lecture des textes des frères Tharaud (*La fête arabe*, par exemple) ou Daudet (*Tartarin de Tarascon*)¹³⁶ permet de savoir qu'ils esquissent un portrait critique et virulent de l'Algérie des colons.

L'Algérianisme, apparaît aux environs de 1900 avec, essentiellement, les textes de Robert Randau, *Les colons ; Les Algérianistes* (Paris, Sansot, 1911) et provoque la résurgence du mythe de l'« *Afrique latine* ». C'est une littérature qui célèbre et cautionne l'entreprise « *civilisatrice* » de la colonisation. L'autochtone est déprécié, méprisé. C'était un courant qui cherchait à fonder une Algérie mythique prenant comme éléments fondateurs des lettrés nord-africains latinisés comme Saint-Augustin¹³⁷ qui ont souvent pris le parti des occupants. Cette

¹³⁴ Jacqueline Arnaud, *Littérature maghrébine de langue française, le cas de Kateb Yacine*, Paris, Publisud, 1986, p.32

¹³⁵ Isabelle Eberhardt (1877-1904), auteure paradoxale, est souvent classée à part

¹³⁶ *Tartarin de Tarascon* d'Alphonse Daudet est un féroce critique de l'Algérie des colons.

¹³⁷ Kateb Yacine considérait Saint-Augustin comme un traître. Il déclarait ceci dans un entretien avec l'universitaire Tassadit Yacine : « *Moi, j'ai ressenti ça comme un crachat. Pour moi, saint Augustin, c'est Massu, parce qu'il a massacré les Donatistes, ceux qui étaient des chrétiens sincères. Ils avaient pris position pour les*

quête d'un territoire fondateur leur permettait de se considérer comme les vrais indigènes, justifiant ainsi l'exclusion des populations autochtones. Le discours colonial a toujours été marqué par des jeux tragiques de transmutation idéologique et de déni de l'existence de l'Autre considéré comme étrange et étranger. Les algérianistes veulent se construire une légitimité en tentant de constituer un singulier puzzle identitaire fait de réminiscences, de cultures disparates et de vestiges oubliés de la civilisation romaine reconstruite pour les besoins de la cause. Un critique présentait ainsi ce courant¹³⁸ :

L'heure des écrivains algériens avait sonné. Ils ont compris que leur terre est une patrie ; ils veulent la voir du dedans, en gens qui en sont ; ils veulent être les porte-parole d'une race nouvelle en train de se faire, la race "franco-berbère" ; Ils prétendent exprimer « l'âme barbaresque » éternelle qu'ils retrouvent chez Apulée, Saint Augustin, Ibn Khaldoun, dont ils revendiquent un peu pêle-mêle l'héritage, dans leur appétit de nationalisme littéraire. Enfin ils se proclament "Algérianistes", à la suite de Robert Randau, qui a écrit en 1920, dans leur manifeste, cette phrase typique : « Nous désirons dégager notre autonomie esthétique.

Les algérianistes, alimentés par une idéologie fasciste, rêvaient d'un pèlerinage illusoire à des sources reconstruites, favorisant la production du mythe d'origines virtuelles : faux orientalisme, quête d'une mémoire peu sûre et d'une identité farfelue. A partir d'un discours autonomiste marqué par une volonté de rompre avec la métropole, les algérianistes qui voulaient faire de l'Algérie un territoire » indépendant », cherchaient des fondements idéologiques à leur entreprise. La littérature devenait un espace de légitimation extrêmement important. Aussi, commençaient-ils à poser les questions autour desquelles s'articulerait leur discours : Quelle langue utiliser ? Quelle esthétique pour une littérature nouvelle ?

Fascinés par le naturalisme et Emile Zola, ils reproduisaient les poncifs et les stéréotypes du discours colonial, tout en mettant en scène des personnages tirés de la tradition picaresque espagnole. Ce n'est pas pour rien que Musette avait proposé « *Cagayous* », texte aux relents antisémites, présentant des personnages forts imposant leur puissance aux faibles condamnés à la soumission. Nous sommes en présence d'une grande entreprise de manipulation de l'Histoire traversée par la « nostalgie d'une communauté impossible », faite de traces

insurgés et les ouvriers agricoles qui se battaient contre les latifundia, contre les colons romains, exactement comme nous contre les Français. Saint Augustin a appelé à la répression et la répression a été atroce. C'a été des massacres. Fêter Saint-Augustin, qu'est-ce que cela veut dire ? Pourquoi ? Parce qu'il est né en Algérie ? Dans ce cas-là, Camus aussi est né en Algérie. Et beaucoup de gouverneurs généraux. » (Awal, N°9, Paris, 1992)

¹³⁸ Gabriel Audisio, Alger : *Algérie, documents algériens, Les écrivains algériens*, 9 pages, N°67, 10 décembre 1952.

disparates et de vestiges reconstruits de la présence romaine. On convoque à la rescousse pour légitimer cette opération Sophonisbe¹³⁹, Tertullien¹⁴⁰, Juba II¹⁴¹, Saint-Augustin et Apulée.

Les écrivains, cherchant à se singulariser, emploient une langue hybride mélangeant des traces de plusieurs idiomes, le pataouète : français, espagnol, italien, portugais, et parfois arabe...

Arthur Pellegrin présentait ainsi cette langue :

Les écrivains nord-africains ayant trouvé en la langue française, un excellent instrument de travail, il leur appartient de rendre cet outil plus maniable encore, mieux adapté aux nécessités locales¹⁴²

Les personnages des colons, même corrompus, sont présentés sous un beau jour alors que les autochtones sont marqués négativement. Les personnages « autochtones » sont péjorés, montrés sous un mauvais jour, menteurs et corrompus. Ils sont surtout convoqués pour servir les thèses algérianistes. Certes, dans certains romans, ils peuplent le récit, mais sont sans densité ni profondeur. Pascualete, dans *Pascualete l'Algérien* de Louis Lecoq est décrit comme un imbécile, un barbare suspect dont les ancêtres seraient chrétiens. Cassard devient l'incarnation de la « grande Berbérie, fille de la latinité » (*Cassard le Berbère* de Robert Randau). C'est la recherche ininterrompue de fragments de mémoire et de réminiscences mythifiées qui articule le travail des romanciers en quête d'espaces de légitimation. L'image des autochtones est négative, malgré ce désir pugnace de vouloir montrer que les occupants européens étaient les premiers habitants de ce pays à travers la construction mythique et illusoire d'une Algérie chrétienne, méditerranéenne et latine.

Paradoxalement, les romanciers arrivent, sans le vouloir, à esquisser les grandes lignes de la carte sociologique de l'époque en donnant à voir deux Algérie, l'une occupée par les colons, extrêmement riches, travailleurs et actifs et l'autre, l'Algérie indigène où trônent la famine, le chômage et la paupérisation d'une population. L'indigène n'est qu'un assemblage de tares et de défauts, paresseux et dangereux. Dans *Tout liquide suit la pente* de Lecoq, le musulman poignarde une française. Femmes de ménage, Yaouled, pauvres hères...peuplent des récits usant de préjugés, clichés et de stéréotypes, fabriquant un colonisé à leur mesure tout en

¹³⁹ Sophonisbe, née à Carthage en 235 av. J.-C, morte en 203 av. J.-C par empoisonnement, épouse de Syphax, roi de Numidie et éphémère épouse de Massinissa, écrivit un certain nombre de tragédies tirées essentiellement de Tite-Live. De nombreux textes tragiques ont été consacrés à ce personnage. Les plus connus sont ceux de Corneille (*Sophonisbe*, 1663) et de Voltaire. Il y eut des films, des livrets musicaux et des portraits (peinture) mettant en relief cette femme d'influence et d'art.

¹⁴⁰ Tertullien (150-220), « berbère » romanisé, polémiste de grand talent, auteur de nombreux textes, notamment *Apologétique*. *Apologeticum* (fin 197) ; *Aux nations*. *Ad nationes* (197) ; *A ma femme*. *Ad uxorem* (199) ; *Contre les spectacles* (208) ; *Des spectacles* (198) ; *Du voile des vierges*. *De virginibus velandis* (avant 207).

¹⁴¹ Juba II, Fils de Juba 1^{er}, né en 52 av. J.-C, mort en 25 av.J.-C, roi de la Maurétanie sous la tutelle romaine, amoureux des arts, auteur de nombreux essais sur les arts, le théâtre, l'Histoire, la médecine...

¹⁴² Arthur Pellegrin, *La littérature nord-africaine*, Tunis, Bibliothèque nord-africaine, Ed. P. Campo, 1920, p.56

glorifiant l'entreprise coloniale. Toute rencontre entre les deux communautés est impossible, le colonisateur ne peut accorder quelque droit à l'Autre, même s'il le convoque, par endroits, pour servir ses desseins. Les écrivains fabriquent l'image du colonisé correspondant à leur discours idéologique et à leur conception de l'altérité à partir d'un système particulier de mythes et d'attitudes. Jean Pomier est clair :

« C'est avec les meilleurs amis algériens que j'ai connu l'angoisse d'une lutte qui ne pouvait aboutir, entre eux et moi, qu'à une victoire ou à une capitulation, par sacrifice mutuel, à une osmose d'esprit. »

Ce sont tous ces ingrédients que nous retrouvons dans le personnage de Meursault dans *L'étranger* de Camus. Les auteurs emploient de nombreuses métaphores zoologiques et un langage scatologique. Les jurons et les mots vulgaires, censés refléter la réalité, peuplent les différents récits. Le langage scatologique devenait l'expression d'une certaine « virilité » teintée de misogynie et de relents racistes.

La facture naturaliste correspondait au désir de faire acte d'une approche documentaire et vériste, donnant à lire le monde doué d'autonomie que ces écrivains tentaient de mettre en œuvre. L'algérianisme est avant tout une entreprise idéologique, fascisante, rompant radicalement avec les canons de la pratique démocratique considérée comme l'expression d'un abandon et d'une trahison des valeurs coloniales. Ces écrivains reconstruisent une Algérie mythique faite de lambeaux de communautés et de débris de mémoire, marquée par la convocation de thèmes élevant l'antisémitisme, la haine du colonisé et la défiance à l'égard des Français de la métropole au rang de programme littéraire et politique. Cette littérature qui avait ses réseaux de diffusion, ses maisons d'édition et ses structures culturelles se singularisait par la mise en œuvre d'une rhétorique particulière dominée par la satire et l'humour et la convocation de vastes espaces et de villes nouvelles. C'est un mouvement qui dépassait l'univers littéraire dont les représentants attitrés étaient deux écrivains, Louis Bertrand et Robert Randau. L. Lecoq qui représentait avec Pomier et Randau le courant autonomiste présentait ainsi l'algérianisme :

Il doit y avoir une littérature nord-africaine originale qui possède sa vie propre, doit posséder aussi une langue et une littérature à lui. Nous voulons dégager notre autonomie esthétique ¹⁴³

La littérature algérianiste ne peut être comprise si on ne la situe pas dans son contexte de l'époque dominé par le discours fascisant fait de mépris des populations autochtones. Ce

¹⁴³ Louis Lecoq, *De 13 poètes algériens*, Préface de Robert Randau, p.3

« peuple neuf » dont il était question dans les textes inaugurerait le désir mettre en lambeaux l'Etat-nation et de construire un territoire autonome, avec ses arts et ses structures politiques. Louis Bertrand le souligne clairement dans un de ses articles¹⁴⁴ :

Voici donc la première gerbe que nous offre la jeune Algérie, ceux qui l'ont composée sont pour la plupart des autochtones. Pour la première fois, une race neuve prend conscience d'elle-même.

Le mythe de la mer et du soleil traverse toute la production romanesque, notamment celle de Bertrand et de Randau dont nous essaierons de présenter quelques contours.

Louis Bertrand (1866-1941) : *Sur les routes du Sud*, Paris, Fayard, 1936, *Mes années d'apprentissage*, Paris, Fayard, 1938, *Alger*, Paris, Sorlot, 1938 ; *Le sang des races* ; *Pépète le Bien aimé*, Paris, Ollendorf, 1904, *sortie* ; *Les bains de Phalère*.

Ce professeur de lycée à Alger a toujours voulu imposer le culte de la civilisation latine, niant l'existence de la dimension arabe de l'Algérie. Il le souligne bien dans un de ses essais (*Les villes d'or*, 1920, Paris, Fayard¹⁴⁵) :

D'abord, je crois avoir introduit dans la littérature romanesque l'idée d'une Afrique toute contemporaine, que personne, auparavant, ne daignait voir »
« Trilogie romanesque à l'action colonisatrice du peuple neuf : *Le sang des races*, Paris, Ollendorf, 1899, montre l'extension de la colonisation par le transport des marchandises par voitures hippomobiles (roulage), *La Cina*, décrit une campagne électorale à Tipaza et *La Concession de Madame Petitgrand*, Fayard, 1912, l'exploitation problématique d'un domaine agricole.

L'auteur amasse, avant la rédaction de ses ouvrages, une documentation conséquente, accordant un extraordinaire intérêt aux petits détails tout en favorisant les informations allant dans le sens de son discours idéologique. Certes, l'auteur réussit à donner à voir un moment historique et à fournir un témoignage qui reste sérieusement marqué par les jeux de la subjectivité. L'espace méditerranéen fournit une lecture particulière des différents lieux servant aux longues descriptions contenues dans ses textes justifiant le discours sur la « latinité africaine », un des fondements essentiels du courant algérianiste. Ainsi, les « vrais » autochtones sont évacués de l'espace pour être remplacés par des « indigènes » venant d'Europe « réoccuper » leurs terres. Ces extraits permettent une certaine lecture du discours idéologique et politique caractérisant la production des auteurs algérianistes. Louis Bertrand qui était membre de l'académie française ne pouvait que justifier la colonisation et lui apporter

¹⁴⁴ Louis Bertrand, *Notre Afrique ou Anthologie des conteurs algériens*, Paris, Préface de Louis Bertrand, Ed. Monde Moderne, 1925, p.5.

¹⁴⁵ Louis Bertrand, *Les villes d'or*, Paris, Fayard, 1920

sa caution, incarnant une structure conformiste et trop peu à l'écoute des cris et des appels des colonisés.

EXTRAITS (Louis Bertrand, *Le sang des races*)

« L'année d'avant, chassés par la famine, ils avaient quitté leur village de San-Vicente, auprès d'Alicante, avec des bandes entières de paysans de leur province. Malgré les malédictions des aïeules, ils étaient venus chercher le pain blanc et la joie sur cette terre d'Afrique où la vieille haine de leur race appréhendait toujours les maléfices sacrilèges et les trahisures du Maure. Ils s'y étaient établis comme chez eux ; ils y avaient retrouvé leur pays, ceux qui étaient nés sous les palmiers d'Elche, ou près des falaises de Carthagène, comme les laboureurs de la « Huerta » de Valence et ceux qui élevaient les orangers dans le grand jardin humide de Murcie » (*Le sang des races*, pp.2-3)

« Il y avait là des hommes de toutes les nations (...), des terrassiers piémontais, les plus bruyants de tous, avec leurs faces roses de Gaulois aux longues moustaches blondes et leurs yeux bleus. Ils étalaient de grandes bottes et des pantalons de velours aussi larges que des jupes, à côté des cottes de toile bleue des charpentiers marseillais. Par ci par là, éclataient les tailloles multicolores des petits charretiers de la Camargue et de la vallée du Rhône, qui gesticulaient entre les larges épaules des Piémontais. Une blouse de Montélimar, déteinte par les lessives et dont les broderies noires s'effaçaient sous la poussière, se démenait avec des gestes amplifiés par les plis. Tous les patois sonores de la Provence et du Piémont, depuis Turin jusqu'à Martigues, se confondaient, parfois sur les mêmes lèvres. Tous se comprenaient, s'excitaient, s'enivraient de leurs propos, que les Piémontais martelaient de rudes accents toniques. Le vin coulait dans les verres, incendiait les visages et dilatait les yeux.

Plus pacifiques, les hommes du Nord se tenaient à l'écart : c'étaient presque tous des Alsaciens immigrants, des Badois de la Forêt –Noire. Quelques-uns, anciens zouaves ou chasseurs d'Afrique, se reconnaissaient à l'impériale de leur barbiche. Des maçons auvergnats se mêlaient à eux, avec leurs favoris noirs et leurs casquettes en peau de lapin, qu'ils conservaient malgré le soleil, par économie. Pour se distinguer, tous affectaient à l'auberge de ne parler que le français, ce qui faisait rire ceux de Marseille. » (*Le sang des races*, pp. 7-8)

-Préface (extrait) de Louis Bertrand à l'Anthologie, *Notre Afrique* (1925) :

« Pour une fois, une race neuve prend conscience d'elle-même. C'est tout un cœur de jeunes volontés qui s'accordent dans un même rythme, qui sont groupées avec intention et qui savent ce qu'elles veulent. Tout ce que je souhaite depuis vingt-cinq ans est en train de se réaliser-à

savoir la renaissance de la Latinité africaine. Le Latin d'Afrique est sorti des nécropoles de l'histoire et de l'archéologie pour rentrer dans la vie. »

Robert Randau (1873-1946) : Les colons ; Les Algérienistes ; Cassard le Berbère

Fonctionnaire, il était très engagé sur le plan politique. Il a toujours cherché à favoriser la mise en œuvre d'une sorte d'Algérie latine, dirigée par les Européens. Ce n'est pas pour rien qu'il a rédigé un « précis de politique musulmane » (Alger, Jourdan, 1906) dans lequel il a exposé ses vues politiques et idéologiques. Il cherchait à nier, par tous les moyens, l'identité musulmane des autochtones, construisant une autre représentation faite de chrétienté et de latinité méditerranéenne. Ce discours raciste péjorait la culture du colonisé infantilisé à l'extrême et marqué du sceau de l'absence. Cette tentative de délégitimation de l'existence du colonisé correspondait à la tendance du colonisateur de justifier sa présence. Un critique de l'époque écrivait ceci à propos de Randau :

Le style de Randau est à l'image de cet homme qui se veut à la fois barbare, instinctif, sensuel et amoureux de subtilités et de raffinements. Sa langue, nourrie de tous les dialectes, sabirs et jargons, mélange hétéroclite de préciosités, d'archaïsmes, de cliquant, et de vulgarités décidées, de truculences joviales, de pansexualisme délirant, s'autorise, non sans abus, de Rabelais, car il reste de ce goût pour le grandiose et le forcené une impression de boursouffure, de naïve volonté d'affirmation. Il a en Randau un bon compagnon fidèle aux siens, un peu au large dans une mentalité de sultan. Cassard le Berbère avoue, dans le livre du même nom que « ce n'est guère qu'en doctrine qu'il néglige les contingences morales pour exalter la force au-dessus du droit.

Randau incarne l'image du parfait colonisateur en quête d'un territoire et d'un peuple de rechange peuplant son imaginaire de représentations mythiques et de constructions faites de traces mémorielles biaisées et de résidus historiques réactualisés en fonction de ses préalables idéologiques. La mémoire se nourrit ainsi de strates et de récits imaginaires contribuant à la mise en œuvre d'une identité fictive, élaborée à l'aide d'emprunts et de tripatouillages puisés dans divers registres documentaires. L'algérienité dont il est question dans ses textes se nourrit de l'exclusion du colonisé condamné à être déshumanisé, dépouillé de ses attributs humains et historiques. Son écriture est l'expression de sa tendance à construire un monde virtuel peuplé de « citoyens » algériens venus d'ailleurs ou latinisés. Ses héros sont d'anciens marginaux d'Europe, retrouvant leurs origines qui seraient algériennes. La négation du colonisé caractérisait le discours algérieniste. Il parlait ainsi des héros de ses textes et de son écriture :

Mes héros sont, en général, des Algériens, par conséquent des Espagnols francisés, ou tendant à se franciser. Il est trop naturel que ceux de la métropole refusent de se reconnaître dans ces compatriotes, à leur avis dégénéré. Ajoutons que nombre d'entre eux partagent les préjugés et les ignorances françaises à l'égard de types originaux,

dont la parfaite santé morale, la valeur inestimable comme éléments ethniques leur échappent totalement. Inutile de raisonner avec ces gens là : le bourgeois amolli, l'abrité dans les grandes villes, le paperassier qui n'est jamais sorti, le snob qui n'a rien vu, ne peuvent même pas entrevoir les fécondités futures du jeune barbare. Ils confondent Pépète avec l'apache parisien, ou le « golfo » madrilène. Or pépète est un connaisseur, un écumeur de rivages et un défricheur de brousse, un fondateur de villes et un pétrisseur de races : il peut à l'occasion être un héros.

EXTRAITS :

« Des éraillures s'étaient produites à la bordure de toile cirée, à un angle rentrant de l'appareil ; en d'autres endroits la chaleur amollissait l'enduit et les pattes pour venir se cramponner ; de divers cotés, la colonne d'assaut franchissait les barrières, se ruait sur les ceps. Des coulées jaunes serpentaient en minces raies à l'intérieur des barrages, couraient aux verdure ; les criquets se chevauchaient, emmêlaient leurs pattes, croisaient leurs élytres, s'écrasaient, soucieux de leur nombre, crissaient, leur clameur de guerre était pareille au bruissement des feuilles mortes soulevées par une brise. Elle parut, les passages forcés, triomphale.

« Jos pensa que s'il ne fermait point les brèches, il n'y aurait pas de vendanges. Il ne se désespéra pas, il ne leva pas le poing au ciel en revivant les années passées, il ne songea ni à sa femme ni à ses enfants ; il se contenta de jurer un coup, puis du geste résolu de l'homme de force, il enleva son cheval, suivit la ligne des toiles, ordonna aux points d'éraillure la pose de sentinelles, d'enfants armés de visionner branchages qui détournent le flot des criquets, fit avec des lignes humides froter les enduits cirés. Bientôt les envahisseurs eurent perdu tout contact avec le gros de leur armée ; les dégâts qu'ils occasionnèrent furent insignifiants.»
(Les colons)

-Jean Pomier (*Le mouvement littéraire français d'Algérie, ce qu'il est, ce qu'il doit être*, 1922)

« De nombreux écrivains de la métropole sont venus ici, entre deux bateaux, et friand d'un exotisme très conventionnel (dont bien souvent ils portaient en eux-mêmes la vision et le mirage) sont repartis, lestés de roman à prétention algérienne. (...) Ils relèvent d'une méthode de standardisation littéraire et de l'exploitation d'une firme commerciale, chargée d'approvisionner les petites dames, les concierges et les « cousines » en frissons d'Orient » ; mais l'Orient n'a rien à voir avec les lettres algériennes. (...)

Je ne voudrais pas cependant paraître négliger ici des Fromentin, des Maupassant, des Daudet, qui eurent dès longtemps une vision de l'Algérie pleine de mérite documentaire ou pittoresque. Mais leur intérêt est restreint du point de vue qui est le nôtre : ils connurent

l'Algérie, expression géographique, mais non l'Algérie, valeur esthétique néo-française et aussi El-Djazair, mais non Alger la « Méditerranéenne ». »

Le courant algérianiste est l'incarnation d'un discours idéologique qui demeure encore présent aujourd'hui, pas uniquement dans la production romanesque, politique et artistique d'écrivains français, mais également chez des auteurs algériens récents qui semblent reproduire les clichés et les stéréotypes de la littérature coloniale. L'irruption du refoulé et la contamination des imaginaires permettent au discours colonial d'irriguer les espaces littéraires et artistiques actuels. Edward Saïd l'explique très bien dans ses différents travaux. Le discours algérianiste est également repris par certains auteurs autochtones de l'époque qui défendent une posture assimilationniste.

3-Le courant « assimilationniste »¹⁴⁶ : Dans les années 1920, à côté du discours nationaliste défendu par d'anciens militants de la CGT (Confédération Générale du Travail) et de la SFIO (Section Française de l'Internationale Ouvrière) existaient des voix défendant l'assimilation se recrutant essentiellement dans le milieu des instituteurs sortis de l'école normale. Des journaux comme *La voix des humbles* s'inscrivaient dans cette logique assimilationniste. Certes, le ton est parfois nuancé dans certains articles. Les instituteurs ne constituaient nullement un bloc homogène. Cette corporation traversée par plusieurs courants idéologiques restait, malgré tout, sous l'influence de l'école qui tentait d'embrigader les esprits dans une perspective de soumission et d'assimilation. L'appareil scolaire fonctionnait comme un espace de mobilisation idéologique contribuant parfois à approfondir la césure avec la société autochtone et à légitimer l'adoption d'un autre discours charriant ses propres formations et des pratiques particulières. L'appareil scolaire était l'expression des contradictions sociales et des attitudes idéologiques plurielles. Plusieurs formations discursives cohabitent dans l'univers des instituteurs.

Dans ce contexte politique marqué par la forte présence de ce courant dans les milieux de l'élite, les premiers écrivains algériens, reproduisant le discours scolaire, militaient pour la francisation de l'Algérie, donnant à voir les « bons côtés » de la civilisation et les « défauts » de leurs compatriotes. Ils reproduisaient le discours des algérianistes considérant, comme eux, les autochtones comme des « barbares » et des « sauvages » et défendaient fortement l'idée

¹⁴⁶ Le courant assimilationniste reste encore présent aujourd'hui dans la production romanesque de certains auteurs algériens qui usent de clichés et de stéréotypes, reproduisant le style faussement réaliste des romans algérianistes, nourrissant une sorte de révisionnisme historique, réduisant le texte littéraire à une fonction pamphlétaire. On construit de fausses histoires pour délégitimer le mouvement national, mettre en scène une image dégradante de l'Algérien, satisfaisant ainsi l'attente de l'éditeur et de la critique étrangère. Ce sont les mêmes fantasmes du roman colonial qu'on retrouve dans ces textes. On use d'un langage scatologique et de métaphores zoologiques.

d'une acculturation indispensable au développement mental et social des Algériens. Certains insistaient sur une sorte de fraternisation, une cohabitation silencieuse. Ce n'est pas sans raison que le thème du mariage mixte investit l'espace romanesque. Certes, cette rencontre tant souhaitée n'aboutit pas. L'empreinte de l'école est importante. D'ailleurs, le personnage de l'instituteur traverse tous les textes. L'école française, positive et bienfaitrice est opposée aux établissements coraniques et aux madrasas. Dans *Aziza* de Djamila Debbèche et *Bou El Nouar, le jeune algérien*, l'école française est célébrée tandis que les établissements coraniques sont vigoureusement dénoncés. La polygamie est aussi un thème qui se retrouve dans de nombreux romans de cette tendance. Le fait que les autochtones n'aient pas fréquenté l'école française est perçue négativement dans l'espace romanesque assimilationniste. *Aziza*, employée dans une agence de presse, n'arrête pas de vitupérer ses compatriotes qui refusent de fréquenter l'école française.

Aucune trace d'une dénonciation de la colonisation n'est présente alors que *Aziza* et *Bou El Nouar* caricaturent et péjorent les idées nationalistes. Nous avons affaire à des romans de propagande politique faisant la publicité au discours assimilationniste. Le personnage principal de ces textes est un « évolué » qui épouse le discours colonial et rejette sa propre culture considérée comme rétrograde. Comme les Algérianistes, les assimilationnistes apportent une certaine légitimation à la colonisation.

Les auteurs les plus connus de ce courant célèbrent la culture française : Ahmed Bourri (*Musulmans et Chrétiennes*, 1912), Abdelkader Hadj Hamou (*Zohra, la fille du mineur*, 1925) Chukri Khodja (*Mamoun, l'ébauche d'un idéal*, 1928 ; *El Euldj, captif des Barbaresques*, 1929), René Pottier et Saad Ben Ali (*Aïchouche, la djellabya, princesse saharienne* et *La tente noire*, 1933), Mohamed Ould Cheikh (*Myriam dans les palmes*, 1936), Aïssa Zehar (*Hind à l'âme pure ou l'histoire d'une mère*, 1942), Rabah Zenati (*Bou El Nouar, le jeune Algérien*, 1945), Marie-Louise Amrouche (*Jacinte noire*, 1947), Djamila Debbèche (*Leïla, femme d'Algérie* et *Aziza*), Caid Bencherif (*Ahmed Ben Mostefa, goumier*), Omar Samar (*Ali, ô mon frère*, 1891 et *Divagations d'âmes*, 1895).

Les premiers textes de fiction écrits remontent à la fin du 19^{ème} siècle : M'hamed Ben Rahal et Mustapha Allaoua publient deux nouvelles, *La vengeance du Cheikh* en 1891 pour le premier et *Le faux talisman*, pour le second en 1893 alors que Omar Samar né en 1870 publie deux romans-feuilletons dans le journal, *El Hacq*, publié à Bône (aujourd'hui Annaba), *Ali, ô mon frère* (1891) et *Divagations d'âmes*, roman de mœurs mondaines et exotiques (1895).

Ces deux romans d'Omar Samar célèbrent « le rapprochement des races », ne remettant pas en question la présence coloniale. *Ali, ô mon frère* est l'histoire d'un Tunisien, amoureux

fortement déçu après sa rupture avec son amante, quitte Tunis pour Bône. Il raconte ses déconvenues au narrateur. *Divagation d'âmes* est le récit de Mansour El Aziz, secrétaire d'un antiquaire, parfait noctambule, amant d'une certaine Hélène, mais vite, il tombe amoureux d'une voisine handicapée, Angélique. Il va se retrouver écartelé entre deux mondes, deux univers. Ces attitudes duales marquent l'itinéraire de nombreux auteurs qui épousent les contours de la culture française, rompant souvent avec les éléments culturels de leur propre société considérée comme arriérée. Ainsi, ils reproduisent, volontairement ou involontairement, les clichés et les stéréotypes du discours colonial, gommant les conflits et les tensions tout en mettant en scène un univers stable, légitimant indirectement l'entreprise coloniale. C'est un style à l'eau de rose qui avait beaucoup de succès à l'époque. Le dénouement est toujours heureux. La langue est très scolaire. La société algérienne semble carrément absente de ces textes d'auteurs qui semblent trop marqués par leur statut de « lettré » et une relative proximité avec la culture française. Ce déni de soi est la particularité du discours assimilationniste.

Rabah Zenati incarne ce courant littéraire qui a ses prolongements dans les espaces artistiques, politiques et sociaux. C'est un ancien instituteur (1877-1952), très engagé sur les questions politiques, il insistait surtout sur l'importance de l'appareil scolaire dans l'éducation de ses compatriotes tout en insistant sur l'assimilation. Fondateur de journaux (*La voix indigène*, 1929. *La voix libre*, 1949), très proches des milieux coloniaux, il est l'auteur d'un roman, au style scolaire, reproduisant tout simplement les tournures des manuels scolaires de l'époque, *Bou El Nouar, le jeune algérien* (1943-1945), qui avait remporté, à l'époque, le grand prix littéraire de l'Algérie, une véritable caution coloniale. C'est l'histoire de Bou El Nouar, un personnage représentant, en quelque sorte, le courant assimilationniste de l'époque, portant un costume français et appelant à la « *fusion des races* », mettant en relief ce qu'il appelait les « *bienfaits de la civilisation* » et militait pour une radicale transformation de l'être indigène. C'est un roman autobiographique donnant à voir un personnage heureux dans l'école française qu'il oppose à l'établissement coranique présenté négativement. C'est aussi une critique des traditions et des formes culturelles locales considérées comme « archaïques » et peu convenables. Le remariage du père l'indispose, comme d'ailleurs son premier mariage forcé, mais il ne peut protester contre cette situation. Il finit par trouver son bonheur en épousant une Française qui serait le modèle idéal à suivre. Chez cet auteur, la colonisation est célébrée, elle est représentée comme une entreprise permettant de « civiliser » les Algériens.

L'assimilation assumée engendre l'acceptation des valeurs françaises et la mise en berne des éléments culturels autochtones. L'école participe ici de l'assimilation et de l'exclusion des

valeurs indigènes. Le mariage heureux, sans heurts ni tracas, avec une française finit par pousser le personnage et l'auteur à couper les amarres avec sa société. Le colonisé reproduit le discours colonial et l'image produite par le colonisateur sur sa propre société. Djamilia Debbèche (1926-2010 ?), une femme qui réussit la gageure de s'imposer en écrivant un roman, *Aziza*, et en fondant un journal, *L'Action* en 1947, quelque peu féministe, appelant au rapprochement franco-musulman, ne dénonçant nullement la colonisation. Elle s'en accommode, en indiquant que l'unique voie possible de transformation sociale résiderait dans l'assimilation des valeurs coloniales. Elle pointe du doigt ce conflit, chez les lettrés, entre deux cultures, deux univers, deux mondes, la culture autochtone et la culture européenne. Elle publie son premier roman, *Leila, femme d'Algérie* en 1947 tout en s'engageant dans le débat politique, défendant constamment ses choix féministes, mais évacuant toute idée nationaliste. Leila qui vit une vie heureuse ne peut pas ne pas s'empêcher de préférer une famille d'accueil française en pleine tempête coloniale. Un critique de l'époque apporte cette lecture du texte et met ainsi en relief sa posture idéologique :

« Et c'est avec un regret profond et sincère qu'il faut constater l'impossibilité d'en faire l'éloge. Mlle Debbèche nous décrit les aventures d'une jeune fille musulmane, émancipée, cultivée, riche, « assimilée » complètement. Rien ne manque au cliché conventionnel et conformiste, baigné dans de l'eau de guimauve : le riche industriel européen arrachant la malheureuse des griffes d'un vilain cheikh et d'une marâtre, une jeunesse dorée utilisant ses loisirs pour des œuvres philanthropiques et happy end ! L'auteur évoque bien la grande misère des populations algériennes (la seule scène réaliste : le petit cirneur d'Alger mourant de phtisie.), mais voici les solutions qu'elle propose : des œuvres sociales pour lesquelles on fait confiance à la générosité de gros industriels et à l'administration colonialiste ! Que nous sommes loin de la réalité algérienne, de la soif d'apprendre et de lutter de la femme musulmane. »¹⁴⁷

Dans son second roman, *Aziza*, le personnage féminin rompt avec son mari, l'avocat Ali Kamel, trop nationaliste à ses yeux, et opte pour l'assimilation. C'est l'histoire d'un personnage féminin, Aziza, employée dans une agence de presse, qui rencontre un ami d'enfance, Ali, durant une réception organisée par des « Européens ». Une relation amoureuse se tisse entre les deux personnages. Ils finiront par se marier, mais des désaccords surgissent provoquant le divorce. Le modèle demeure le mode de vie européen. Debbèche est le portrait-type de l'écrivain assimilé qui s'attaque à sa culture d'origine la considérant comme « inférieure » reproduisant ainsi le discours des Algérianistes. Dans ce roman, Aziza ne s'empêche pas de s'attaquer aux militants nationalistes qui seraient des « individus

¹⁴⁷ *Liberté*, Alger, 12 juin 1947

fanatiques ». L'Européen, à travers le personnage du reporter, Patrice Vare, est présenté comme le modèle idéal.

Elle publiera également deux opuscules sur la situation des femmes : *Les musulmans algériens et la scolarisation* (1950) et *L'enseignement de la langue arabe et le droit aux femmes algériennes* (1951) et un article, *Les grandes étapes de l'évolution féminine en terre d'Islam* (1959). Debbeche était très proche des idées défendues par les Algérianistes, elle faisait d'ailleurs partie de l'Association des Ecrivains Algériens, reproduisant le discours algérianiste d'auteurs comme Randau et Bertrand dont elle se sentait très proche. Ces écrivains nourrissant parfois une certaine haine de leur propre culture, séduits par les scories de la culture coloniale, d'origines bourgeoise ou petite-bourgeoise, reprennent les mêmes procédés d'écriture et le discours idéologique défendu par le courant algérianiste. Ce n'est d'ailleurs pas sans raison que Robert Randau rédigea un ouvrage commun avec Fikri (Hadj Hamou), *Les compagnons du jardin*.

Le courant assimilationniste est l'expression des premiers lettrés en français, profondément marqués par l'empreinte de l'école coloniale, il reflète également le discours d'une frange de l'élite politique intellectuelle et politique. Les personnages fonctionnent comme des espaces d'articulation du discours idéologique colonial, occultant ou péjorant les éléments de la culture autochtone. Les écrivains de cette tendance prônaient l'assimilation et tentaient de cautionner la colonisation. Les militants nationalistes sont caricaturés, présentés sous des aspects négatifs comme dans *Aziza* de Djamilia Debbeche. Séduits par Emile Zola et le naturalisme, ils ne se privent pas de notations sociologiques et historiques. Les éléments réalistes et naturalistes caractérisant cette littérature sont aussi présents dans les textes des écrivains de l'école d'Alger qui convoquent les noces solaires et un amour mythique de la terre algérienne.

EXTRAITS :

1) Omar Samar, *Ali, ô mon frère, roman-feuilleton*

Ali, ô mon frère. Il est sauvé par le narrateur du pont qui surplombe frère, se passe à Bône et à Tunis C'est l'histoire de Ali Ben Lazreg, un jeune Tunisien qui vient à Bône pour mettre un terme à sa vie en se jetant par un pont, il est sauvé par le narrateur et un « vieil arabe ». Le narrateur écoute le Tunisien lui raconter son histoire qui l'a poussé à vouloir se suicider. Il rencontre Marguerite à Tunis et tombe follement amoureux. C'est le coup de foudre. Le narrateur écrit à Ali une lettre :

« Cher Ali, ta vie, ton histoire que tu m'as si péniblement, sont encore gravées dans ma mémoire avec le déluge navrant de leurs plus infimes détails.

Tes aventures d'amour et surtout la dernière, celle qui t'affecta le plus et brisa à jamais ton existence m'ont profondément ému et aujourd'hui quand je me rappelle ta folle passion pour Marguerite, malgré moi des larmes inondent mes paupières, au souvenir de tes souffrances et un besoin de parler, de vider mon cœur trop plein de douloureux secrets, m'envahit tout entier. Voilà pourquoi, mon pauvre ami, je t'ai demandé la permission d'écrire ton histoire, qui est un véritable roman vécu, palpitant d'émotion, de chagrin et d'espérances.

Ah ! si Marguerite pouvait lire ce récit, elle verrait combien elle fut ingrate, combien sa brusque aversion fut pénible pour toi, après avoir fortement aimé et alors peut-être, elle te presserait sur ses seins d'albâtre, où tu pourras sécher à loisir tes yeux mélancoliques, sans cesse humides de larmes.

Malheureusement, tout est bien fini et même une espérance serait fugitive. Aujourd'hui, Margot est grande dame, les nobles descendants des Croisés se traînent à ses genoux et le nom de son illustre époux retentit avec éclat dans les plus magnifiques salons de la Ville-Lumière. (Omar Samar, Ali, ô mon frère, 1891)

2) Mohamed Bencherif, Ahmed Ben Mostepha, goumier, Editions Payot, 1920

“Dans la vie heureuse et calme de chaque jour, son atavisme de conquérant pèse-lourde chape de gloire-sur ses épaules de nomade oisif. Il veut vivre les récits des faits d'armes que le temps amplifie chaque jour, il veut faire parler la poudre, il lui faut la bataille où les boucliers s'entrechoquent. (...)

Ahmed va caresser son coursier qui hennit, pénètre sous la tente et dit à sa femme :

-L'oiseau de deuil a chanté. La mort rôde. Je ne veux pas qu'elle effleure vos têtes aimées ; j'irai au devant d'elle. Puis il ajoute :

-La poudre parle au Maroc. Je partirai dès l'aube. Sois courageuse ; élève tes enfants et, si la chaîne de mes jours est longue, tu me reverras. »

2) Editorial du premier numéro de son bulletin, *La voix des humbles*, de l'Association des instituteurs algériens d'origine indigène (Mai 1922)

« Notre revue sera absolument indépendante, car elle ne vivra que de la contribution de ses abonnés et elle ne sera au service d'aucun parti ni d'aucune doctrine. Les partis et les dogmes engendrent des passions et des luttes. Or, pour juger sainement et équitablement, il est, pensons-nous, indispensable de garder intact son sang-froid et sa liberté d'esprit.

La tolérance et la fraternité sont plus que jamais nécessaires en Algérie, pour apaiser les haines de races et prévenir de redoutables conflits. On ne saurait donc trop blâmer ceux qui manifestent le mépris de l'Arabe et du Juif et qui provoquent de regrettables actes de vengeance.

Le problème de la politique indigène retiendra notre attention en raison de son extrême importance. Nous l'examinons avec le souci de concilier les intérêts légitimes des indigènes avec l'intérêt général et les nécessités de la souveraineté française. Nous ne cesserons de dénoncer les méfaits de la politique d'assujettissement et de préconiser la politique d'association et de collaboration. Européens et Indigènes sont appelés à vivre côte à côte, à entretenir des relations suivies ; pour sauvegarder leurs intérêts et leur sécurité, ils se doivent réciproquement de l'estime et de la confiance.

Le rapprochement et la fusion des races sont, à notre avis, les facteurs essentiels de la paix et de la prospérité du pays. C'est à une œuvre de paix sociale et d'éducation civique que nous convions nos concitoyens de bonne volonté. »

3) A.Satur, directeur de « La voix des humbles » (1930)

« Nous sommes des humbles ou, si vous voulez des humiliés, parce que, préparés par notre culture à jouir du droit commun, nous sommes jugés et condamnés en bloc : quelles que soient les valeurs individuelles qui se manifestent chez nous, quand on ne peut pas les discréditer pour les étouffer.

Nous sommes des humbles, ou si vous voulez des diminués, parce que les droits auxquels nous aspirons nous échappent. Blessés moralement, lésés matériellement, deux barrières se dressent devant nous : obstacle des préjugés, obstacle économique. Il est cruel de faire certaines leçons d'instruction civique où nous mentons à nos élèves. Longtemps, nous nous sommes leurrés à nous entendre parler. Nous ne voulons plus mentir. Nous ne voulons plus nous bercer de mots. »

4) Extrait d'un article (in La voix des humbles, 15 janvier 1931)

« Habillez un singe d'une toque pourpre chamarrée d'or, coiffez-le d'un chapeau d'académicien, appelez-le Monsieur, il ne sera pas pour cela un érudit, un savant ni un homme distingué. Le costume ne changera en rien sa vie matérielle ou sa vie morale, ni son savoir de singe.

Nombreux sont les musulmans d'Algérie qui ont accepté le costume européen. Qu'ont-ils fait d'admirable ? »

4- « L'école d'Alger » : Qu'appelle-t-on l'école d'Alger ? C'est tout simplement la production des auteurs français originaires d'Algérie. Notion ambiguë et vague, comme d'ailleurs la littérature, le mot « école » qui est trop peu rigoureux, est souvent assimilé à un mouvement. Un lieu, Alger, et quelques réseaux thématiques semblent rapprocher les écrivains européens natifs d'Algérie. L'exotisme et la célébration des noces solaires, thèmes récurrents chez les romanciers algérienistes et assimilationnistes, vont encore nourrir les écrivains de l'« Ecole d'Alger » qui se démarquent rarement de l'idéologie coloniale. Certes, ses conditions d'émergence sont plus ou moins différentes du contexte ayant présidé à la naissance du courant algérieniste, mais des écrivains de cette période ont largement contribué à l'entreprise de légitimation de la colonisation. Cette « école » est paradoxale, plurielle, contradictoire, ses membres produisent parfois des discours tout à fait différents.

Il n'est nullement possible d'évoquer l'« Ecole d'Alger » sans la situer dans le contexte du Front Populaire et des premiers germes de la montée du fascisme. C'est à partir de 1935 que va apparaître ce courant littéraire que Gabriel Audisio a baptisé du nom de « l'Ecole d'Alger ». Albert Camus, l'un des écrivains les plus représentatifs de sa génération, préférait employer le nom d'Ecole Nord-Africaine des Lettres. C'est grâce surtout à un éditeur du nom d'Edmond Charlot que vont être édités ces écrivains, tous natifs d'Algérie : Albert Camus, Emmanuel Roblès, Jules Roy, Jean Pellegrini, René-Jean Clôt, Marcel Moussy. Mais ces auteurs apparus à un moment de l'Histoire de l'Algérie, déchirés, écartelés entre deux univers, déclarent ouvertement qu'ils se sentent plutôt de vocation universelle, quittant Alger pour aller s'installer à Paris. Ils veulent décrire une certaine Algérie méditerranéenne tournée vers la mer, trop marquée par un soleil éclatant qui donne souvent le tournis aux personnages de romans moins portés sur les questions politiques et sociales, évacuant toute référence à la colonisation. C'est vrai qu'à l'époque, la censure veillait au grain.

Cette littérature est dominée par l'attachement au paysage natal et à une sorte d'amour excessif de cette terre paradoxalement traversée par de multiples malentendus. *Noces* de Camus est symptomatique de cette manière d'écrire qui donne à voir des paysages fabuleux et des espaces ensoleillés comme si les personnages, parfois étourdis, étaient conviés à des noces solaires, occultant tragiquement la réalité quotidienne faite d'oppression et d'injustice. L'amour de la terre, l'irruption de la mer et l'obsession du soleil caractérisent cette littérature qui s'est surtout intéressée aux problèmes des colons, évacuant tragiquement l'univers des colonisés. L'œuvre évite de mettre en scène les préoccupations des sociétés nord-africaines vivant sous le joug de la colonisation.

Les autochtones étaient présentés en silhouettes, comme des ombres chinoises : l'Arabe sur lequel tire Meursault dans *L'étranger* n'a pas d'existence particulière, ni d'identité singulière. C'est une figure mythique du colonisé construite et fabriquée par le colonisateur. L'inconscient colonial marqué par les jeux mémoriels et historiques façonne l'image de l'Autre, le colonisé, étrange et étranger, à sa convenance. Meursault n'est nullement un simple accident ou une lubie littéraire, c'est l'expression du regard porté sur ce « barbare », cette chose qui serait différente. La dimension idéologique du déni de l'Autre est indéniablement patente dans le discours de nombreux écrivains de l'« école d'Alger », nourris des idées et des images du courant algérieniste. Le colonisé est ignoré, considéré comme un étranger, sans aucune consistance historique. Son absence qui fait sens est paradoxalement l'expression de son exclusion du territoire originel que s'approprient désormais le colonisateur et ses porte-voix incarnés par ces écrivains qui produisent leurs propres mythes.

Les romans de l'école d'Alger s'intéressent essentiellement à la description des milieux européens d'Algérie, gros colons ou couches populaires, mais leurs personnages centraux sont souvent recrutés dans les milieux petits-bourgeois : *Noces* (1938) ; *L'été* (1954) ; *L'exil et le royaume* (1957) ; *L'étranger* (1942). Marcel Moussy s'attaque violemment à la petite bourgeoisie coloniale, trop confortablement installée et met en scène des personnages se caractérisant par un extraordinaire cynisme, notamment dans ses romans, *Le sang chaud* (Gallimard, 1952) ; *Arcole ou la terre promise* (1953) ; *Les mauvais sentiments* (1955).

René-Jean Clot (*Fantômes au soleil*, 1949 ; *Empreintes dans le ciel*, 1950) et Roger Curiel (*Les naufragés du Roussillon*, 1958 ; *La gloire des Muller* (1960) dénoncent les comportements de certaines familles de colons qui exploitent sans répit leurs employés, fragiles et sans défense, révélant l'injustice coloniale.

Emmanuel Roblès (1914-1995) est peut-être celui qui a été quelque peu proche des autochtones, leur donnant la possibilité d'exister, d'avoir une âme. Ce n'est pas sans raison qu'une de ses pièces, jouée à l'Opéra d'Alger, puis interdite, *Montserrat* (1948), a été reprise par la troupe du FLN en 1958 en pleine guerre. Ce même texte a été interprété à Paris au théâtre-Montparnasse, il connaît encore un retentissement considérable. Ses romans s'inscrivent dans une perspective militante et de solidarité installant côte à côte Espagnols, Français et Arabes face aux patrons tout en apportant une certaine dignité à l'Algérien : *L'action* (1938) ; *Les hauteurs de la ville* (1948) ; *Cela s'appelle l'aurore* (1952) ... *Montserrat* est l'histoire d'un proche de Bolivar, qui résiste à la torture et refuse de dénoncer ses compagnons de combat, préférant se sacrifier pour la libération de son peuple. Cet écrivain prolifique, auteur de plus de trente ouvrages, ancien membre de l'Académie Goncourt a dirigé

plusieurs revues dont *Forge* (1951) où collaborent Mohammed Dib, Kateb Yacine, Jean Sénac, Ahmed Séfrioui, Malek Ouary. Il fonde en 1951 la collection « Méditerranée » aux Editions du Seuil qui révèle des écrivains comme Mouloud Feraoun, Mohammed Dib et Kateb Yacine.

Dans *Les oliviers de la justice* (1959) et *Le maboul* (1963), les personnages de Jean Pellegrini sont déchirés, divisés, écartelés entre deux univers, donnant à voir un monde inauthentique, perdu dans des rêveries non opératoires, marquées par une certaine indifférence, une grave angoisse. La peur est présente, obsessionnellement prégnante. L'incompréhension et le déficit communicationnel préfigurent le destin d'une Algérie profondément divisée appelée à vivre une grande explosion, un « incendie » libérateur, pour reprendre le titre d'un des romans de Mohammed Dib. Les écrivains de l'école d'Alger, prisonniers de leur atavisme et de leur myopie politique semblaient, même s'il arrivait à certains d'entre eux de réagir timidement, ne pas voir les injustices et les discriminations, pourtant flagrantes, qui caractérisaient la culture de l'ordinaire.

Un des points communs de ces écrivains, c'est leur désir de vouloir servir de pont entre les parties en conflit. Leur impuissance allait permettre la mise en scène de personnages parfois indifférents comme dans certains romans de Camus (*L'étranger* ; *La peste*) ou certains de ses essais (*Le mythe de Sisyphe*). L'équipe de l'« Ecole d'Alger » qui se voulait libérale vivait une certaine ambivalence, une « *aventure ambiguë* » et n'avait pas réussi à comprendre le bouillonnement et les graves drames qui caractérisaient l'Algérie. Albert Camus, l'auteur le plus en vue, était, certes, sensible à la « misère » des populations autochtones, mais était trop peu prompt à dénoncer les crimes coloniaux, trop éloigné des indigènes, s'obstinant à ne pas vouloir écorcher la mère. Camus incarne, malgré ses hésitations, l'intellectuel colonial qui n'hésite pas à fermer les yeux sur les crimes coloniaux. Edward Saïd décrit ainsi Albert Camus :

Albert Camus est le seul auteur de l'Algérie française qui peut, avec quelque justification, être considéré comme d'envergure mondiale. Comme Jane Austen (1) un siècle plus tôt, c'est un romancier dont les œuvres ont laissé échapper les réalités impériales qui s'offraient si clairement à son attention. (...)

Camus joue un rôle particulièrement important dans les sinistres sursauts colonialistes qui accompagnent l'enfantement douloureux de la décolonisation française du XXe siècle. C'est une figure impérialiste très tardive : non seulement il a survécu à l'apogée de l'empire, mais il survit comme auteur "universaliste", qui plonge ses racines dans un colonialisme à présent oublié. (...) Le parallèle frappant entre Camus et George Orwell (2), c'est qu'ils sont tous deux devenus dans leur culture respective des figures exemplaires dont l'importance découle de la puissance de leur contexte indigène immédiat qu'ils paraissent transcender.

Les écrivains de l'« école d'Alger » ne pouvaient se désolidariser de leur société d'origine préférant développer un discours ambigu, taisant les atrocités de la colonisation et ne pouvant pas imaginer une quelconque entreprise indépendantiste. Le « déchirement » dont certains ont parlé n'était finalement qu'un simulacre, un masque leur permettant de dissimuler leur parti-pris idéologique.

L'univers colonial devenait trop peu visible pour des auteurs qui n'admettaient pas de voir ces « autres » que constituaient les populations colonisées revendiquer un discours autonomiste. C'étaient des écrivains, tout d'abord français, qui étaient en quête d'une Algérie mythique, construite à l'aide de traces puisées dans une mémoire imaginaire. L'Algérie de Camus par exemple était la préfiguration d'une société où était exclu l'autochtone, l'indigène condamné à un rôle de silhouette, de paria. Le regard porté sur les autochtones restait travaillé par les traces mémorielles et les jeux de l'Histoire. Ainsi, il est l'étrange locataire d'un pays qui ne lui appartenait pas. Pour ce faire, il est fait appel à une série d'arguments historiques et anthropologiques pour exclure l'Autre, accompagnant l'entreprise de légitimation coloniale entamée par les opérations militaires et politiques et les opérations prétendument scientifiques de nombreux orientalistes.

Quelques auteurs de l'« école d'Alger » ont entretenu d'étroites relations avec des écrivains algériens leur permettant de publier leurs premiers textes dans un certain nombre de revues et de collections qu'ils dirigeaient. Un certain nombre de revues fondées et dirigées par les écrivains de l'« école d'Alger » ont permis à de nombreux auteurs algériens (Kateb Yacine, Mohammed Dib, Mouloud Feraoun, Mostefa Lacheraf...) de publier leurs premiers textes : *Rivages* (1938) ; *Fontaine* (1939) ; *Forges* (1946) ; *Soleil* (1949) ; *Simoun* (1951) ; *Terrasses* (1953).

Jean Senac (*Le soleil sous les armes* ; *Matinale de mon peuple* ; *Eléments d'une poésie de la résistance algérienne*) et Henri Kréa (*Théâtre algérien*) optent définitivement pour l'indépendance de l'Algérie. Les questions relatives à la mémoire et à l'altérité traversent cette production littéraire qui est en dialogue permanent avec les textes élaborés par les auteurs autochtones. Il n'est nullement possible d'évoquer les écrivains algériens sans les mettre en rapport avec les auteurs de l'école d'Alger.

5-Altérité, Synchrétisme paradoxal et écriture

Il est tout à fait clair que la représentation artistique et littéraire nord-africaine porte les traces des expériences antérieures, depuis l'adoption des formes européennes. Les questions : pourquoi et pour qui écrire, en évoquant la littérature maghrébine d'expression française ne manqueraient pas d'interpeller des notions considérées, certes définitives, mais qui n'en sont

pas moins sérieusement à interroger : nation, identité, altérité, hybridité, interculturalité. Ainsi, serions-nous amené à nous poser de très nombreuses questions qui nous permettraient peut-être d'ouvrir un certain nombre de pistes, en partant de l'idée de l'existence possible d'une manière d'écrire particulière, au Maghreb, mais qui ne fonctionnerait nullement comme un espace négateur des tissus critiques européens, d'autant plus que l'Europe coloniale est à l'origine de l'adoption imposée des formes littéraires dites modernes dans nos pays.

On ne peut nullement parler de la fonction de la littérature et de l'altérité sans la mettre en relation avec la question de la réception. Ecrire, c'est lire. Il y a une sorte de relation dialectique entre l'écriture et la lecture. Nous nous poserions ces questions : Comment l'écrivain maghrébin arrive-t-il à user d'une langue qui n'était pas la sienne, condamnée parfois à la transformer pour dire son vécu ? Réussit-il justement à en faire un « butin de guerre » efficace, c'est-à-dire à la faire sienne ? Peut-il la dépouiller de son histoire culturelle, de ses discours antérieurs, subissant une certaine métamorphose ? Sa propre mémoire, c'est-à-dire celle de son « peuple », s'égaré-t-elle définitivement ou apparaît-elle comme un système de signes latents dans les espaces interstitiels de l'écriture ? Les expériences de Kateb Yacine, de Mohammed Dib, de Rachid Boudjedra sur l'impact de leurs textes dans la société ne manquent pas d'interpeller le critique. Aussi, cherchent-ils souvent à rencontrer leur public, à travers une autre manière d'écrire ou même une nouvelle aventure esthétique, linguistique et artistique comme chez Kateb Yacine, Amine Zaoui ou Rachid Boudjedra. Les jugements sentencieux de Mostefa Lacheraf sur la question de la réception sont, peut-être, l'expression de ce malaise. C'est autour de ces préoccupations que s'articule notre interrogation qui risquerait de proposer encore d'autres questions appelées à occuper le rôle trop ingrat de « propositions ». Une plongée diachronique est nécessaire pour aborder la question de l'altérité et du « *syncrétisme paradoxal* ».

Tout avait commencé par une sorte d'« hypothèque originelle » pour reprendre cette belle expression du sociologue tunisien, Mohamed Aziza, qui permit peut-être la découverte de l'altérité, celle-ci fortement imposée, engendrant de terribles césures. Les Maghrébins durent, malgré eux, accepter de reproduire les différentes formes de représentation européennes dans des moments historiques marqués par une extraordinaire faiblesse, les incitant à délaisser leurs propres formes. L'altérité est, au même titre que le langage, une affaire de rapports de force. Les élites, notamment celles qui allaient s'exercer au métier d'écrivains, découvraient l'ambiguïté de leur fonction, condamnés à user d'une langue qui ne leur appartenait pas, de surcroît, trop marquée historiquement et socialement et se voyaient prendre une distance avec leur société, au départ peuplée d'une écrasante majorité d'analphabètes. Ce n'est pas pour rien

qu'un des personnages de *Nedjma* de Kateb Yacine ne s'était pas empêché de faire ce douloureux constat : chaque mot français que j'apprenais m'éloignait davantage de ma mère. L'adoption de la forme romanesque et du théâtre que nous avons appris à connaître, suite à la tragique rencontre avec la colonisation, pose plus problème que l'usage de la langue elle-même. C'est la structure elle-même de la représentation qui détermine la mise en œuvre de tel ou tel discours. Ecrire en arabe ou en français des romans ou des pièces de théâtre était déjà un piège, au même titre, bien entendu, que les autres formes de représentation politiques, sociologiques ou culturelles. Le roman et le théâtre sont des arts importés, obéissant à leurs propres normes et à une logique particulière. Le fait d'adopter les formes européennes, notamment littéraires, engendre de sérieux malentendus et provoque la résurgence permanente de graves césures. L'appareil, par excellence, qui fait fonction de propagateur de la parole de l'Autre est sans aucun doute la structure scolaire. Christiane Achour et Fanny Colonna ont sérieusement analysé ce phénomène dans leurs thèses¹⁴⁸.

Si l'école française n'était pas ouverte à tous les Maghrébins, parfois boycottée par eux, une élite intellectuelle s'était, par contre, constituée et avait commencé par assimiler la culture de l'Autre et, paradoxalement, contester le pouvoir colonial en usant de sa langue (cf. *Une tempête*). La transculturation (je rejette le mot « acculturation ») assumée, parfois revendiquée, affecta tous les courants culturels et politiques. Le regard éclectique et étranger porté sur le corps du colonisateur correspondait paradoxalement à la montée du nationalisme. C'est à une expérience de type syncrétique que nous avons affaire. L'adoption du théâtre et de la littérature par les Maghrébins correspondait à une nécessité sociale et historique et à des manifestations latentes. L'emprunt est souvent vécu par les peuples dominés comme une sorte d'excroissance suspecte ou un espace d'aliénation négative.

Dans ce contexte, la représentation littéraire associait en quelque sorte les éléments du terroir qui traversaient toute la société et la nouvelle structure qui apportait de nouvelles données et imposait sa propre forme. L'appropriation du théâtre et de la littérature n'excluait pas la présence de faits culturels autochtones qui caractérisaient le fonctionnement de la représentation. Ainsi, des pièces « syncrétiques » où se faisaient voir les gestes du conteur et l'espace théâtral voyaient le jour. Depuis l'adoption du théâtre et du roman, de nombreux traits et éléments appartenant à différentes cultures s'interpellent, s'entrechoquent et

¹⁴⁸ Christiane Achour, *Langue française et colonialisme en Algérie. De l'abécédaire à la production littéraire*, Thèse de doctorat d'Etat soutenue à l'Université Paris III-Sorbonne, sous la direction de Roger Fayolle, 1982
Fanny Colonna, *Instituteurs algériens (1883-1939)*, Alger, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques et Office des publications universitaires d'Alger, 1975

s'interpénètrent dans la représentation dramatique et littéraire. Certes, les structures empruntées dominant, mais n'effacent pas de l'imaginaire collectif les espaces culturels autochtones qui refont surface dans toute situation de communication. C'est d'ailleurs dans ces conditions qu'apparaissent dans de nombreux textes dramatiques et littéraires des résidus et des stigmates d'une mémoire populaire réfractaire à tout embastillement et à toute fermeture.

L'assimilation du modèle français n'effaça pas les lieux culturels populaires qui se manifestaient dans les pièces et les romans écrits par les auteurs trop marqués par l'imaginaire collectif et les stigmates de la littérature populaire. C'est vrai que plusieurs formes « *traditionnelles* » connurent une disparition certaine, une fois le théâtre et les formes littéraires européennes adoptés par les Algériens, et surtout sous la pression des changements et des événements qui secouaient de fond en comble la société algérienne. C'est surtout l'inattendu qui caractérise cette intrusion dans des espaces apparemment fermés. Les marques extérieures ou exogènes ne peuvent donc effacer, de manière définitive, les structures internes ou endogènes.

Ces structures, productions investies de savoir et d'histoire, investissent la représentation dramatique et littéraire algérienne. Les textes contiennent, bon gré mal gré, les résidus de la culture originelle qui obéit tout simplement au primat de l'appareil théâtral et romanesque. Dans son théâtre, Kateb Yacine articulait la structure narrative autour du personnage de Djeha (devenu, pour la circonstance Nuage de Fumée ou Moh Zitoun) se transformant radicalement sur scène et qui devenant le centre d'événements actuels. Cette association syncrétique de deux formes apparemment antithétiques marquait la représentation artistique et littéraire maghrébine.

Kateb Yacine, Abdelkader Alloula, Ould Abderrahmane Kaki, Berrechid, Nouveau théâtre, Fadel Jaziri, Saddiki représentent largement ce courant qui reprend volontairement certains éléments de la culture populaire. Kateb Yacine qui faisait appel à Djeha, tentait de démultiplier les espaces et les temps en fragmentant le récit et de provoquer une relation tout à fait productive avec le public, comme il avait déjà fait dans ses romans, *Nedjma* et *Le polygone étoilé*. Le temps mythique, celui du conte, agitait les contours d'instances temporelles actuelles, concrètes et se conjugait avec des espaces souvent précisés, déterminés par l'auteur. La démultiplication des temps et des espaces et la présence du merveilleux et du fantastique apportaient aux pièces une dimension poétique et engendrait un morcellement du parcours narratif. Cette fragmentation spatio-temporelle caractérise substantiellement le mouvement narratif dans la production romanesque de Rachid Boudjedra qui convoque

intentionnellement l'espace mémoriel qui ne s'embarrasse nullement de politesse pour pénétrer avec effraction dans la structure des textes.

Le discours originel laisse place à une transmutation dramatique et littéraire qui met l'une à côté de l'autre deux conceptions du monde et de l'écriture. Cette transmutation des signes opère un surinvestissement du sens et met en mouvement un geste double, mais paradoxalement concourant à la mise en œuvre d'une unité discursive. Ce nouveau mode d'écriture se met paradoxalement au service d'une structure externe ou exogène qui impose sa primauté au niveau de la représentation définitive. Les signes portent et produisent un système de représentation engendrant une sorte d'ambivalence discursive. Les écrivains n'ont pas tous rompu avec les jeux privilégiés de la culture populaire. Mohammed Dib, Mouloud Mammeri, Mouloud Feraoun, Malek Ouary, Kateb Yacine, Rachid Boudjedra, Tahar Djaout, Amine Zaoui ont explicitement revendiqué la part de la culture populaire dans leurs travaux littéraires. Mais déjà, implicitement, leurs textes sont sérieusement marqués par la présence de résidus puisés dans la culture de l'ordinaire.

La structure circulaire, en spirale, la fragmentation du récit, la scénographie et les jeux de situation ne sont pas étrangers au discours populaire qui cultive une certaine étrangeté à l'égard du genre romanesque ou théâtral, donnant à voir deux univers structuraux, engendrant une unité discursive disséminée, c'est-à-dire cultivant une certaine méfiance. Dans de nombreux textes, l'altérité s'inscrit dans une structure ternaire (moi et l'autre à la fois, en face de l'Autre), déterminée par une double énonciation et une nouvelle forme de langage malheureusement piégée par le primat de l'appareil romanesque ou théâtral. Younès dans le roman de Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, est travaillé par une posture trivalente faisant cohabiter le moi et l'autre, nourri par l'école et l'Autre, l'étranger qui ne l'accepte pas totalement. La frontière est ténue, floue entre le Moi et l'Autre. Ce double hiatus ou ce dédoublement paradoxal nourrit de nombreuses productions littéraires et théâtrales. Les textes romanesques et dramatiques de Mohammed Dib par exemple, surtout après 1962, convoquent des entités doubles, les personnages, le temps et l'espace sont fracturés, travaillés par un sérieux dédoublement. Les personnages, souvent en crise, ne semblent pas trop concernés par une illusoire identité ou une nation trop fragile, trop mouvante.

La production littéraire et dramatique dans les pays du Maghreb, perçue comme une littérature périphérique, désignée comme « francophone », « beur » (péjorée, tribalisée), c'est-à-dire singulière, ballotée entre un discours s'autoproclamant postcolonial et une propension à une quête de territoires et d'identités illusoires, donne à voir un univers syncrétique paradoxal et une altérité à trois facettes, posant inéluctablement la question de la place du sujet dans

l'économie générale des textes littéraires et dramatiques. Cette double posture du centre et de la périphérie, obsessionnellement présente dans le discours francophone, se retrouve également reprise par les tenants du discours postcolonial qui reprennent parfois des idées de Frantz Fanon et d'Edward Said qui, malgré le magistral démontage du fonctionnement du discours colonial, tombent parfois dans le travers qu'ils dénoncent en rejetant l'« Occident » dans sa totalité, privilégiant les jeux trop peu clairs de la géographie dans la définition des rapports entre un « Tiers-monde » censé être pur et un « Occident » corrompu et violent. Comme l'a fait Sartre dans sa préface à *l'Anthologie de la poésie nègre et malgache, Orphée noir*, célébrant une poésie noire, la seule révolutionnaire, selon lui. Comme d'ailleurs Homi Bhabha qui, dans sa proposition de mettre en œuvre l'idée d'hybridité, semble oublier que l'hybridité caractérise tout discours social et littéraire. L'essentialisme et les jeux d'une nostalgie d'un passé mythique ne sont pas loin, rejoignant ainsi le regard binaire d'une pensée européenne nourrie des résidus de la culture chrétienne, à l'image de Paul Ricœur ou d'Emmanuel Levinas qui voient le monde, en partant de leur propre centre judéo-chrétien, évacuant les autres territoires. D'où aujourd'hui, se pose la nécessité d'un questionnement des différents territoires ontologiques et épistémologiques marquant certains textes-phares de la pensée européenne. La critique littéraire reprend souvent, comme espace fondateur, Aristote et articule son discours autour de ce lieu de légitimation du parcours historique et épistémologique européen, évacuant toute autre parole.

Les spécialistes maghrébins reprennent justement, souvent sans les interroger, les territoires notionnels puisés dans cet univers, reproduisant le regard fondé sur une altérité limitée, excluant d'autres espaces. Cette manière de faire reprenant l'idée centrale du discours grec, illustrée par l'hypertrophie du moi, péjorant les autres cultures, est paradoxalement présente dans les interventions des spécialistes maghrébins de la littérature. Une lecture des thèses et des mémoires, comme de la production romanesque et du discours critique nous permettrait de nous rendre compte de la reproduction automatique des mythes grecs et européens. Ce qui limite ainsi les jeux de la réflexion faisant du locuteur maghrébin un simple répétiteur de la parole de l'Autre sans une interrogation approfondie du parcours notionnel et de la possible application opératoire des grilles et des espaces interprétatifs et herméneutiques, en réfléchissant à cette notion de « syncrétisme paradoxal » qui partirait de l'idée de la présence dans notre imaginaire d'éléments duaux marqués par les jeux de la mémoire indigène ou autochtone et de l'Histoire européenne, tragiquement installée avec, essentiellement, la colonisation, venant se greffer sur celle-ci et se comportant comme espace dominant. Ce retour du texte est une sorte d'assimilation qui ne dit pas son nom. Aussi, souvent, cherche-t-on à

écrire pour faire plaisir à l'Autre. Mohamed Arkoun parle ainsi du désir de l'Autre d'inciter l'étrange étranger à s'assimiler :

L'Autre est ainsi vraiment l'étranger radical, qui ne peut entrer dans mon espace citoyen ou dans mon espace de valeurs religieuses et/ou démocratiques que s'il se convertit ou s'assimile, comme on dit encore à propos des immigrants .

Notre intention n'est nullement d'exclure tout apport étranger de toute exploration critique, ce qui est une entreprise impossible, ou de célébrer un passé révolu ou une authenticité biaisée. La colonisation a permis la découverte d'une altérité imposée, provoquant une profonde coupure épistémologique et l'émergence d'un nouveau langage, d'un nouveau discours et de nouvelles attitudes. La question de l'altérité présuppose la présence de relations concrètes et continues entre les cultures, mettant en pièces la notion de singularité dont l'implicite vocation est d'exclure tout métissage et tout brassage. La littérature algérienne, comme les autres littératures, s'est nourrie des différents apports littéraires, artistiques, sociologiques et politiques de l'humanité.

-Emprunts, jeux culturels et plurivalence : Le roman qui est un art emprunté à l'Europe en Algérie et dans les pays africains, au même type que les autres formes de représentation européennes, est l'expression de la relation ambiguë et ambivalente avec l'Europe. Il n'est donc nullement possible d'en parler sans évoquer les différents emprunts qui traversent la littérature algérienne, comme d'ailleurs tous les arts. Le texte est le lieu d'articulation de brassages, de traces et de moments hybrides. Il ébranle radicalement les frontières. La question de l'identité est ainsi saisie dans une perspective historique, privilégiant l'hybridation des cultures et le mouvement et récusant fermement les oppositions binaires. Certes, dans ce contexte, la culture conquérante, pour reprendre Fernando Ortiz, prend le dessus sans exclure la présence de traces hybrides et d'éléments culturels épars qui contribuent au façonnement d'une identité jamais statique. Les postures transfrontalières et transidentitaires régissent le fonctionnement et la structuration des différentes littératures et apportent néanmoins une touche singulière à une écriture articulée par des éléments littéraires et culturels épars et diffus. Le discours littéraire est le produit de la rencontre de nombreuses strates culturelles.

La littérature algérienne de langues arabe et française est, il faut le souligner, d'origine européenne. Quand on évoque la production romanesque et artistique de langue arabe, on efface sciemment les rapports avec la France, comme pour dissimuler tout apport historique, favorisant une lecture essentialiste et réductrice de l'histoire littéraire. Les textes empruntèrent carrément sans les interroger les sources françaises, en passant par le Moyen-Orient dont les élites reproduisaient avec une extraordinaire fascination les formes européennes sans aucun

questionnement. Les écrivains algériens de langue arabe reprisent le discours littéraire français en faisant un détour par les élites du Machrek qui singèrent essentiellement Daudet ou Dumas et le théâtre de boulevard, notamment au 19^{ème} siècle après la « renaissance arabe » ou la « Nahda ».

Tout texte se caractérise par la présence d'autres traces et de rencontres avec d'autres textes avec lesquels il entre en dialogue. Il est donc normal que la production littéraire algérienne s'abreuve dans le fonds littéraire et culturel universel. L'implicite côtoie l'explicite. Notre objectif n'est nullement de retrouver toute trace ou tout emprunt, ce qui est une quête impossible, mais de mettre à jour les espaces intertextuels essentiels travaillant la production littéraire algérienne. Ce qui semble paradoxal, c'est la multiplicité et la dominance des sources françaises dans les œuvres littéraires d'expression arabe, à l'instar d'ailleurs de la production littéraire et artistique moyen-orientale, contrairement à la production de langue française ou au théâtre en arabe populaire marqués par la présence de traces puisées dans la littérature anglo-saxonne, italienne ou dans d'autres territoires (tragédie grecque, Brook, Grotowski, Kantor, Mnouchkine...).

Les textes romanesques de la période des années cinquante sont essentiellement traversés par des résidus de textes d'auteurs anglo-saxons ou italiens, mais également des 1001 nuits et des contes populaires. Chez Mohamed Dib par exemple, l'impact du néoréalisme italien est important. Nous retrouvons également dans sa trilogie *L'Algérie* des réminiscences du texte de Carlo Lévi, *Le Christ s'est arrêté à Eboli* ou d'Elio Vittorini, *Conversation en Sicile*. Passionné de cinéma, il reprend avec une grande maîtrise la technique du montage parallèle de Dziga Vertov qui lui permet de mettre en œuvre une construction double, une architecture où deux discours parallèles dialoguent, s'affrontent et s'entremêlent. La génération de Dib, de Kateb Yacine et de Malek Haddad était extrêmement séduite par quelques auteurs anglo-saxons (Dos Passos, Faulkner, Hemingway, Woolf, Caldwell, Joyce). Si Mouloud Mammeri et Assia Djebar étaient nourris d'une culture classique, Dib, Kateb et Haddad, anciens journalistes d'*Alger Républicain*, un journal proche du parti communiste algérien (PCA) marqués par Rimbaud, Gérard de Nerval, Nazim Hikmet et Louis Aragon, usent d'une écriture avec une impression de discontinu, convoquent Goya et Picasso et reprennent, à leur compte, l'expérience surréaliste, se définissant comme des poètes rebelles, sensibles aux rumeurs de l'engagement militant.

Eschyle et Sophocle traversent toute l'œuvre de Kateb Yacine qui reconnaît avoir puisé dans le territoire culturel grec. Si cette génération de la guerre de libération, outillée politiquement et littérairement, arrive à proposer des textes d'une extrême densité, d'autres comme

Bourboune, Boudjedra, Myriam Ben, Hadj Ali, Benzine et bien d'autres, eux aussi, très marqués politiquement, possédant une grande culture philosophique et littéraire, écrivent des textes où le politique structure l'écriture investie par les traces paradoxales de textes différents : Faulkner, Joyce, Claude Simon ou Alain Robbe-Grillet. Des personnages et des situations tirés des romans d'Albert Camus sont parodiés, neutralisés, marqués du sceau d'une écriture travaillée par les jeux de l'engagement. Rachid Boudjedra, par exemple, installe la quête du personnage central de *L'escargot entêté* dans un désir de réagir au discours de Rieux dans *La peste*. Si Kateb, Boudjedra ou Bourboune parodient des personnages et des situations puisés dans la production romanesque d'Albert Camus, De nombreux romanciers des années 1990-2000 revendiquent fortement l'héritage camusien : Salim Bachi, Abdelkader Djemai, Kamel Daoud... Mourad Bourboune transporte le lecteur dans les rets de l'écriture kafkaïenne (*Le mont des genêts* et *Le Muezzin*), employant comme Dib, des monologues intérieurs et de courtes phrases, rompant avec le style linéaire de certains auteurs algériens. A côté de traces implicites et d'éléments extraits de la mémoire, des auteurs comme Rachid Boudjedra assument le choix de la citation et l'autocitation et n'hésitent pas d'aller dans le sens du propos de Gabriel Garcia Marquez qui estimait que la littérature était le produit de 10000 ans de littérature.

On ne peut cerner les traces de textes présents dans la production littéraire et artistique algérienne si on n'interroge pas le système scolaire et les différents manuels ayant présidé à la découverte de la littérature et à la formation de l'écrivain. Christiane Achour a, dans sa thèse de doctorat d'Etat¹⁴⁹ déjà citée, montré l'impact des manuels scolaires sur le style de Mouloud Feraoun. L'érudition de Rachid Boudjedra et sa connaissance de la culture arabe lui permettent de reprendre certains auteurs arabes et persans, reprenant, la structure narrative des contes dans *Les 1001 années de la nostalgie* et s'inspirant largement de la mise en œuvre du fantastique et du merveilleux dans les deux romans de Gabriel Garcia Marquez, *100 ans de solitude* et *L'automne du patriarche*. Boudjedra revendique et assume la paternité des auteurs cités et estime qu'un texte n'est autre qu'un assemblage d'autres marques textuelles qui le constituent, devenant partie intégrante de sa structure, reprenant à son compte l'idée de « machine cybernétique », chère à Roland Barthes.

Il est peut-être temps de tordre le cou à certaines « vérités » et assertions comme celles donnant à tout prix à voir une littérature du Maghreb, trop singulière et trop particulière condamnée à fonctionner comme le réceptacle de certains thèmes-bateaux comme la quête

¹⁴⁹ Christiane Chaulet-Achour, *Langue française et colonialisme en Algérie. De l'abécédaire à la production littéraire*, Thèse de Doctorat d'Etat, Paris III, La Sorbonne Nouvelle, 30 janvier 1982

d'une illusoire identité ou d'une pensée trop circulaire (quatrième page de couverture de *Nedjma* de Kateb Yacine). Cette vision est renforcée par cette absurde distinction entre un centre et une périphérie, littérature francophone/littérature française. Justement, des écrivains comme Albert Memmi, Mohammed Dib, Driss Chraïbi, Kateb Yacine ou Rachid Boudjedra tentent de montrer que tous ces thèmes ne sont pas opératoires. Ainsi, le texte devient le lieu de rencontre de plusieurs traces culturelles, faites de négociations et de réappropriations identitaires, débordant les frontières identitaires, mettant en pièces une série de clichés et de stéréotypes binaires, préférant inscrire leur discours dans une quête transculturelle et *transidentitaire*, hybridant le sujet à ses autres possibilités d'être.

Nous pourrions en interroger rapidement l'expérience de Rachid Boudjedra travaillée justement par cette question de l'emprunt qui traverse tout texte et révèle les différentes instances scénographiques structurant les textes de Boudjedra fonctionnant comme le lieu de rencontre de plusieurs traces littéraires, artistiques et historiques puisées dans plusieurs univers littéraires et historiques. Il n'est nullement possible de questionner les textes de Boudjedra sans relever ces instances et ces traces *translittéraires* qui travaillent ses textes marqués par la mise en accusation de tout discours essentialiste, épousant les contours d'une perspective historique. Même dans ses emprunts de quelques éléments formels à Butor, Simon ou Robbe-Grillet, il évacue leur regard, inscrivant ses sujets dans l'Histoire.

La formation marxiste et ses choix politiques et idéologiques y sont pour une grande part dans le choix de cette écriture qui se rapproche beaucoup de l'expérience de Marquez. D'ailleurs, les deux auteurs revendiquent ouvertement l'héritage des 1001nuits, Woolf, Hemingway, Faulkner, Joyce et Kafka. Partant de l'idée que tout texte est une production infinie, inépuisable, s'écrivant dans un dialogue ininterrompu avec d'autres textes, Boudjedra n'hésite pas à mettre en pièces, à l'instar des auteurs du nouveau roman, le style balzacien et le personnage traditionnel, tout en insistant sur l'importance de l'Histoire et de l'engagement qui sont au centre de son projet romanesque et poétique depuis ses premiers textes (*La Répudiation* et *L'insolation* et même son recueil de poésie, *Pour ne plus rêver*).

Les techniques du nouveau roman fonctionnent tout simplement comme un simple accessoire. Le discours idéologique du nouveau roman investi d'un nouveau contenu est ainsi subverti. Il s'approprie les techniques d'organisation structurale du nouveau roman qu'il adapte à son discours romanesque fait d'éléments hybrides déterritorialisés puis reterritorialisés dans une perspective historique, mettant en scène les entrelacs d'une écriture marquée par les jeux et les lieux catalytiques de la différence, pour reprendre la belle expression de Jacques Derrida. Ces procédés littéraires ne sont pas absents des territoires de certains autres romanciers

algériens, comme Bourboune, Mimouni, Djaout par exemple séduits par les techniques et les procédés formels employés par les auteurs du nouveau roman : éclatement de la narration, réification et remise en question du personnage traditionnel, minutie et jeux labyrinthiques.

Dans de nombreux textes, comme ceux de Mimouni ou Djaout, la narration reprend la structure aléatoire et discontinue de la mémoire. Les jeux mémoriels caractérisent profondément le fonctionnement des textes de Boudjedra et de Bourboune faisant éclater les frontières traversées par des personnages qui, comme SNP et Messaouda, portent des pans entiers de souvenirs, de bribes d'Histoire et d'actes manqués, mais également réussis, rejoignant ainsi le discours sartrien sur le littéraire.

La présence explicite de bribes et d'extraits de textes obéit au désir de certains auteurs d'assumer et de reconnaître la puissance de l'héritage littéraire. C'est ce qu'affirme Rachid Boudjedra :

C'était une façon de rendre hommage, au lieu de mettre sur la première page d'un roman, « à Proust » ou « à Faulkner » ou « à Simon » ou « à Céline », comme font certains. Je mettais carrément à l'intérieur de mes textes quelques repères que j'appelle « traces ».

Kateb Yacine et Mohamed Dib sont souvent convoqués et revendiqués par de nombreux écrivains algériens. Rachid Boudjedra, Salim Bachi, Rachid Mimouni, Tahar Djaout et bien d'autres romanciers algériens revendiquent la paternité et l'héritage katébien, mais beaucoup d'entre eux semblent ne pas pouvoir épouser ni les contours de son discours idéologique ni ses procédés littéraires. Kateb Yacine est convié à tous les strapontins d'écrivains en mal de légitimité et de reconnaissance.

Chez Boudjedra, Bourboune, Mimouni, Djaout, Kafka, Robbe-Grillet, la présence de Kafka est extrêmement importante. D'ailleurs, le style labyrinthique structure les différents récits, la linéarité est mise à mal, le temps et l'espace sont éclatés et le personnage est dépouillé de sa charge psychologique. La métaphore du labyrinthe caractérise profondément la structure du *Muezzin* de Bourboune, *Le fleuve détourné* de Rachid Mimouni, *L'invention du désert* de Djaout, *Topographie idéale pour une agression caractérisée* de Boudjedra qui, contrairement à Robbe-Grillet ou Kafka, l'emploient pour affirmer une quête politique. Les textes constituent une critique acerbe des maux de leur société, des pouvoirs en place et du regard porté sur l'immigré et l'étranger, mettant en scène la question de l'altérité et une virulente dénonciation du système bureaucratique. Ainsi, les auteurs reprennent, certes, quelques procédés utilisés par Robbe-Grillet ou Kafka, mais tentent de les dépouiller de leur discours idéologique. Est-ce possible ? Pour Jean-Paul Sartre qui a toujours insisté sur la relation

dialectique entre style et vision du monde, la chose ne semblerait pas possible. Il l'explique dans ses travaux sur Faulkner et Baudelaire. Il s'exprime ainsi à propos de Faulkner et de son style : « *Une technique romanesque renvoie toujours à la métaphysique du romancier. La tâche du critique est de dégager celle-ci avant d'apprécier celle-là* » (Situations I, 1947).

Comme Chez Kafka, le personnage du fonctionnaire dans *L'escargot* est insomniaque, n'arrêtant pas de faire des cauchemars, faisant également penser à Gogol (*Le manteau*), Rodwan dans *La danse du roi* connaît également un sort identique, Ramiz dans *le Muezzin*, se bat seul contre un monde immonde. L'altérité est vécue comme une mise en jeu d'une identité plurielle. SNP dans *Les mille et une années de la nostalgie* de Rachid Boudjedra est le lieu de rencontre de plusieurs cultures puisées dans l'ancien passé arabe et dans les grands moments européens. Ses personnages sont nomades, constituant une multiplicité possible, le communiste Tahar Ghomri porte en lui les stigmates de la culture autochtone et les résidus du discours politique et syndical européen. Il fonctionne comme un rhizome pour reprendre ce beau mot de Gilles Deleuze, c'est-à-dire sans centre, une sorte d'arborescence, mettant en œuvre un processus de déterritorialisation-reterritorialisation, pouvant produire un texte nouveau, un nouveau discours puisé dans une multiplicité d'instances littéraires, artistiques, culturelles et historiques.

La démultiplication ne se contrôle pas, elle déborde les frontières identitaires. Les personnages ne s'accrochent pas aux éléments empruntés, mais fonctionnent comme des micro-unités en fonction d'un projet possible et d'une sorte de quête transdiscursive. Rachid Boudjedra, Mohamed Dib, Rachid Mimouni et Yamina Mechakra se refusent à tout discours de singularité géographique proposant des textes truffés de références littéraires (Eschyle, Joyce, Faulkner, Dos Passos, Caldwell, Céline, Proust, Simon, Robbe-Grillet, El Jahiz, les Mille et Une Nuits, Ibn hazm, Ibn Khaldoun...) ou historiques allant jusqu'à reprendre des passages entiers puisés dans des textes qu'ils affectionnent comme *Ulysse* de Joyce ou *Le bruit et la fureur* de Faulkner ou *la bataille de Pharsale* de Simon. Kateb Yacine, Boudjedra et Dib citent souvent le roman de Faulkner dans la structuration du récit. Boudjedra, par exemple, reprend certains procédés techniques de l'écrivain américain dans *La répudiation* et *Fascination* : le personnage central de *La répudiation* a les mêmes traits que Benjy, un malade mental, le narrateur de la première partie du roman de Faulkner. Chez ces écrivains, la présence des traces de la culture autochtone et de rudiments de la culture arabo-berbère est patente.

Le texte qui est le produit d'héritages littéraires et humains fonctionne comme une « *machine cybernétique* » où s'entremêlent de nombreuses strates culturelles. Aussi reprennent-ils des passages entiers d'Ibn Battouta, Ibn Khaldoun, Ibn hazm, El Jahiz, le Coran. Tahar Ouettar

dans *L'As et Ars Bghal (Noces de mulet)* et Yamina Mechakra dans *La grotte éclatée* font appel à la culture populaire et au texte coranique (*Ahl el Kahf* ou *Les gens de la caverne*). De nombreuses traces de *100 ans de solitude* de Gabriel Garcia Marquez marquent l'écriture de certains écrivains, Rachid Boudjedra, Rachid Mimouni, Mustapha Nettour ou Djillali Khellas. On ne peut évoquer des romans de Rachid Boudjedra, *Les Mille et Une années de la Nostalgie*, de Rachid Mimouni, *L'honneur de la tribu*, de Mustapha Nettour, *L'année de la corde*, sans les mettre en relation avec un texte-culte de la littérature latino-américaine, *100 ans de solitude*, du Colombien Gabriel Garcia Marquez dont les marques de l'unique roman de Juan Rulfo, *Pedro Paramo*, sont très fortes. Il est inutile de reprendre la polémique entre Marquez et Asturias, à propos de la présence manifeste de ce texte du Mexicain dans leurs textes. Il n'est pas encore opératoire de déterrer le débat fort houleux à propos de la relation Boudjedra-Marquez où certains avaient soutenu que Boudjedra avait plagié *100 ans de solitude* alors que l'écrivain algérien se défendait en disant qu'il n'avait pas lu le texte de l'écrivain colombien avant la rédaction de son roman. Ainsi, peut-être se poserait la question de l'interrogation des sources et des instances littéraires et culturelles marquant le processus de l'écriture dans les deux territoires.

Les deux écrivains ont revisité la culture arabe et perse, notamment *Les Mille et Une Nuits* et les *Maqamate (Séances)* d'El Hamadhani et d'El Hariri tout en reprenant le schéma structural de ce texte emblématique. Comment les deux romanciers ont repris en charge le texte, *les 1001 Nuits* ? Quels sont les espaces qui se retrouvent dans les deux textes ? L'écriture semble dominée dans les deux cas par la présence de plusieurs territoires formels et de nombreux repères esthétiques. Ainsi, le fantastique, le merveilleux, le fabuleux et le réaliste se conjuguent comme dans une sorte de rencontre fortement sublimée.

Dans ces textes, Macondo se transforme en Manama chez Boudjedra, Zitouna dans *L'honneur de la tribu* et Sidi Achour dans *L'année de la corde*. Les deux auteurs revendiquent la présence explicite d'autres territoires littéraires et culturels dans leur travail. Ainsi, Marquez, ne revendiquait-il pas l'existence de traces des *Mille et Une Nuits* et de Juan Rulfo. Il avait dit ceci, confirmant ses choix intertextuels et expliquant les espaces inconscients travaillant le texte et involontairement présents : « *Je suis le produit de dix mille ans de littérature* ».

Rachid Boudjedra, lui aussi, même s'il ne reconnaît pas l'influence de Marquez qu'il n'aurait pas lu, reconnaît avoir puisé dans *Les Mille et Une Nuits*, terreau commun aux deux écrivains. *Les Mille et Une Nuits* a profondément marqué la littérature hispanique et latino-américaine. D'ailleurs, le récit, dans les deux cas, est marqué par une sorte d'éclatement faisant du texte une œuvre ouverte tout en mettant en branle une structure paradoxalement close, caractérisée

par la floraison de personnages, de micro-récits, d'espaces et de temps pluriels. Cette pluralité d'univers esthétiques et thématiques définit les contours de l'écriture posant fondamentalement des questions d'actualité comme celle du pouvoir par exemple, trop présente dans les deux territoires romanesques. Le jeu de rôles et de personnages oriente et détermine les différents choix formels apportant une série d'oppositions fonctionnant comme autant d'espaces autonomes où le réel côtoie le mythe et transfigure la parole.

La proximité des textes d'auteurs algériens avec la littérature latino-américaine révèle les lieux de rencontres culturelles, les métissages et les diverses mosaïques historiques et culturelles donnant à lire des romans nouveaux et originaux faits de renégociations et de contacts continus et pluriels. L'Histoire se réinvestit dans les espaces littéraires et artistiques. L'Andalousie, *les 1001 nuits* et les rumeurs historiques, comme d'ailleurs d'autres traces permettent l'émergence d'une certaine hybridation et de pratiques transculturelles, mettant en pièces cette idée de singularité ou de cet excès de particularisme et de différence caractérisant certains discours mettant en avant l'idée de choc des cultures et des civilisations. Nous sommes en présence d'un « *plagiat généralisé* » pour reprendre cette judicieuse formule de Barthes¹⁵⁰ et de Borges¹⁵¹, mais cela n'empêche nullement la production d'un texte singulier et original, résultat du travail sur le langage entrepris par l'auteur.

Il est temps de mettre fin à la plainte de l'excessive singularité dont on veut affubler la culture maghrébine. Le roman est d'origine européenne. Comme d'ailleurs les différentes formes « modernes » adoptées durant la période coloniale. Le roman qui est le produit de multiples transmutations, décloisonnant les frontières et installant des identités en mouvement, est l'expression de ces métissages et de ces traces hybrides échangées et construites de telle sorte à devenir des entités renouvelables, jamais achevées. C'est une sorte de syncrétisme paradoxal faisant émerger une unité disséminée, multiple dont le processus de développement est continu, irréversible. Ainsi, se trouve déstabilisée cette confortable attitude d'un individu installé dans une statique et paresseuse strate identitaire.

La lecture des emprunts et des traces littéraires et culturelles traversant la production romanesque algérienne permet d'évacuer toute vision essentialiste et d'inviter le lecteur à interroger les épistémès européennes qui ont tendance à réifier les cultures « *orientales* » et africaines, saisies comme des entités intemporelles, mythiques. Le regard porté sur l'Autre est

¹⁵⁰ Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, éd. du Seuil, « Points Essais », 1973

¹⁵¹ Jorge Luis Borges, *Entretiens avec Georges Charbonnier*, 1967, in Enquêtes, Gallimard, « Folio Essais », 1992 ; Jorge Luis Borges, *La langue analytique de John Wilkins*, Œuvres complètes, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », éd. Jean Pierre Bernès, t. I, 1993

tout simplement une construction faite de clichés, de stéréotypes et de pans mémoriels et historiques recomposés, contribuant ainsi à la sécurisation du locuteur marqué par l'hypertrophie du moi, se plaçant comme le lieu central du débat. Le texte est une machine complexe constituée de résidus littéraires et sociaux, de traces mémorielles et de nombreux codes et langages, il est porteur et producteur d'Histoire et d'idéologie¹⁵². Ces dernières décennies, sont apparus des textes romanesques marqués par la reproduction des clichés et des stéréotypes du courant algérien et des réseaux thématiques des textes de l'école d'Alger.

6-L'émergence d'une génération équivoque : La génération des années 1950-1960 a pris explicitement position pour l'indépendance de l'Algérie, produisant des textes mettant en scène le combat des Algériens. Kateb Yacine, Malek Haddad, Mouloud Mammeri, Jean Sénac, Henri Kréa, Rachid Boudjedra, Mourad Bourboune, Bachir Hadj Ali, Assia Djebar, Mourad Bourboune...assumaient ouvertement leur engagement politique, considérant la décolonisation comme un des éléments thématiques centraux de leurs textes. Dib parlait ainsi de sa trilogie, L'Algérie, :

Il est incontestable que je traite du peuple algérien. De son réveil. Jusqu'à maintenant, l'Algérie n'était pas nommée en littérature. Dépeindre un paysage, ceux qui l'habitent, les faire parler comme ils parlent, c'est leur donner une existence qui ne pourra plus être contestée. On pose le problème en posant l'homme. Je vis avec mon peuple. J'ignore tout du monde bourgeois.¹⁵³

Certes, quelques-uns d'entre eux, comme Mohamed Dib par exemple, tentent de changer de registre, après l'indépendance, mais la réalité est trop têtue pour imposer le traitement de thèmes politiques qui posent ainsi la question du désenchantement, notamment dans *La danse du roi* et surtout sa pièce, d'ailleurs adaptée de ce roman, *Mille hourras pour une gueuse*.

Comme l'Algérie elle-même qui passe maintenant de l'état de tutelle à l'état adulte, l'écrivain se sent lui aussi devenir une sorte d'adulte qui doit prendre la responsabilité de ses problèmes. N'ayant plus à nous faire l'avocat d'une cause, nous essayons, j'essaye pour ma part, d'aller à présent vers des régions moins explorées, sans courir le risque de me répéter. Les littératures, elles aussi, font leur temps. (1963)

¹⁵² A partir des années 1960 et la découverte en France des formalistes russes et de l'analyse structurale, une mode s'est installée dans le milieu de la critique évacuant toute dimension historique et sociologique, réduisant la lecture critique à un assemblage de procédés techniques, favorisant une vision essentialiste, immanente du texte littéraire, rejoignant finalement, sans le vouloir, l'approche positiviste et scientiste. On avait vainement proclamé la « mort » de l'auteur dont les traces sont diffuses dans le texte littéraire, célébrant une « littéarité » qui enlèverait au texte littéraire sa complexité et sa puissance ludique.

¹⁵³ Mohammed Dib, in *Témoignage Chrétien*, 7 février 1958

Les écrivains, malgré les graves crises vécues par leur société, tentent de s'attaquer aux pouvoirs en place, en continuant souvent à emprunter certains procédés littéraires au roman anglo-saxon, à Kafka, au nouveau roman et à l'art cinématographique. Mourad Bourboune propose dans *Le Muezzin* une lecture sans complaisance de la réalité algérienne, usant d'un style où se côtoient le dérisoire et le tragique, le bouffon et le comique. Tahar Ouetta met en scène des personnages qui prennent vite conscience de leur marginalisation. Le style réaliste dialogue dans une sorte d'affabulation sublimée avec le fantastique et le merveilleux (*Ars bghel*, *Noces de mulet* et *El houet wal qasr*, *Le pêcheur et le palais*).

De nombreux romans et pièces de théâtre présentant de manière critique le passage du passé (la lutte pour l'indépendance) au présent ont été publiés. Nous pouvons citer notamment *Le Muezzin* de Mourad Bourboune, *Les martyrs reviennent cette semaine* de Tahar Ouetta, *La danse du roi* de Mohamed Dib, *Le fleuve détourné* de Rachid Mimouni, *La traversée* de Mouloud Mammeri, *Les chercheurs d'os* et *L'invention du désert* de Tahar Djaout... Tous ces récits mettent en scène des personnages vivant un présent difficile, tragique. Ils font souvent appel à la guerre de libération comme une sorte d'espace sacrificiel. Nous retrouvons d'ailleurs ce thème dans les littératures arabes et africaines. Dans *Les malheurs de Tchako*, Charles Nokan présente un héros de la lutte de libération trahi par ses camarades de combat juste après l'indépendance. Des textes comme *Le soleil de l'aurore* de Alexandre Kum'a N'dumbé et *Les soleils des indépendances* de Ahmadou Kourouma abordent ce sujet. Passé et présent dessinent leurs propres limites. Ils fonctionnent souvent comme deux univers antithétiques, antagoniques. Deux temps, deux espaces structurent le récit. Mais le présent reste le temps souverain, à partir duquel se mettent en place actions et récit. C'est à partir du présent que se construisent passé et futur et se mettent en scène les éléments travaillant le processus narratif et les différentes formations discursives.

Dans les années 1990-2000, juste pendant et après les violences qui ont marqué l'Algérie, des romanciers allaient développer un discours révisionniste, s'attaquant souvent à la période historique ou reproduisant les clichés et les stéréotypes du courant algérianiste. Ainsi, Boualem Sansal, par exemple, dont les livres sont en vente dans toutes les librairies algériennes, tente dans *Le village de l'Allemand* par exemple d'accréditer l'idée selon laquelle le FLN et le mouvement national auraient accueilli des nazis, ce qui, historiquement, ne résiste nullement à l'analyse. Dans un autre roman, *2084* (Gallimard, 2015), il reprend l'idée de l'écrivain islamophobe, Michel Houellebecq (*Soumission*, Paris, Flammarion, 2015) mettant en scène un monde dominé par le « totalitarisme islamique ». Les deux écrivains singent relativement mal 1984 de George Orwell. De nombreux auteurs obéissant souvent à

l'horizon d'attente de leurs éditeurs et des publics étrangers reproduisant l'image désirée dans le pays d'accueil, reprenant les clichés et les stéréotypes du discours colonial. Les images éculées et les métaphores zoologiques du roman colonial traversent la grande partie de nombreux écrivains des années 1990-2000. Le poète Malek Alloula s'insurge justement contre la « *version relookée de l'indigénisme d'antan* » :

J'ai effectivement été le témoin et très souvent l'ami de ces écrivains algériens que l'on désigne, dans la terminologie du découpage décennal du temps, comme étant ceux de la génération des années 1960. J'arrive, pour ce qui me concerne, dans le wagon de la décennie suivante. Je suis plein d'admiration et de révérence pour les œuvres des prédécesseurs, leurs personnalités, leurs trajets - leur aura en quelque sorte. Ce sont les grands aînés lus et relus avec passion et aussi envie. Des modèles, bien sûr, en fonction de nos choix personnels. Nous pouvions nous faire une idée de la valeur de leur œuvre, tout en sachant que, tôt ou tard, allait arriver l'heure de la confrontation - l'heure iconoclaste de l'affirmation de soi en tant qu'écrivain. Il n'y a là rien que de biologiquement naturel.

Cela fait que nous sommes toujours meilleurs juges des œuvres de ceux qui nous ont précédés que de celles de ceux qui vont nous suivre. Ne me sentant ni l'âme ni la qualité d'un juge, je vous ferai une réponse tautologique à souhait : il y a, dans la littérature produite jusqu'ici par cette relève de la génération de 1960, le meilleur et le pire. Comment définirai-je le pire ? Voici le second aveu de notre discussion : j'abhorre à l'extrême ces textes que porte et soutient l'exotisme le plus trivial (i.e. la version relookée de l'indigénisme d'antan) que vient conforter un autodénigrement de bon aloi et tous azimuts, qui dans cet Occident triomphant sont devenus la monnaie indispensable pour avoir droit à un bien dérisoire ticket d'entrée. Tout se passe, dans ce pire littéraire ainsi désigné, comme si nous n'avions jamais eu de valeurs culturelles propres et que, de ce fait même, celles-ci devaient obligatoirement se résumer, se ramener à des valeurs et des idées d'emprunt (i.e. la francophonie à vaste rayon d'action — celle du formatage esthétique et idéologique). Vous voulez un exemple de phrase digne du pire littéraire ? Voici : «Ce jour-là, ma mère posa sur la maïda familiale un plat de barbouche odorant et défit la ceinture de son seroual et appela khalti qui».

Les mêmes métaphores zoologiques, de longues descriptions donnant l'illusion d'un discours réaliste, une célébration continue et paresseuse de Camus caractérisent la production romanesque de ces dernières décennies. L'autochtone est présenté sous les traits d'un sauvage, incapable de s'adapter aux nécessités du monde moderne. L'Histoire du pays est dévalorisée comme d'ailleurs les espaces sociaux et politiques, reproduisant les mêmes canons européens et s'appropriant le regard de l'Européen sur la société algérienne. L'écrivain se fait finalement le porte-parole indirect de la représentation de l'Autre sur sa propre société marquée du sceau de la négativité, à travers les orientations et les appréciations de l'éditeur français ou du Moyen et Proche-Orient qui insiste sur la construction d'un espace correspondant à l'horizon d'attente du lecteur européen ou du Machrek. L'indigénisme traverse les contrées du monde littéraire algérien piégé par les jeux ineptes du complexe du colonisé. La course à la consécration

européenne (prix...) ¹⁵⁴ ou du Golfe altère la communication avec le public algérien. Les relations de l'écrivain avec l'éditeur déterminent la mise en œuvre du texte définitif élaboré après maintes négociations et appréciations éditoriales. Ainsi, de nombreux écrivains virent leurs manuscrits revus et retravaillés.

Même *Nedjma* de Kateb Yacine et *Le fils du pauvre* furent restructurés en fonction des desideratas de l'éditeur ¹⁵⁵. Deux chapitres avaient été retranchés du roman de Mouloud Feraoun alors que le texte de Kateb Yacine fut restructuré et dépouillé d'une grande partie reprise dans *Le polygone étoilé* (Paris, Le Seuil, 1966). La critique pourrait faire œuvre utile en questionnant les textes et les rapports qu'ils entretiennent avec les éditeurs et en explorant tout le processus de production.

7-La critique littéraire : les lieux de la subjectivité

¹⁵⁴ Ces derniers temps, on n'arrête pas de célébrer les prix littéraires et de suivre l'itinéraire de tel ou tel écrivain qui pourrait, selon diverses supputations, glaner telle ou telle récompense qui est, avant tout subjective et fortement marquée idéologiquement. La littérature, au sens plein du terme, est reléguée au dernier plan. C'est l'horizon d'attente, souvent idéologique, qui détermine le choix des lauréats. On ne sait pour quelle raison des écrivains algériens cherchent, à tout prix, à figurer dans la liste des prix littéraires français. Les journalistes algériens qui fonctionnent comme de simples reproducteurs ne cessent de gloser sur la possibilité d'un « indigène » de remporter le Goncourt, comme si la vie littéraire algérienne s'arrêtait là. Un écrivain n'a pas besoin de prix pour être reconnu comme tel, ses lecteurs restent, à ses yeux, ses seuls repères, même s'ils ne peuvent nullement constituer le lieu exclusif d'évaluation de l'écriture littéraire et artistique. Kateb Yacine, Mohammed Dib, Driss Chraïbi n'ont pas eu besoin de ces « consécérations » pour être respectés dans le monde quelque peu spécial de la littérature. Qu'est-ce qu'un prix littéraire ? Il est surtout l'expression d'une subjectivité, d'ailleurs, pleinement assumée par les critiques qui distribuent des bons et des mauvais points aux uns et aux autres, marqués du sceau de leur formation, de leur appartenance idéologique et de pressions infinies d'éditeurs voulant, avant tout, faire la promotion de leur boutique. Tout le monde connaît les magouilles et les pressions qui caractérisent l'univers trop biaisé des prix. A Paris, trois ou quatre maisons d'édition se partagent le plus souvent ces Sésame qui permettent parfois à l'heureux élu de voir ses livres connaître une fulgurante ascension au niveau des ventes. Le fameux livre de P. Rotman et H. Hamon, « Les intellocrates », sorti en 1981, désormais un classique, avait dévoilé au grand dam des différents jurys et des éditeurs le fonctionnement teinté de traficotages de tous genres, de paradoxes et de multiples pressions des grands prix français (Goncourt, Renaudot, Médicis, Femina). Jamais, un des grands écrivains algériens ou maghrébins ne s'est exposé de cette manière, faisant comprendre à son public que seuls les lecteurs et les critiques français comptaient alors que ses livres sont en vente partout en Algérie où les noms de Kateb, de Boudjedra, de Benhadouga et de Dib sont plus connus que les différents ministres et chefs du gouvernement qui se sont succédé depuis l'indépendance. On ne se souvient pas des trop rares prix qu'a récoltés Céline, mais son œuvre reste vivante, malgré toutes les attaques et les exclusions dont il a été victime. Qui ne connaît pas ses immortels chefs-d'œuvre *Voyage au bout de la nuit* et *Mort à crédit*. Ce qui reste, c'est la littérature, la bonne littérature. *L'âne d'or* d'Apulée est toujours présent. Les tragédies de Sophocle, Euripide et Eschyle, jouées il y a plus de vingt-cinq siècles témoignent de leur éternelle vitalité, les prix glanés lors des différents concours sont oubliés. La bonne littérature traverse les siècles et se moque des prix, trop éphémères, exercices préférés des exégètes de la subjectivité. La dimension ludique investit l'acte de lire et relativise tout jugement, mettant en pièces toute lecture unique et univoque.

¹⁵⁵ De nombreux auteurs ont édité leurs premiers textes en Algérie avant de se voir ouvrir les portes éditoriales étrangères. C'est le cas de Rachid Mimouni, Tahar Ouettar, Mohamed Mouleshoul (Yasmina Khadra), Abdelkader Djemai, Tahar Djaout et Kamel Daoud. Tahar Djaout et Kamel Daoud ont produit deux versions différentes du même texte : *L'exproprié* et *Meursault contre-enquête*, sur demande de l'éditeur français. Il serait intéressant de faire un travail de critique génétique suivant le parcours des manuscrits depuis les débuts pour analyser les différentes transformations des textes.

Il est très peu aisé de parler de la critique journalistique en Algérie où il n'a presque pas existé de journaux littéraires et de revues universitaires, souvent aléatoires. Les revues universitaires s'occupant du champ littéraire et artistique à l'université depuis l'indépendance sont trop peu fréquentes. Des revues mensuelles comme *Novembre* ou *Amal* accordant une place de choix à la production littéraire n'ont pas réussi à faire disparaître cette idée que la critique reste considérée comme le parent pauvre de la littérature ou une sorte d'avatar de la production culturelle. Certes, des revues culturelles généralistes comme *Promesses* (*Amel*, depuis 1969), *Ettaqafa* (depuis 1971), *El Moudjahid Ettaqafi* ou *Joussour* ou certaines publications aléatoires comme *Ettab'yn* ou *el Kitab* ou *Arts et Culture* ont vu le jour et ont consacré des pages à la littérature, mais il n'en demeure pas moins que le regard porté restait superficiel dans la mesure où les revues fonctionnaient comme des espaces hétéroclites sans grands objectifs ni démarche éditoriale claire.

Cette réalité ambiguë va se retrouver également dans les pages culturelles des journaux qui, souvent, suppléeront l'absence de revues universitaires et de périodiques thématiques (à mi-chemin entre le style universitaire et le style journalistique). C'est la presse ordinaire qui va donc s'occuper essentiellement de la critique littéraire. Comment fonctionne la critique littéraire dans les journaux ? Peut-on parler de l'existence d'une véritable critique journalistique dans un pays où la production littéraire se caractérise par une insuffisance chronique ?

Des remarques s'imposent d'elles-mêmes : souvent, nous avons affaire à des critiques de type universitaire ou spécialisée dans des quotidiens qui, en principe, fonctionnent comme des espaces instantanés et des lieux où l'immédiateté est de rigueur. Mais le contexte lacunaire et anémique d'une société et d'une université quelque peu en panne va pousser au départ certains journaux à créer des suppléments culturels et d'autres à ouvrir leurs pages culturelles aux contributions des universitaires. Ce qui rend cet espace extrêmement ambigu à tel point que critique journalistique et critique universitaire se côtoient étrangement dans un espace, en principe, peu ouvert à l'austérité et à l'aridité du langage universitaire algérien. Cette absence de ligne éditoriale va amener le journal à une série de confusions au niveau des prérogatives et de la fonction du quotidien ou de l'hebdomadaire généraliste dont la fonction est tout à fait différente de la revue universitaire. Les deux types de publications obéissent à des logiques radicalement opposées. Déjà, elles ne ciblent pas le même public, elles n'ont pas la même finalité et n'emploient pas la même démarche. La question de la réception selon l'école de

Constance (Hans Robert Jauss¹⁵⁶, Wolfgang Iser¹⁵⁷) et de la réceptivité pour reprendre le formaliste russe Chklovski est primordiale dans la détermination de l'écriture et la mise en œuvre des options thématiques et esthétiques, surtout que l'objet lui-même, c'est-à-dire l'œuvre littéraire est très complexe et piégé par l'ambivalence de cette activité symbolique et par des difficultés épistémologiques. Cette dualité se manifeste également au niveau de l'écriture où une parole double marquée par la manifestation d'une multitude de médiations s'impose comme espace où le surinvestissement subjectif travaille la relation du critique avec cette œuvre, productrice de sens virtuels produits par la parole de l'un et de l'autre. Ainsi, la subjectivité est le terrain privilégié des deux critiques, journalistique et universitaire.

La critique qui est l'espace privilégié où se cristallise la subjectivité de l'individu n'a pas d'appareil scientifique, l'une et l'autre des deux critiques, journalistique et universitaire, emploient des outils d'interprétation et des démarches différentes et convoquent des publics radicalement distincts (même si un universitaire peut déchiffrer un texte journalistique). Barthes a raison d'inviter le critique à assumer pleinement sa subjectivité. Certes, dans les deux cas, critique journalistique et critique universitaire se rejoignent au niveau des jeux ludiques de l'écriture. Ainsi, dans les deux cas, la relation avec le texte littéraire est d'abord de l'ordre de l'émotionnel et de l'affectif. Sartre qui a énormément marqué Barthes se méfie de ceux qui sanctifient l'œuvre littéraire en faisant appel à un outillage dit scientifique rejoignant ainsi sans s'en rendre compte la critique positiviste du dix-neuvième siècle, même s'ils déifient l'immanence du texte, d'ailleurs espace des textes sacrés. Il fustige ceux qui, à force de traiter « *les productions de l'esprit avec un grand respect qui ne s'adressait autrefois qu'aux grands morts risquent de les tuer* » (Situations II). De nos jours, la critique devient l'alibi de l'écriture, d'autant plus qu'il n'est nullement possible de définir l'objet de la critique comme faisant partie du domaine de la connaissance, mais il est, d'ailleurs, dans les deux actes de lecture, une pratique active de l'interprétation. Cette relation subjective a atteint son paroxysme avec Emile Zola qui animait dans le journal, *Bien Public*, une rubrique littéraire et dramatique intitulée « livres à ne pas lire » transformée par la suite après de virulentes protestations en un intitulé moins fort : « Livres que je n'ai pu lire ».

Cette introduction met en avant l'idée de plaisir dans notre relation avec l'œuvre littéraire. Celle-ci qui appelle avant tout au départ un refus ou une adhésion immédiate se retrouve dans les lieux escarpés de notre expérience dans les différents journaux dans lesquels nous avons exercé en Algérie, en Tunisie et en France.

¹⁵⁶ Jauss, H.R, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978

¹⁵⁷ Iser, W, *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Paris, Mardaga, 1976

En Algérie où il n'existe pas de journaux littéraires au sens plein du terme, notre travail consistera à observer le fonctionnement des pages culturelles consacrant régulièrement des articles à la littérature. Les organes de presse se substituent dans de nombreux cas au paysage universitaire. D'ailleurs, de nombreux universitaires interviennent dans les pages culturelles des journaux daignant ouvrir une rubrique culturelle considérée souvent comme la poubelle du journal. Les « contributions » des universitaires qu'aucune indication ne distingue des autres articles reproduisent souvent des grilles et des termes techniques que ne comprendrait pas la grande masse des lecteurs à tel point qu'on s'interroge sur les objectifs de l'universitaire qui a l'illusion qu'en utilisant des termes barbares, son texte serait teinté de scientificité et du journal qui ne fait finalement que du remplissage, sachant à l'avance que ce texte ne serait lu que par une petite minorité.

Les deux émetteurs se trompent lourdement de cibles et de récepteurs. Il faut savoir que de nombreux journaux n'ont pas de pages culturelles. Quand elles existent, l'espace littéraire occupe une place trop peu importante. D'ailleurs, le problème des journaux, c'est l'absence totale d'une conception de la rédaction, donc du public. Les organes de presse algériens, surtout, depuis 1990, marginalisent la rubrique culturelle considérée comme la dernière roue de la charrette. La rubrique culturelle devient un fourre-tout. La programmation n'est pas rationnelle. Les comptes-rendus de livres sont souvent faits à l'initiative du journaliste. Certes, ces dernières années, avec la dissolution de l'ENAL (Entreprise Nationale du Livre), à part peut-être quelques rares maisons d'édition, il n'y a plus d'édition de romans ou de poésie ni de travaux universitaires.

L'OPU (Office des Publications Universitaires) publie trop peu de textes, souvent d'ailleurs mal pris en charge. Il n'existe aucune politique de promotion du livre. Cette situation ne favorise pas l'éclosion d'une critique sérieuse. Il faut ajouter à cela que souvent, les articles sur les livres sont écrits par des journalistes ayant une licence en lettres françaises ou de langue arabe. Ce qui ne facilite pas les choses d'autant plus que souvent, ils reprennent les mêmes termes techniques que leurs anciens enseignants, méconnaissant ainsi le fonctionnement particulier de l'écriture journalistique qui se distingue du style universitaire, trop peu alerte et souvent austère. Un compte-rendu d'une agence, d'un quotidien, d'un hebdomadaire, d'un mensuel ou d'une revue universitaire n'obéissent nullement aux mêmes règles. Si le journaliste dans l'agence ou le quotidien est obligé de répondre aux cinq ou aux six questions rituelles selon les écoles et à respecter le jeu pyramidal normal ou renversé, l'article de l'hebdo, plus analytique et plus synthétique permet certaines libertés. L'article du mensuel se situe à cheval entre le style universitaire et le style journalistique. Jusqu'à présent, trop peu

d'articles respectent ces règles élémentaires. L'absence de maîtrise des techniques de l'écriture journalistique pose sérieusement problème. Les médias algériens consacrent de manière irrégulière des colonnes à l'activité littéraire. Le travail ne se fait pas rationnellement. Les livres, objet de la critique, peuvent être anciens, c'est-à-dire n'obéissant pas aux impératifs de l'actualité, comme d'ailleurs les entretiens ou les études. En principe, le journal se conjugue avec l'instantanéité et l'immédiateté. En Algérie, les articles traitant de littérature n'ouvrent pas le journal et doivent être déposés souvent plus de 48 heures avant leur publication. La matière littéraire ne fait jamais la « une » d'un quotidien ou d'un hebdomadaire, sauf si elle est marquée par le politique et si elle avait fait la « une » auparavant dans des média étrangers. Elle se trouve souvent presque dissimulée dans des pages « broyées » par la rubrique sportive. Les textes se caractérisent souvent par des jugements de valeur, des phrases toutes faites ou des formules tellement poétiques qu'on oublie l'essentiel : l'information. On a aussi affaire à des critiques-juges qui ne s'embarrassent pas de formules policières, type « livre bien écrit » ou « poème manquant de force », notamment dans des rubriques où on juge des textes adressés par des lecteurs et d'une multitude d'expressions adjectivales surinvestissant davantage le discours déjà empreint d'une subjectivité latente. Mais avant 1988, quelques journaux avaient leurs suppléments culturels. On peut citer le cas d'*Echaab* et d'*El Moudjahid*. Des journaux trop peu nombreux s'occupaient exclusivement de culture et de littérature : *Ettabyin*, *El Kitab* ou *El Moudjahid Ettaqafi*, *Novembre* (quatre numéros).

Le travail, dans ces conditions, est beaucoup plus sérieux. Des signatures de renom avaient pignon sur colonnes. On ne peut oublier les expériences d'*Algérie-Actualité* et de *Révolution Africaine* qui avaient des critiques littéraires attirés et qui donnaient la possibilité à deux ou trois journalistes de lire le même texte. Ainsi, avait-on affaire à une lecture plurielle. *Algérie-Actualité* a vraisemblablement fabriqué la meilleure rubrique culturelle depuis l'indépendance avec des journalistes maîtrisant souvent les deux langues et ouvert à la littérature algérienne d'expressions arabe et française. Cette critique bilingue, pour reprendre Khatibi, tentait d'interroger le texte dans sa complexité, c'est à dire comme un espace littéraire et esthétique et n'évitait pas de cerner les conditions sociales et politiques de l'activité littéraire.

L'absence ou l'irrégularité des rubriques culturelles ne permet pas une approche sérieuse de la critique journalistique souvent assurée par des journalistes qui écrivent en même temps sur l'agriculture, l'économie ou la politique. Le manque de formation des rédacteurs limite la portée des « papiers » souvent peu fouillés et manquant dramatiquement d'informations. Les journalistes insistent surtout sur le contenu politique et idéologique et occultent souverainement, par méconnaissance de l'espace littéraire, les contours de la représentation

littéraire. Un autre travers : ces dernières années, des « sortants » de lettres arabes ou de lettres françaises, versés dans les rubriques culturelles, utilisent un langage stéréotypé et quelque peu teinté de « savoir » universitaire faisant beaucoup plus penser à des exposés qu'à des articles de journaux. A un moment donné de notre histoire, certains critiques n'hésitaient pas à verser dans la police littéraire. Un chercheur constatait ainsi ce phénomène :

En suivant de près certaines critiques dans la presse nationale au Maghreb, on a parfois l'impression d'une critique en quelque sorte schématisée d'avance, si l'on peut se permettre ce terme, en ce sens qu'on insiste sur le contenu idéologique, avec obsession, de même parfois, semble-t-il, il faut avant tout affirmer fortement qu'on est contre l'art pour l'art, qu'on est engagé et militant, que la littérature sert le « peuple » et le transforme en jouant un rôle politique.

Dans les années 1970, un critique est même allé jusqu'à dire que le recueil poétique « *Les secrets de l'exil* » de Mostefa Ghomari était en contradiction avec la charte nationale. Cette manière de voir se retrouve également aujourd'hui dans certains articles de journalistes et d'universitaires qui envoient au bûcher ce qu'ils appellent hâtivement « poésie des années 70 ». Le cas de Tahar Ouettar et de Rachid Boudjedra est significatif de cette tendance critique plus ouverte aux modes qu'à l'écoute des textes. Ces généralisations abusives s'expliqueraient par l'absence d'une lecture attentive des productions et le manque d'ouverture de ces critiques habitués à la compilation et aux formules toutes faites. Les critiques universitaires qui interviennent dans la presse passent immodérément d'une critique positiviste à une critique immanente sans possibilité d'investigation personnelle.

Souvent émaillés de jugements de valeur, les critiques privilégient les aspects moraux en fonction du discours idéologique dominant. Sur 200 articles de la période 1972-80 (*El Moudjahid, Révolution Africaine, Echaab*), relus par nos soins pour les besoins d'une recherche, plus d'une centaine se limitent à une lecture schématique du discours idéologique (avec en prime de nombreux clichés et stéréotypes tirés du discours politique de l'époque). Le verbe « devoir » revient plus de 200 fois. Une étude des titres serait intéressante à faire : *une littérature de combat ; une littérature militante ; une plume ouverte au progrès ; l'engagement du poète ; à l'écoute des masses...*, autant de titres suggérant une lecture idéologique des représentations. Celle-ci reflète le discours politique ambiant.

Nous avons souvent affaire à une critique à fleur de peau qui répond rarement aux questionnements et aux attentes du lecteur : récit, parcours des personnages, auteur, édition... Certes, des journalistes, trop peu nombreux, arrivent à apporter des critiques où les informations élémentaires sont données. Notre regard sur la presse montre que le travail d'avant 1988, malgré le peu de journaux existant à l'époque, était mieux construit. Les

analyses et les comptes-rendus littéraires étaient plus fréquents. Chaque journal avait son « critique » attitré. Ce qui n'est plus le cas aujourd'hui où souvent les journaux reproduisent les schémas et les événements littéraires développés en France ou en Egypte. Ainsi, les livres d'algériens édités à l'étranger sont mieux pris en charge que les ouvrages parus en Algérie. Yasmina Khadra, Boualem Sansal Kamel Daoud ou Ahlem Mosteghanemi ont même pu occuper la « une » de quelques journaux parce qu'ils ont été édités à l'étranger et mieux couverts ailleurs. C'est une critique médiatisée, c'est à dire espace de reproduction du discours de l'Autre, s'inscrivant dans sa logique. La question de l'altérité est toujours d'actualité. D'ailleurs, on reprend même les préoccupations exclusivement thématiques du journal français ou proche-oriental.

Ce jeu du voile, reproducteur d'une parole déjà dite, n'est pas la particularité exclusive de la critique journalistique, mais marque souvent la parole de l'universitaire, trop prisonnier du directeur de recherche et de grilles et d'appareils critiques utilisés sans regard critique ni tentative d'adaptation. Lire un texte, c'est forcément investir sa propre subjectivité et y intégrer des éléments personnels, sa formation, son empreinte idéologique... Certes, tout cet appareillage critique apporte un éclairage nouveau à l'acte de lire, mais ne peut servir de lieu « scientifique » d'autant plus que l'œuvre littéraire est un objet trop complexe et trop flasque.

Qu'est-ce donc la critique journalistique, si ce n'est une expérience subjective mettant en avant la dimension informative et privilégiant souvent une relation de bon voisinage avec le texte littéraire. Notre expérience à *Algérie-Actualité*, à *Révolution Africaine*, dans *Les Nouvelles* (ex-*Les Nouvelles Littéraires*) et notre travail universitaire nous permettent peut-être de dire que la relation avec le texte littéraire reste trop traversée par une série de médiations qui apportent un surplus de subjectivité à l'acte de lire. Barthes parlait de plaisir du texte. Est-il possible de rêver à une critique littéraire de qualité en Algérie qui ne se réduirait pas à la dimension politique ni à la reproduction des discours étrangers sur notre propre littérature, avec clichés, stéréotypes et regard exotique en primes ? Il serait utile, dans ce cas, d'entreprendre une plongée dans l'univers du livre pour mieux appréhender le phénomène de la critique littéraire.

8-Au coin de l'aventure du livre, la désillusion

La lecture est devenue une virtualité, une éventualité aléatoire. Depuis les années 1980, juste après le PAP (Programme Anti-Pénuries), les dirigeants du pays avaient tout simplement décidé d'arrêter l'importation d'ouvrages. Déjà, avant cette année fatidique de 1986 qui a vu les prix du pétrole subir une chute tragique, il n'était pas possible de se procurer des ouvrages récents. Il eut fallu l'ouverture à Alger de la « librairie du parti » et l'ENAP (Entreprise

algérienne de presse)¹⁵⁸, pour que les Algériens trouvent une sorte d'espace de sécurité où il était au moins possible d'acheter et de commander des ouvrages intéressants, certes chers, mais disponibles. C'étaient vers les années quatre-vingt qui a connu l'organisation de quelques sessions de la foire internationale d'Alger qui faisait à l'époque l'événement.

L'Algérie a connu une longue rupture ponctuée de petites expositions itinérantes qui mettaient en vente des ouvrages souvent voués au pilon ou peu récents. Le livre est un produit complexe qui reste dépendant d'un certain nombre de médiations et de paramètres allant de l'auteur au lecteur en passant par le l'éditeur, le libraire et le critique. Cette chaîne ne semble pas tenir le coup, même si dans l'enthousiasme des premières années de l'indépendance, il était fortement question d'encourager la production éditoriale. Le programme de Tripoli (1962) et la charte d'Alger (1964) insistaient sur la nécessité d'encourager la lecture publique et de mettre en œuvre une politique du livre cohérente. C'est en 1963, dans un contexte particulièrement favorable à l'expression culturelle que fut adoptée la loi sur le dépôt légal¹⁵⁹. Les autorités voulaient généraliser la lecture dans un environnement fait d'enthousiasme et de volonté de changer les choses, malgré l'analphabétisme presque généralisé hérité de la colonisation.

C'est pour cette raison que les Editions Nationales ont été créées en 1964 avant de changer de nom deux années après pour s'appeler SNED (Société Nationale d'Édition et de diffusion)¹⁶⁰, conformément à l'ordonnance 6628 du 27 janvier 1966¹⁶¹. La SNED devait, selon le document législatif, jouir du monopole sur l'importation, la diffusion et l'édition, mais l'absence de textes d'application a permis l'existence de maisons d'édition privées. Il existait quelques éditeurs privés qui possédaient d'ailleurs leurs imprimeries et leurs réseaux de diffusion. Les plus connues étaient la Maison du livre et Matba'at (imprimerie) Baath. La production était

¹⁵⁸ Ces deux structures, relativement libres, appartenaient paradoxalement au parti unique, le FLN

¹⁵⁹ Jusqu'en 1956, les publications soumises au dépôt légal étaient envoyées à la BNF (Bibliothèque Nationale de France) par les préfets qui en conservaient un exemplaire. Durant la colonisation, les autorités coloniales contrôlaient tous les écrits et usaient ouvertement de la censure dans un pays où existaient une soixantaine de bibliothèques en 1954, toutes implantées dans les quartiers européens des grandes agglomérations. La bibliothèque nationale d'Alger fut inaugurée en 1935 alors que la bibliothèque de l'université d'Alger vit le jour en 1909 avant d'être incendiée par l'OAS (Organisation de l'Armée Secrète) qui employait la politique de la terre brûlée, voulant mettre à mal le projet de l'Algérie indépendante. Il faudrait signaler qu'en 1930, il n'y avait que deux bibliothèques arabes, alors qu'il en existait une dizaine en 1900.

¹⁶⁰ La SNED succéda aux Editions Nationales, héritières de l'entreprise Hachette après sa nationalisation juste après l'indépendance de l'Algérie. La restructuration de la SNED donna naissance en 1983 à l'ENAL (Entreprise nationale du livre) qui fut dissoute en 1997 conformément à la décision du 19 octobre 1997, suite à l'instruction N°02 du 15 septembre 1997 du premier ministre de l'époque, M. Ahmed Ouyahia relative à la cession au profit des salariés des actifs des entreprises publiques dissoutes.

¹⁶¹ Il existait d'autres maisons d'édition publiques (ENAP, ENAG, OPU, IPN...) et privés. L'Institut Pédagogique National (IPN) qui s'intéresse à l'édition du livre scolaire existe depuis l'indépendance alors que l'Office des Publications Universitaires, créé en 1975, se consacre aux publications universitaires (polycopiés et ouvrages pédagogiques et scientifiques).

pauvre : 1145 ouvrages ont été édités de 1963 à 1980¹⁶², la SNED, à elle-seule, produisit 485 titres (275 en arabe, 290 en français). Durant les années 1970-1980, le livre était subventionné par les pouvoirs publics qui projetaient de mettre en place un protocole permettant de promouvoir une politique de « gratuité du livre et du matériel scolaire dans le milieu de l'enseignement ». Les droits d'auteur oscillaient entre 10 et 25%. La charte nationale de 1976 considérait le livre comme un instrument fondamental de l'éducation et du développement national¹⁶³ :

La politique du livre devrait être « conçue de façon à répondre aux besoins accrus des étudiants, de la jeunesse intellectuelle, des techniciens, des hommes de culture, des chercheurs, des travailleurs en voie de spécialisation et d'une manière générale, du lecteur moyen dont l'avènement et la multiplication à travers tous les milieux, est un fait indéniable dans notre société actuelle depuis l'indépendance.

Ce désir de changer les choses et d'encourager le livre ne pouvait se faire sans une conséquente politique de formation. Dès les premières années de l'indépendance, les nouveaux dirigeants algériens avaient commencé à accorder une grande importance à la formation des bibliothécaires. Ainsi, a été institué un « diplôme technique des bibliothèques et archives » (DTBA) et envoyé un certain nombre d'étudiants dans des écoles supérieures de formation des bibliothécaires à l'étranger : faculté des lettres de l'université du Caire, école nationale supérieure de bibliothécaires de Paris et instituts de bibliothécaires à Londres. Ce n'est qu'en 1975 que l'université d'Alger allait ouvrir un institut de bibliothéconomie et de sciences documentaires et permettre la formation d'archivistes, de documentalistes et de bibliothécaires. Mais, il reste encore un problème sérieux relatif au manque de formation des libraires¹⁶⁴ et au déficit enregistré dans les métiers du livre, malgré tous les efforts fournis juste après l'indépendance.

La production restait quelque peu insuffisante et souvent sans qualité, mais les auteurs pouvaient, à l'extrême limite, publier leurs œuvres. Les débats avaient pignon sur librairies et centres culturels. L'Union des Ecrivains Algériens qui a vu le jour le 28 octobre 1963 grâce à Mouloud Mammeri, Malek Haddad, Jean Sénac et Himoud Brahimi n'arrêtait pas d'activer et d'organiser des séminaires. L'écriture était considérée comme un espace relativement

¹⁶² Mahmoud Bouayed, *Le livre et la lecture en Algérie*, Paris, UNESCO, 1985

¹⁶³ Charte nationale, 1976, p.63

¹⁶⁴ L'Algérie souffre tragiquement de l'absence de formation des métiers de la culture. Le livre, le théâtre, le cinéma et les autres arts qui fonctionnent comme une chaîne ininterrompue de métiers, de langages et de codes divers, connaissent un sérieux déficit en techniciens et spécialistes. La gestion des arts et de la culture est très mal prise en charge. On méconnaît souvent la spécificité de la gestion des lieux de culture qui devrait correspondre à une logique particulière, différente du fonctionnement des entreprises économiques. La formation des gestionnaires de la culture, absente, est d'une nécessité absolue.

privilegié. Mohamed Boudia animait sa revue *Novembre* qui permit à de nombreux écrivains d'intervenir et de s'exprimer. Mais 1965 allait momentanément sonner le glas de ce type d'expérience. Ce qui n'empêcha nullement la reconstitution de quelques cercles comme celui animé par Jean Sénac qui était entouré d'une équipe de poètes déçus, en colère comme Youcef Sebti, Hamid Tibouchi, Abdelhamid Laghouati, Ahmed Hamdi...

Tout ce beau monde faisait ses premiers pas. L'expression française côtoyait l'écriture arabe. Ainsi, les librairies jouaient leurs rôles d'espaces culturels. Le président Houari Boumediene (1965-1978) qui, certes freinait toute expression libre, voulait exploiter tous les lieux du savoir. C'est grâce à lui (et à M.S. Benyahia¹⁶⁵) que l'idée des 1000 bibliothèques¹⁶⁶, opération très intéressante, mais bloquée par les successeurs de Boumediene qui voulait effacer toutes ses « réalisations » et sa trace. De nombreux responsables, aujourd'hui, convertis à la démocratie, participaient à cet autodafé quelque peu spécial.

Certes, les grands auteurs continuèrent à publier à l'étranger comme Mohamed Dib, Kateb Yacine, Assia Djebar, Mourad Bourboune et Rachid Boudjedra. Certains d'entre eux furent obligés de quitter le pays pour fuir la censure. Ainsi, Boudjedra prit la direction de Paris après l'édition de son premier recueil de poésie, *Pour ne plus rêver* avant d'atterrir chez Denoël où il fit sortir une bombe, *La Répudiation*. Bourboune, proche à l'époque de Ben Bella et président de la commission culturelle du FLN, dut s'exiler en France et éditer en 1968 son roman, *Le Muezzin*. Les choses étaient peu claires. Lacheraf, en désaccord avec Ben Bella, s'installa en France où il édita son ouvrage, « Algérie, Nation et Société » avant de rentrer au pays après le coup d'Etat de 1965 où il fut adopté par Boumediene qui aimait recevoir certains écrivains. Mammeri et Djebar firent publier leurs pièces (*Le Foehn* et *Rouge l'aube*) par la SNED. De nombreux écrivains ont commencé leurs premiers pas à Alger, édités par la défunte

¹⁶⁵ Souvent, quand on parle du personnel politique algérien, de nombreux analystes de la scène algérienne citent spontanément le nom de Mohamed Seddik Benyahia surnommé par Louis Joxe lors des accords d'Evian « Monsieur point-virgule ». Des accords d'Evian à l'histoire des otages en passant par le FESPAC de 1969 ou le fameux colloque de la culture ou ce qu'on a appelé la « RES » (Réforme de l'enseignement supérieur), le nom de Benyahia est attaché à toutes ces actions. Il ne se privait pas d'intervenir dans toutes les situations. Quand Boumediene le nomma en 1977 comme ministre des finances, dans le même gouvernement que ses amis Mostefa Lacheraf et Redha Malek, beaucoup de ministres allaient se plaindre à Boumediene de la gestion trop minutieuse et trop « homéopathique » des deniers publics de ce ministre qui faisait énormément d'économies, Boumediene lui-même les invitait à aller le convaincre pour qu'il puisse augmenter le budget de la présidence. Il fut victime d'un accident d'avion au Mali en 1981 avant de voir une année après son avion détruit. Il ne s'en sortira pas vivant cette fois-ci, lui qui avait de grands amis dans le monde intellectuel et des médias. Il appréciait Mustapha Kateb, Kateb Yacine, Abdelkader Alloula et bien d'autres. Mais cela ne veut nullement dire qu'il n'avait pas fait des choses quelque peu discutables en ne réagissant pas à la marginalisation des intellectuels et l'exclusion des opposants. C'était un homme de grande culture qui avait réussi à organiser un festival africain à la mesure de la réalité du continent.

¹⁶⁶ Le projet des 1000 bibliothèques qui avait comme slogan, « A chaque commune sa bibliothèque » s'inscrivait dans le cadre du programme quinquennal 1970-1973.

SNED (société nationale d'édition et de diffusion) : Tahar Djaout, Rachid Mimouni, Abdelali Rézagui, Tahar Ouettar, Tahar Djaout, Mohamed Mouleshoul (Yasmina Khadra, Abdelhamid Benhadouga, Djillali Khellas, Abdelkader Djemai, etc., avant de se tourner vers des maisons d'édition françaises ou du Machreq, plus compétitives et plus sérieuses¹⁶⁷. A Alger, même au niveau des droits d'auteurs, les écrivains étaient gâtés : on leur accordait 25% sur le tirage. Il y eut des situations tragi-comiques qui ont vu des livres trop médiocres être tirés à des dizaines de milliers d'exemplaires. D'ailleurs, des ouvrages, souvent mal écrits et invendables croupissaient dans les stocks de la SNED. Cette structure, souvent non dirigée par des professionnels, allait parfois permettre à des gens soutenus et recommandés par ailleurs de se frayer un chemin dans cette institution tout en glanant les 25% d'un trop fort tirage. Les amitiés, la complaisance et les complicités faisaient le reste. Alger aidait un éditeur parisien, Pierre Bernard, un ami de l'Algérie à écouler sa marchandise dans notre pays. Les Editions Sindbad faisaient un travail de qualité.

Au même moment, les ouvrages des algériens édités en France étaient interdits d'entrée en Algérie. C'était une véritable catastrophe. Dib, Boudjedra, Kateb Yacine, Mammeri, Djebar...étaient mal vus par les dirigeants de leur propre pays. Editer à l'étranger était considéré comme une « trahison » alors que nos structures d'édition médiocres monologuaient avec la censure et l'absence de liberté d'expression. Il eut fallu l'arrivée de Rédha Malek¹⁶⁸ en 1977 comme ministre de l'information et de la culture sous Houari Boumediene et la nomination de Rachid Boudjedra à la sous-direction du livre pour voir les romans de certains écrivains dans les librairies.

Avant les années quatre-vingt, période qui a provoqué un déclin certain de la chose culturelle, il était possible d'organiser des rencontres culturelles et littéraires, le livre était subventionné parce que considéré comme primordial par le président Boumediene. Avec les changements intervenus à la tête du pouvoir algérien pouvoir, les choses commencèrent à

¹⁶⁷ Les écrivains algériens préfèrent, pour des raisons de reconnaissance, de promotion, de sérieux et de prestige, éditer leurs textes à l'étranger, notamment en France. Certes, ils savent qu'ils devraient s'accommoder des nécessités commerciales et éditoriales des maisons d'édition françaises qui imposent un certain regard, une certaine vision, reformulant parfois profondément certains manuscrits en fonction d'un horizon d'attente particulier.

¹⁶⁸ Né en 1931, Rédha Malek, ancien ministre et ancien ambassadeur. Membre fondateur de l'UGEMA (Union Générale des Etudiants Musulmans Algériens), directeur (1957-1962) d'*El Moudjahid*, organe du FLN durant la guerre de libération, un des négociateurs des accords d'Evian, il en fut le porte-parole. Membre du Haut Comité d'Etat en 1992. Auteur d'ouvrages sur l'Histoire de l'Algérie durant la période de la guerre de libération et sur la mise en œuvre d'un « projet national » : *Tradition et Révolution. L'enjeu de la modernité en Algérie et dans l'Islam*, Paris, Sindbad, 1993 ; *L'Algérie à Evian : histoire des négociations secrètes, 1956-1962*, Paris, Le Seuil, 1995, Réédition, Alger, ANEP, 2001 ; *Guerre de libération et révolution démocratique : écrits d'hier et d'aujourd'hui*, Alger, Casbah Éditions, 2010 ; *L'empreinte des jours*, Essais, Alger, Casbah Éditions, 2013.

changer. On mit un terme à l'expérience des 1000 bibliothèques, on arrêta la subvention du livre, on freina l'importation des ouvrages. Le livre n'était donc pas nécessaire.

Les premières années de 1980, connurent, malgré tout, quelques manifestations grandioses qui permirent à de nombreux lecteurs potentiels d'acheter des ouvrages, même si la veille de l'ouverture de la foire, les dignitaires du pouvoir raflaient de nombreux titres. Les habitudes ont la peau trop dure.

L'environnement ne semble pas du tout propice à la création littéraire et scientifique. Après la dissolution de l'ENAL (Entreprise nationale du livre)¹⁶⁹, le territoire éditorial s'est considérablement appauvri.

Il y eut, au début, des expériences quelque peu intéressantes dans le secteur privé, avec les belles et éphémères aventures de Laphomic (Bouneb) et Bouchène¹⁷⁰, vers le début des années 1980, mais par la suite, l'édition privée a connu une sorte de déferlante qui a poussé beaucoup de monde à se convertir en éditeurs. Ainsi, aujourd'hui, les éditeurs, nouveau type, qui excellent dans la réédition et les créneaux dits porteurs comme la cuisine, une certaine manière de « vendre » la politique, la religion et l'Histoire, ne prennent aucun risque, même s'ils n'arrêtent pas souvent de quémander l'aide de l'Etat. Cette manière de faire risque de condamner des disciplines et des écrivains au silence, surtout ceux qui ne sont pas édités à l'étranger.

Le roman, la poésie, le théâtre, les essais sérieux ne trouvent pas encore éditeur. Ces dernières années, la situation politique de l'Algérie a incité certaines maisons d'édition françaises, belges et moyen-orientales à publier des romans, des poésies et des essais. Le territoire éditorial actuel, encore travaillé par de vieux réflexes et le gain immédiat, pourrait dramatiquement orienter la production vers des voies extrêmement étroites, celles de la rentabilité rapide et de la facilité. Aujourd'hui, des tentatives intéressantes sont menées par quelques individualités comme la revue, *Algérie, littérature, Action*, qui fait un travail extraordinaire, malgré ses limites et les moyens du bord, les associations *El Ikhtilef* et *El Djahidiya* (dont le fondateur est l'écrivain Tahar Ouettar). Les thèmes porteurs aujourd'hui se réduisent à l'Histoire (mémoires et documents), à la cuisine et au livre parascolaire. Certains

¹⁶⁹ La dissolution de l'ENAL (Entreprise nationale du livre) qui disposait de 95 librairies cédées aux salariés a freiné considérablement l'univers éditorial et a appauvri le circuit de la diffusion : les « coopérateurs » ont fini par vendre les fonds de commerce (librairies) à des commerçants de la soie et du prêt à porter réduisant ainsi le nombre de librairies plus ou moins « professionnelles » à une trentaine.

¹⁷⁰ Créées en 1986 à Alger, les éditions Bouchène ont à leur actif une centaine d'ouvrages répartie en collections (Echelles, Histoire du Maghreb ; Intérieurs du Maghreb ; Méditerranée ; Poésie). Le patron, Abderrahmane Bouchène s'installe en France à partir de 1996. Laphomic dirigée par Ahmed Bouneb, apparue en 1987, a disparu en 1993.

éditeurs ne dédaignent pas l'aventure de la production littéraire, mais la voie demeure si étroite que la tentation de la facilité est assez grande.

Le paysage éditorial est beaucoup moins diversifié aujourd'hui que du temps du parti unique où la littérature, malgré le niveau de la production de l'époque, avait droit de cité. La SNED a eu le privilège d'éditer de nombreux romanciers et poètes, aujourd'hui sérieusement reconnus. Octobre 1988 a paradoxalement freiné pendant une longue période le monde du livre et de l'édition. Certes, la constitution de 1989 a permis l'ouverture de nombreuses maisons d'édition, mais la grande majorité de ces structures n'apparaît que durant les différentes manifestations ponctuelles que connaît l'Algérie (Millénaire d'Alger, 2000 ; année de l'Algérie en France, 2003 ; Alger, capitale de la culture arabe, 2007 ; Festival panafricain 2009 ; Tlemcen, capitale islamique, 2011 et Constantine, capitale de la culture arabe, 2015). A côté de maisons plus ou moins prolifiques comme Barzakh (2000, une centaine de titres), Dalimen (2001), APIC (2003), Casbah (1995), Dahlab (1989), Chiheb (1989, plus de 800 titres), Média Plus (1991), Dar el Gharb ..., émergent des éditeurs qui créent leurs structures uniquement pour profiter des subsides des ministères de la culture et des Moudjahidine qui subventionnent indirectement ces boîtes dont l'existence est souvent éphémère et aléatoire. Entre 300 et 400 boîtes chargées de l'édition auraient vu le jour à l'occasion de ces événements ponctuels¹⁷¹. Généralement, les textes soutenus par ces deux structures ministérielles sont d'une affligeante pauvreté. Le tirage ne dépasse jamais les 2000 exemplaires. Les ministères de la culture et des moudjahidine achètent une grande partie de ces ouvrages qui occupent les étals poussiéreux de certaines bibliothèques des maisons de la culture. La traduction, en l'absence de vrais spécialistes, laisse sérieusement à désirer. Les traducteurs méconnaissent, dans de nombreux cas, les langues de spécialité et ne maîtrisent qu'une seule langue.

La « création » littéraire est l'otage d'une édition encore mal au point d'autant plus que des espaces d'édition comme l'ENAG (Entreprise nationale des arts graphiques)¹⁷², après la disparition de son directeur, Mohamed Benmansour, et l'Office des Publications Universitaires (OPU), marqué du sceau tragique du silence, semblent aphones. Certes, le livre est un produit marchand, mais il ne doit pas être réduit exclusivement à cette dimension trop restrictive. La production éditoriale est partout prisonnière des contingences commerciales et économiques, mais il est, comme dans de nombreux pays, possible de ne pas réduire le champ à quelques « créneaux » dits porteurs en tentant parfois quelques aventures.

¹⁷¹ Pierre Daum, *Éditeurs et libraires en Algérie*, Paris, Le monde diplomatique, Août 2013

¹⁷² L'ENAG est issue de la restructuration de la SNED, créée en 1983 en vertu du décret N°83.301 du 31 avril 1983. Son premier directeur est le syndicaliste et le militant bien connu, Mohamed Benmansour, décédé en 1997.

L'intérêt soudain en France et ailleurs ces dernières années pour tout ce qui touche l'Algérie, montre comment se font les choix éditoriaux et comment l'édition arrive à orienter la production à tel point que de nombreux universitaires, journalistes et romanciers se sont convertis, de manière extraordinaire, en « spécialistes » de l'Algérie. Cela ne veut pas dire qu'il n'existe pas de maisons d'édition courageuses en France. On ne peut que donner les exemples de Maspero et des *éditions de Minuit* qui ont édité de nombreux textes d'Algériens et sur la torture au moment de la lutte de libération et d'autres petites maisons. Sans les Editions de Minuit, *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet n'aurait jamais été édité et on n'aurait vraisemblablement jamais parlé du « nouveau roman » qui a valu le prix Nobel à Claude Simon, Gallimard l'avait auparavant refusé.

L'édition peut influencer sur l'orientation idéologique, les genres, les « créneaux » et l'écriture littéraire¹⁷³. On ne peut que se souvenir de la relation de nombreux écrivains algériens avec leurs éditeurs parisiens. Kateb Yacine a assisté impuissant à la transformation de l'ordre du texte (*Nedjma*) par le Seuil (avec la complicité de Jean Cayrol, Jean Daniel et Chodkiewicz) avant d'être publié. D'ailleurs, certains passages, disparus de « *Nedjma* » (1956), se sont retrouvés dans « *Le Polygone étoilé* » (1966). Mouloud Feraoun s'était vu supprimer deux chapitres considérés par l'éditeur comme superflus avant de les retrouver dans un autre ouvrage de l'auteur. Des auteurs algériens et africains nous ont montré les annotations des éditeurs qui insistaient sur le sexe et la violence. On demandait aux auteurs de réécrire leurs textes en fonction de ces nouveaux paramètres et de ces suggestions imposées.

Le champ littéraire est lui aussi prisonnier des contraintes économiques et idéologiques. Quelques écrivains ne se laissent pas faire. C'est le cas de Mohamed Dib, très digne et l'un des grands écrivains mondiaux, qui ne pouvait supporter certaines attitudes de la maison de la rue Jacob. Il finit par claquer la porte après un compagnonnage de plus de 35 ans et par ouvrir celle d'une petite maison d'Édition, Sindbad. Azzedine Bounmeur¹⁷⁴ dut quitter Gallimard après un certain nombre de déboires.

¹⁷³ Une loi adoptée en 2015 est considérée par de nombreux éditeurs, écrivains et journalistes comme « liberticides », visant à encadrer et à enrégimenter davantage l'édition.

¹⁷⁴ Azzedine Bounmeur, né en 1945, fit une entrée fracassante dans le monde littéraire en 1983 après la publication chez Gallimard de son premier roman, *Les bandits de l'Atlas*. La critique avait célébré à l'époque l'émergence d'un grand auteur. Ancien Moudjahid, ses thèmes sont tirés de son expérience d'ancien maquisard. Les sujets de ses ouvrages ne semblent pas avoir les faveurs de Gallimard qui, c'est une histoire désormais connue, censura Alain-Robbe Grillet qui fut repêché par les Editions de Minuit, alors dirigées par le grand Jérôme Lindon. A publié notamment *Les bandits de l'Atlas* (Paris, Gallimard, 1983) ; *Les lions de la nuit* (Paris, Gallimard, 1985) ; *L'Atlas en feu* (Paris, Gallimard, 1987) ; *Cette guerre qui ne dit pas son nom* (Paris, L'Harmattan, 1997) ; *La pacification* (Paris, L'Harmattan, 1999).

La réalité du livre reste encore marquée d'une sorte d'omerta des pouvoirs publics qui ne se décident pas encore à s'impliquer dans une entreprise d'intérêt général permettant la revalorisation de la lecture dans un pays où les librairies se sont transformées en pizzerias ou en papeteries. Contrairement à une idée préconçue, les Algériens lisent énormément. Cette foire, malgré la cherté des ouvrages, permettra à beaucoup d'Algériens de retrouver une part de rêve. C'est vrai qu'avec une production squelettique, il n'est pas aisé de consacrer une chronique quotidienne, ou même hebdomadaire. Les articles et les comptes-rendus de livres sont trop peu nombreux et restent souvent superficiels, n'apportant pas les informations essentielles de l'ouvrage en question ou parfois ressemblant à des exposés universitaires alors que les deux critiques n'ont pas les mêmes fonctions. La critique universitaire en Algérie est encore piégée par les « grilles » et des méthodes critiques non actualisées à tel point qu'on se pose la question si les « approches » et les « noms » cités sont maîtrisés. Ce qui provoque de très nombreux malentendus. Le texte est embastillé, délesté de sa liberté, de son autonomie et de la relation qu'il entretient avec l'environnement. La censure est parfois fortement présente dans les lieux interstitiels de l'écriture. La production littéraire a gravement souffert depuis la colonisation de la tentation des pouvoirs publics à régenter la représentation littéraire et artistique et à restreindre la liberté d'expression et de parole.

9-L'écriture, le prête-nom et le maître

L'écriture ne fait en principe pas bon ménage avec la censure. On ne sait par quel malheureux hasard émerge une série de malentendus investissant l'espace culturel trop gangrené par l'absence d'un sérieux débat. L'insulte, l'invective et l'amalgame gagnent du terrain. Les jeux de la censure prennent d'autres dimensions, notamment les blocages d'ordre économique.

La censure a connu ses moments de gloire avec le règne du président Houari Boumediene qui n'admettait nullement la présence d'une parole différente, ni une presse libre, il préférerait mettre au pas les organes de la presse souvent dirigés par des hommes de paille¹⁷⁵, corvéables à merci, réussissant la gageure de censurer jusqu'à la météo. Les vrais journalistes étaient ailleurs et riaient nerveusement de ces gouvernants trop imbus de leur pouvoir et du rôle qu'ils se donnaient dans une société chloroformée, marquée par des silences pervers. Ils n'arrêtaient pas d'inviter les gens qui ne soutenaient pas sa politique de quitter le pays. Contrairement à une idée très répandue, le successeur de Houari Boumediene, un autre colonel, Chadli Bendjedid entama une sorte de libéralisation qui ne pouvait aller à terme. C'est grâce à lui et au combat de certains journalistes qu'il y eut des débats fort prometteurs dans des organes de

¹⁷⁵ Les désignations des responsables obéissent à des postures claniques, clientélistes ou régionalistes.

presse comme *Algérie-Actualité* et *Révolution Africaine* et que des romans comme *L'exproprié* de Tahar Djaout ou d'autres textes de Tahar Ouettar avaient vu le jour. Des ouvrages de Mohamed Benchicou et de Mohamed Abassa ont été interdits de diffusion.

L'Autre est/était le modèle absolu. Le quotidien français, *Le Monde*, était presque le journal officiel d'un pouvoir qui n'avait nullement besoin d'une opinion publique et qui aimait se faire craindre plutôt que d'être aimé, comme l'avait recommandé Machiavel dans son texte-monument, *Le Prince*. Les membres de l'Etat-Major Général (EMG) auraient lu et relu ce texte qui était le livre de chevet de Houari Boumediene. La censure était la chose la mieux partagée. De nombreux intellectuels de ce pays étaient exilés. D'autres étaient condamnés à observer un silence fort angoissant. Depuis l'indépendance où de nombreux lettrés se sont autoproclamés intellectuels tout en censurant la parole de l'autre, le pays s'est retrouvé sérieusement amputé de ses grandes voix souvent exilées ou quittant volontairement le pays parce qu'ils ne pouvaient pas supporter le statut d'étranger dans leur propre pays. Mohammed Dib, Rachid Boudjedra, Malek Bennabi, Mourad Bourboune, Mohamed Harbi et bien d'autres intellectuels avaient connu des moments très difficiles dans un pays où certes quelques voix singulières tentaient de briser le silence de la peur qui empêchait toute parole autonome de s'affirmer, en dehors des ronronnements indécisifs de « révolutions » éternellement à défendre à tel point que les filières de sociologie et d'histoire se limitaient à des sujets de mémoire et de thèse illustrant le discours politique ambiant et des « révolutions » virtuelles. L'université était à la traîne d'une révolution canardée et de dirigeants marqués par la culture de l'ambiguïté, de la manœuvre et de la contre-manœuvre. L'indifférence s'acoquinait avec l'incompétence. D'ailleurs, ce n'était pas sans raison que Boumediene avait tenté et réussi à enrégimenter de nombreux étudiants se muant en soldats d'une « révolution agraire » dont l'échec était originellement annoncé et vouant aux gémonies toute différence. Le discours unique investissait un quotidien dominé par une vulgate « socialiste » traumatisante condamnant l'intelligence à la clandestinité tellement les étiquettes constituaient l'élément central de toute politique et de tout discours partisan. Chadli ne fit que poursuivre la politique de Boumediene, avec son fameux article 120¹⁷⁶ dont les origines remontent aux textes de la plate-forme de Tripoli et de la Charte d'Alger et que Houari Boumediene avait bien consolidés sous le regard bienveillant de nouveaux démocrates d'aujourd'hui, trop silencieux à l'époque.

Ecrire différemment n'était nullement une chose aisée. C'était un acte de liberté. Il est bien connu que durant les trois premières décennies après l'indépendance, la censure touchait

¹⁷⁶ L'article 120 des statuts du FLN stipulait que tout poste de responsabilité était conditionné par l'adhésion au parti unique.

tous les domaines de la vie sociale. Il était facile de neutraliser toute opinion qui allait à contre-courant du discours officiel. Au théâtre, des pièces comme *Antigone* de Sophocle sont censurées. *La situation de la femme en Algérie* de Théâtre et Culture est arrêtée. Kateb Yacine était interdit de passage à la télévision. Un responsable central du FLN avait même sommé les rédactions, par écrit, en 1986 (le document existe dans les archives) de ne pas publier des articles sur Kateb Yacine. De nombreux ouvrages étaient censurés. Rachid Mimouni a vu son livre *Le Fleuve détourné* rejeté par la SNED pour « non convenance politique » avant d'être édité chez Lafont où il avait connu un énorme succès. Des films sont sérieusement amputés de séquences essentielles malgré les ravages de l'autocensure. En peinture, l'UNAP (Union nationale des arts plastiques) fonctionnait comme une structure de contrôle. Les critiques, préférant le jeu de l'autocensure, citent indéfiniment les sources étrangères, évitant d'entreprendre des travaux sérieux dont le sujet serait puisé dans l'univers de la culture de l'ordinaire. Ce regard extérieur porté sur l'Algérie pose le problème de la relation réelle qu'entretiennent ces « chercheurs » avec le pays. Ceux-ci emploient souvent des grilles et des catégorisations extérieures qu'ils plaquent tout simplement sans les confronter au terrain sur des sociétés différentes. Cette manière de faire altère la communication et fausse la lecture des faits et des phénomènes sociaux. Ainsi, de nombreux sociologues et économistes algériens, trop prisonniers des schémas conceptuels façonnés dans des structures occidentales, reproduisant des grilles d'analyse et une instrumentation conceptuelle non opératoire dans des espaces connaissant un autre type de développement, rejoignent finalement le regard que porte un analyste européen sur l'Algérien. C'est un regard étrange et étranger masquant les réalités de la société-cible, construit à l'aide de préalables théoriques et de matériaux conceptuels figés, qui oriente la lecture trop parcellaire et traversée par de multiples médiations. Nous avons donc affaire à un discours contraint qui balise la réflexion mise au service d'une pensée unique aujourd'hui dominante en Europe, surtout dans les cercles médiatiques et éditoriaux. Même l'universitaire est piégé par les insistants appels de la télévision, espace de dénaturation et de récupération du discours universitaire mué en lieu de légitimation de la parole unique.

Aujourd'hui, l'Algérie se retrouve piégée par un discours exogène mettant en scène une société mythique, une construction fantasque d'auteurs qui vivent le pays par procuration. Que dire de ces livres qui n'arrêtent pas de sortir dans des maisons d'édition françaises mettant continuellement en scène une Algérie, produit de fantasmes, d'obsessions renouvelées et d'un regard réducteur marqué par le désir d'imposer un point de vue unique. Le cinéma a également connu des moments difficiles, durant et après la nuit coloniale. C'est dans des conditions particulières que l'art cinématographique fut utilisé par le FLN comme un instrument de

combat vit le jour et permet la mise en œuvre de discours singuliers déterminés par les contradictions sociales et de différentes marques idéologiques et esthétiques.

CHAPITRE 6

LES JEUX PLURIELS DU CINEMA ET DU THEATRE

1-Au coin du cinéma, la crise

Malgré l'absence tragique d'une politique culturelle cohérente, quelques cinéastes et des producteurs arrivent, avec les moyens du bord, à entamer la réalisation de films dont on ne connaît pas leur destinée éventuelle. Dans un pays où il n'y a presque plus de salles de cinéma¹⁷⁷ et où la vidéo se substitue au grand écran, avec le silence complice d'autorités publiques qui laissent faire sans prendre une seule initiative pouvant favoriser la réouverture des salles et la production cinématographique, il est patent que les choses stagnent. Il faut être courageux pour chercher à distribuer, à produire et à réaliser des films. Dans quelque pays de la planète, l'Etat intervient pour régler ce type de situations, par n'importe quel moyen. La non intervention des structures étatiques est mortelle pour le cinéma. L'Algérie ne produit plus de films depuis plusieurs années, ce qui engendre un déficit d'images. Certes, lors de manifestations ponctuelles (Alger, capitale de la culture arabe, Tlemcen, capitale de la culture islamique, Festival panafricain ou PANAF, Constantine...), des films sont produits, mais sans grande consistance, correspondant au discours politique ambiant et à l'absence de perspectives stratégiques cohérentes au niveau du développement social. On peut parler d'une sorte de précarité marquée par une indigence caractérisant tous les espaces culturels considérés comme trop peu sensibles.

Après la mise en place, depuis 1990, de « coopératives », structures ambiguës dont la couverture juridique est puisée dans le monde agricole, le privé audiovisuel s'est surtout intéressé aux créneaux rentables comme la publicité, le publi-reportage, les news et parfois les « feuilletons » (sitcom) pour la télévision. Cette situation s'est encore aggravée par la triste réalité que vivent les salles de la cinémathèque, sans moyens et sans discours clair. Autrefois, véritables lieux de formation cinématographique, ces salles qui avaient été le théâtre de rencontres avec les grands cinéastes de la planète et qui programmaient de grands cycles, se meurent à petits feux. Il n'est nullement possible de comprendre cette situation si on n'interroge pas les conditions politiques et idéologiques ayant engendré cette situation.

¹⁷⁷ On dénombrait en 1962 un peu plus de 400 salles de cinéma. Alger comptait 57 lieux de répertoire cinématographique. Aujourd'hui, il y aurait une quarantaine de salles dont dix-sept appartenant à la cinémathèque algérienne.

A partir des années 1980, le discours néolibéral commençait à investir les lieux obscurs du pouvoir en place, trop marqué par les jeux de la corruption et d'une propension à rompre radicalement avec l'époque Boumediene. C'est dans ce contexte que furent déstructurées de nombreuses entreprises publiques favorisant un processus de délitement social et politique et permettant un détournement parfois légal des deniers publics.

Le cinéma agonise. On annonce sans fin la production de quelques films tournés par quelques cinéastes. Une ou deux hirondelles ne feront jamais le printemps, ni faire frémir le mauvais temps dans un pays qui n'arrête pas de célébrer les occasions perdues comme le fameux programme de films du défunt gouvernorat d'Alger, de l'année de l'Algérie en France, Alger, capitale de la culture arabe ou le PANAF. Ces manifestations ont été à l'origine d'un extraordinaire gaspillage de l'argent public qui ne profita nullement au cinéma en Algérie, mais fut souvent utilisé à des fins trop peu intègres.

La décision de dissoudre les entreprises cinématographiques (CAAIC, ANAF et ENPA) en 1998, sans réfléchir à un ersatz possible qui ne pouvait pas être forcément public constitue une grave erreur mettant en péril le devenir de l'image dans le pays. Ce type de mesures obéit à une illusoire économie de marché qui méconnaît la spécificité de l'art cinématographique et les fonctions de l'image filmique. Certes, depuis l'indépendance, les entreprises en charge du cinéma en Algérie ont souvent été défaillantes, manquant tragiquement de projet sérieux et viable, mais la mauvaise gestion de ces structures ne pouvait justifier le verrouillage systématique et presque définitif de l'image filmique. Partout, en Europe par exemple, le cinéma reçoit de sérieuses aides de l'Etat, parce qu'il est avant tout un service public doublé d'une entreprise commerciale et le lieu de cristallisation et d'articulation de l'image du pays. Paradoxalement, c'est en Algérie, où le FLN de la révolution utilisa énormément le cinéma comme arme de combat et de propagande que l'image déserte les contrées de l'imaginaire et les lieux du réel. René Vautier (1928-2015), Jacques Charby (1929-2006), Djamel Chanderli (1924-1990), Mohamed Lakhdar Hamina (né en 1934) et bien d'autres producteurs d'images, au même titre que les sportifs et les comédiens, avaient pour mission de mettre le cinéma au service de la révolution. Le cinéma était donc un espace de libération. Ce n'est pas sans raison que les premiers dirigeants de l'Algérie indépendance ont accordé un grand intérêt à l'art cinématographique et à la formation des techniciens du cinéma, n'imaginant nullement la situation vécue actuellement par l'industrie cinématographique. Les mêmes structures qu'on tente de mettre en place existaient déjà. Certes, les conditions politiques et culturelles ne sont plus les mêmes. L'Etat prenait le contrôle des salles de cinéma (il y en avait environ 400), de la télévision, des théâtres et d'une partie des maisons d'édition. En 1964, l'office des actualités

algériennes (OAA) est créé. Les salles de spectacles étaient gérées par les mairies. Le CNC (centre national du cinéma) et l'INC (institut national du cinéma) voient le jour mais comme toujours chez nous, ils ont vite disparu.

Juste après cette période, c'est-à-dire durant les années 1970, les autorités en place avaient cherché à faire jouer au cinéma un rôle d'illustrateur du discours politique. C'est ainsi qu'ont vu le jour des films comme *Noua* de Abdelaziz Tolbi et ce qu'on avait appelé à l'époque le cinéma djedid représenté essentiellement par les films de Mohamed Bouamari (*Le Charbonnier*) ou de Lamine Merbah (*Les déracinés*). Le cinéma se mettait au service de mesures politiques précises, comme d'ailleurs une partie de la représentation artistique et littéraire. Mais cette époque dominée par l'ONCIC a permis également la formation de nombreux réalisateurs et techniciens algériens en Algérie et à l'étranger (VGIK de Moscou, Lodz, IDHEC, INSAS, IAD, CLCF de Paris...) qui, pour la plupart d'entre eux, se sont convertis dans d'autres créneaux. Certes, quelques uns d'entre eux se sont installés en France ou au Canada. Seul Merzak Allouache semble s'affirmer. Son film, *Chouchou* a fait un tabac dans les salles françaises. Les réalisateurs formés à l'INC allaient aussi commencer à s'affirmer. Les thèmes sociaux se frayaient un chemin dans un univers dominé par la politique. Mohamed Zinet, un homme-orchestre, va avoir la géniale idée de transformer une commande de la wilaya d'Alger en un film satirique retrouvant les espaces mythiques du théâtre de Ksentini et de Allalou. Merzak Allouache avait mis en scène son film-culte, *Omar Gatlatto* qui avait agréablement surpris un public retrouvant les images de la culture de l'ordinaire, comme dans le cinéma italien.

Ce n'était nullement une grande nouveauté. La cinémathèque, dirigée tout d'abord par Ahmed Hocine qui avait, par la suite, laissé la direction à Boudjema Karèche, devenait un véritable espace de formation et d'information où passaient les grands films et les grands cinéastes. Ainsi, découvrait-on le cinéma nuovo, le néo-réalisme italien, la nouvelle vague française (Truffaut, Godard...) à tel point que de nombreux films algériens reprenaient énormément de plans, d'images et d'idées de films étrangers qui parcouraient sans cesse la représentation artistique. L'impact de la cinémathèque sur le fonctionnement de l'écriture filmique est immense. Une lecture immanente des films algériens nous permettrait de découvrir de nombreuses traces explicites et implicites de productions cinématographiques projetées à la cinémathèque. Nous connaissons l'importance du cinéma italien, de la nouvelle vague et du brésilien Glauber Rocha dans la formation des cinéastes. L'idée de la création d'un musée du cinéma qui remonte aux années précédant l'indépendance, du temps du GPRA (Gouvernement Provisoire de la République Algérienne) allait permettre aux cinéphiles

algériens de connaître les cinémas du monde et de dialogues avec les grands réalisateurs du moment.

C'est en janvier 1965, juste après la création en décembre 1964 du centre algérien du cinéma (CAC) que fut ouverte la première salle de répertoire de la cinémathèque à la Rue Larbi Ben M'hidi (Ex-Rue d'Isly) devenant ainsi un lieu important de pèlerinage cinématographique, dépassant, de loin, le caractère national, pour accueillir des cinéastes étrangers et des films, certains étaient censurés dans leur pays d'origine. C'était paradoxalement un havre de liberté et de débats¹⁷⁸ dans un pays marqué par les jeux du silence. Les responsables du musée du cinéma avaient pour ambition d'en faire le lieu d'articulation et l'espace documentaire du cinéma d'Afrique et des pays arabes. Ce n'est pas sans raison que les grands cinéastes africains (Med Hondo, Sembene Ousmane, Souleymane Cissé, Ouedraogo...) et arabes (Tewfik Salah, Salah Abou Seif, Souheil Ben Barka, Youcef Chahine, Mohamed Malass, Tarek Ben Ammar...) étaient souvent invités à Alger pour faire connaître leurs films dans ce musée qui, certes, possède des milliers de copies, mais n'arrive pas encore à conserver convenablement les films, faute de structures spécialisées dans la conservation des copies positives et négatives.

Il serait utile, pour comprendre, le fonctionnement du cinéma en Algérie d'esquisser une sorte d'état des lieux mettant en relief l'histoire de cet art et d'évoquer les différentes structures et genres qui existaient/existent comme les ciné-clubs, le cinéma amateur¹⁷⁹ ou les films d'animation¹⁸⁰.

¹⁷⁸ Les grands cinéastes du monde animaient des débats à la cinémathèque. Rosi, Scola, Lattuada, Losey, Chahine, Abou Seif, Tewfik Salah, Truffaut, Santiago Alvarez et des dizaines d'autres discutaient de leurs films avec un public connaisseur qui n'arrêtait pas de poser des questions. La salle de la rue Ben M'hidi devenait le lieu privilégié de rencontres mettant en avant les mouvements de libération et les différentes luttes anti-impérialistes. Des cycles, des conférences, des panoramas de films d'auteurs et de pays étaient régulièrement organisés à Alger et parfois, à l'étranger. A la cinémathèque de Chaillot (Paris), en 1973, fut mise en œuvre une rétrospective du film algérien qui fit connaître le cinéma de l'Algérie en France et à l'étranger, grâce à une large couverture médiatique. En 1976, une rétrospective du cinéma arabe intitulée « Quarante ans de cinéma arabe » fut organisée à Pesaro, en Italie.

¹⁷⁹ Juste après l'indépendance, des ciné-bus présentaient des films un peu partout dans les différentes villes et villages algériens. Puis par la suite, des ciné-clubs ont vu le jour, la cinémathèque a beaucoup aidé ce mouvement qui était représenté par la fédération algérienne des ciné-clubs (FACC) qui n'existe plus, comme d'ailleurs les ciné-clubs qui ont tout à fait disparu de la culture de l'ordinaire. Chaque université avait ses ciné-clubs. Le cinéma amateur qui était florissant dans les années 1970-80 a lui aussi disparu. De jeunes réalisateurs produisaient, avec les moyens du bord et des caméras 8, super 8 ou parfois 16mm, des films, certes, naïfs, mais sympathiques, dégageant une certaine poésie. Ahmed Benkamla, Ahmed Zir, Abderezak Belabed et bien d'autres noms dominèrent la scène.

¹⁸⁰ Trop peu de gens savent qu'il existait un cinéma d'animation, bien avant l'indépendance. Trois transfuges de l'ex RTF (Radio télévision française) ayant rejoint l'ALN, Fasel, Hassina et Bensmaïa, morts au maquis, furent les premiers à maîtriser cet art. Puis, par la suite, après 1962, Mohamed Aram s'était mis à réaliser des films de 4-6 minutes s'articulant autour des personnages fétiches de Hmimo ou Blibel. Le dessinateur Slim et l'acteur-réalisateur Mohamed Zinet ont également tenté l'aventure du film d'animation. Ainsi, Slim réalisa un film de 8 minutes, Un drôle de magicien alors que Mohamed Zinet ne réussit pas à achever sa parodie de *la bataille*

Apparu durant la période coloniale, le cinéma avait au départ accompagné l'aventure de la colonisation, en donnant à voir une Algérie, mythique, expurgée des images cruelles de la colonisation. Le territoire du colonisé est souvent absent de ces films qui présente une image d'Épinal d'Alger peuplé par des Européens, mais dans cette manière de faire, l'autochtone ne dépasse pas le statut de silhouette. Même quand l'autochtone est présent, il est décrit sous les traits d'un personnage paresseux, suspect, sans densité. C'est le cas des personnages « musulmans » dans *Pépé le Moko* (Julien Duvivier, 1937), un film mettant en scène la fin d'un gangster trahi par une autochtone, une prostituée. Le flic, un musulman, est un idiot, un imbécile, sans consistance.

Des cinéastes allaient mettre en images une Algérie constituée d'Européens, forts et audacieux, présentés comme les véritables propriétaires de cette terre et des autochtones paradoxalement drapés du statut d'étrangers. Julien Duvivier réalisait quelques longs métrages (*Sarati le terrible*, 1937 ; *Golgotha*, 1935 ou *Pépé le Moko*, 1937), reproduisant le discours algérianiste et insistant sur le « caractère chrétien » d'une Algérie méditerranéenne et européenne. D'autres longs métrages comme *Le grand rendez-vous* (Jean Dreville, 1949) et *Maria Pilar* (Pierre Cardinal, 1951) inscrivaient leur quête dans cette perspective. Cette célébration de la colonisation correspondait, bien entendu, à la logique impériale des occupants. La Casbah devenait le lieu idéal où se bouscullaient des personnages français et des autochtones musulmans, fainéants et paresseux. L'inspecteur Slimane et la prostituée « indigène » sont flanqués de qualificatifs trop peu élogieux, faisant d'eux des personnages sans densité et moralement suspects (*Pépé le Moko*). Ce cinéma qui se veut « réaliste », emprunte au style naturaliste certaines de ses caractéristiques. La quête du détail, participant de l'illusion, n'est en fait qu'un artifice qui cherche à tromper la vigilance du spectateur. Les décors étaient caricaturaux et sans profondeur, marqués par la présence de lieux censés représenter l'Algérie et des autochtones, sans vie, de simples silhouettes : désert, palmiers, chameaux, prostituées. Le cinéma servait de faire-valoir à l'Empire. Le déni de l'Algérien et la négation de toute entreprise historique constituaient les espaces idéologiques fondamentaux du cinéma colonial.

D'autres films français où parfois des autochtones campant des rôles de figurants furent réalisés durant cette période. L'autochtone restait drapé dans la posture d'une silhouette, d'une ombre sans nom. Le chanteur Iguerbouchen composa même la musique de quelques films.

d'Alger, La pagaille d'Alger, dont la production fut entamée en 1967. Mohamed Aram a, à son actif, de nombreuses bandes, *La fête de l'arbre* ; *Les microbes de la poubelle* ; *Ah, s'il savait lire* ; *Gallal, Gasba et dinars...*

Alger devenait le lieu d'articulation du discours colonial. Le cinéma, comme une certaine littérature, accompagnait ainsi le discours colonial. Les autochtones n'avaient pas droit à se placer derrière la caméra. Certes, un certain Tahar Hanache¹⁸¹ allait réaliser, essentiellement, à partir de 1945, quelques documentaires (*Constantine, l'ancienne Cirta ; Aux portes du Sahara ; L'homme du Sud*) et des films de fiction (*Sérénade à Meriem...*). Il ne révolutionna pas le cinéma, ni ne put subvertir le discours cinématographique colonial, en proposant un nouveau style ou une autre manière de filmer l'Algérie et l'autochtone, mais eut la gageure d'être le premier autochtone à exercer le métier de réalisateur. Le cinéma colonial ne pouvait, compte tenu des conditions de production et de la censure, que reproduire le discours dominant, péjorant le colonisé tout en célébrant les « bienfaits » de la colonisation.

A ce cinéma qui cherchait à légitimer et à justifier la colonisation, allaient émerger durant la guerre de libération des films dont l'objectif était de témoigner du combat des Algériens pour l'indépendance. C'est ainsi qu'à partir de 1957, l'ALN (Armée de libération Nationale) permettait à un groupe de combattants, ayant appris, sous la direction de René Vautier¹⁸², quelques éléments rudimentaires du métier du cinéma de filmer la réalité des moudjahiddine (reportage sur les infirmières et une embuscade de l'ALN contre des soldats français). Ce noyau avait pour but d'alerter l'opinion internationale sur les crimes commis en Algérie par les forces coloniales et l'existence d'un mouvement nationaliste. Ainsi, dès le départ, d'anciens opérateurs de l'ORTF (office de la radio et de la télévision française) rejoignaient l'équipe chargée de réaliser des reportages et des documentaires. Mais ce n'est qu'après l'arrivée de deux réalisateurs d'origine bretonne, René Vautier (1928-2015) et Yann le Masson (1930-2012) que le cinéma en Algérie connut ses véritables débuts.

Des stages de formation, animés par ces deux cinéastes français, permettaient à de jeunes Algériens de se familiariser avec les techniques et l'écriture cinématographique. Mais à côté de ces réalisateurs, d'autres comme Pierre Clément (1927-2007), Djamel Chanderli (1920-1990) et Jacques Charby (1929-2006) contribuaient fortement à la mise en œuvre de ce service. René Vautier qui eut maille à partir avec certains dirigeants du FLN, fermés et sans densité, qui n'acceptaient pas le ton libre de ce grand militant de l'indépendance algérienne,

¹⁸¹ Tahar Benelhannache (1898-1972), qui commença comme figurant dans le film, *L'Atlantide*, adapté du roman du même nom (1921), se mit, deux décennies après, à tourner des films, après avoir travaillé comme opérateur ou régisseur sous la direction de grands réalisateurs comme Jean Renoir, Julien Duvivier, Abel Gance, Fritz Lang et bien d'autres cinéastes de renom. Il entama sa carrière de réalisateur de documentaires et de courts métrages durant la seconde guerre mondiale. Il est le premier producteur de cinéma. Sa boîte, Tala films, créée en 1947 se chargea de la production de documentaires, *Aux portes du Sahara ; L'homme du Sud* et *Constantine, l'ancienne Cirta ; Les plongeurs du désert*. Après l'indépendance, il travailla pour la télévision algérienne.

¹⁸² René Vautier organisa des stages de formation à la zone 5 de la wilaya 1 (frontière algéro-tunisienne). Il faut savoir que pendant la guerre de libération, l'Algérie était subdivisée en six régions appelées wilaya.

réalisa plusieurs films témoignant du combat du peuple algérien : *L'Algérie en flammes* (en 16 mm, 1957-1958 ; *Djazairouna*, 1961 ; *Cinq hommes et un peuple*, 1961...). Usant souvent des techniques du cinéma-vérité, empruntant certains éléments à l'écriture de Dziga Vertov, la caméra se transformait en véritable arme de combat qui prenait en direct les images d'une « révolution en marche ». Parfois, on filmait des batailles ou des reportages sur la vie des combattants en direct, sans fioritures ni artifices. C'est ce que faisaient notamment des gens comme Djamel Chanderli qui avait déjà une bonne formation, Mohamed Lakhdar-Hamina et Pierre Chaulet en produisant leurs documentaires : *Yasmina, La voix du peuple* ; *Les fusils de la liberté*, 1961. C'est grâce à ce service du cinéma, dépendant du GPRA (Gouvernement Provisoire de la République Algérienne) que va naître le cinéma algérien, apparu dans des conditions historiques particulières. Ainsi, use-t-on d'un instrument qui, paradoxalement, fut un outil de propagande coloniale avant d'être retourné par les militants algériens comme un art au service du combat pour l'indépendance. De grands intellectuels comme Frantz Fanon (1925-1961), Serge Michel (1922-1997) et Pierre Chaulet (1930-2012) ont grandement contribué à la mise en œuvre de ce service.

Une fois l'indépendance acquise, les autorités algériennes allaient chercher à donner au cinéma une importante place. Ainsi, furent créées les premières structures cinématographiques privées et publiques : Casbah films, OAA (Office des Actualités Algériennes), CNC (Centre National du Cinéma), puis par la suite, l'ONCIC¹⁸³ (Office National du Cinéma et de l'Industrie Cinématographique) qui va se scinder en trois entreprises distinctes après sa dissolution : ANAF (Agence nationale des actualités filmées), ENPA (Entreprise nationale de la production audiovisuelle), CAAIC (Centre algérien de l'art et de l'industrie cinématographique).

Les réseaux thématiques sont multiples, même si le thème de la guerre de libération semble dominer le territoire cinématographique algérien. Né à la suite du service cinéma du GPRA, il ne pouvait que reprendre les thèmes abordés par les films produits durant cette période. De nombreux longs métrages célébraient une sorte d'« héroïsme guerrier » pour reprendre Mostefa Lacheraf, excluant toute marge de liberté par rapport à la narration officielle. Les personnages représentant des combattants sont expressément investis d'une charge favorable alors que les Français sont négativement présentés. Ce regard manichéen caractérise tous les

¹⁸³ L'ONCIC a été créée en 1967 (ordonnance N°67-52 du 17 mars 1967, modifiée par ordonnance N°68-612, puis ordonnance N°69-34 du 22 mai 1969 complétée par la décision de 1970 attribuant à l'ONCIC de la distribution de la commercialisation et de la production. Cet organisme dissous en 1984 va être remplacé par trois nouvelles structures en 1986 (ENPA, ANAF et CAAIC).

réécits filmiques algériens traitant de la guerre de libération. Quelques rares films tentent de donner à voir une autre manière de voir l'Histoire, en intégrant des personnages incarnant une fonction arbitrale. C'est notamment le cas des films de Mohamed Lakhdar-Hamina, *Le vent des Aurès* et *Chronique des années de braise* (Palme d'or du festival de Cannes en 1975).

Les blessures de la guerre brisent le silence d'une ville scindée en deux univers inconciliables : le territoire des colonisés et celui des colons. La Casbah se transforme, par la grâce des cinéastes, en un incontournable adjuvant à l'action des colonisés qui ne peuvent se passer de ce lieu humanisé, anthropomorphe, marqué du sceau de la générosité et de l'affectueuse protection. La ville européenne, par contre, est un lieu infréquentable, perdu dans les arcanes de l'hostilité et de l'inévitable ennemi. Même les films d'après l'indépendance préfèrent mettre en scène La Casbah qui fonctionne comme un acteur à part entière dans les films de Merzak Allouache, de Mohamed Zinet (1932-1995) ou de Rabah Laradji. *La bombe* de Rabah Laradji (1969) transporte le spectateur dans deux univers antagoniques : les villes européennes et « musulmane ». Une jeune fille viole l'espace européen pour y déposer une bombe dans un bar, cherchant ainsi à venger l'assassinat de son frère par l'OAS. Comme dans *La bataille d'Alger* de Gillo Pontecorvo, Lion d'or du festival de Venise (1966) les espaces européens et « musulman » sont voués à une impossible rencontre : dès que l'autochtone franchit le quartier ennemi, il est liquidé, exclu, alors que l'Européen, doté de tous les pouvoirs, peut investir les deux territoires. La configuration spatiale en période coloniale est construite de telle sorte que les deux mondes doivent constituer deux entités antagoniques et opposées où seul le colonisateur a le droit de violer le territoire du colonisé. Celui-ci n'est en mesure de le faire qu'en organisant des attentats.

Mais, bien entendu, d'autres thèmes sont abordés par les cinéastes qui, à partir des années 1970, vont interroger le vécu social, proposant des films de bonne facture, explorant sans complaisance, les territoires de la culture de l'ordinaire. *Omar Gatlato*, *Noua*, *Le Charbonnier*, *Tahia ya Didou*¹⁸⁴ (1971) et bien d'autres longs métrages, nourris des effluves

¹⁸⁴ Tayia ya Didou est le film-culte du cinéma en Algérie. Parti d'une commande faite par la wilaya d'Alger, le film marqué par une puissante empreinte satirique, une grande œuvre poétique, raconte l'histoire d'un couple de touristes français redécouvrant Alger, mais Simon, le mari, un ancien soldat, fixe avec stupeur le regard de Mohamed, désormais aveugle, qu'il avait autrefois torturé. Il n'est nullement possible d'évoquer ce film sans signaler la verve poétique de Momo la Casbah (Himoud Brahimi) et l'extraordinaire description de la Casbah et de la baie d'Alger. Mostefa Lacheraf parle ainsi de Tahia ya Didou dans un article consacré au cinéma en Algérie dans la revue CinémaAction : « Je pense à l'inimitable Tahya ya Didou de Zinet qui, rompant, dès les débuts avec les clichés grandiloquents dont on voulait faire une rigide et austère base idéologique, et seulement cela, a introduit dans le cinéma algérien, en même temps que les pirouettes de la grâce et de la fantaisie, l'amour personnalisé d'une grande et jolie ville livrées aux enfants, à l'imprévu, aux flâneries, à l'aventure mi-burlesque, mi-suspecte, à tous les contrastes agissants, agressifs, presque de la laideur, de la beauté, de l'émotion vraie, de l'impitoyable solitude propres à une vieille et jeune société et bien plus encore, le souvenir de la guerre d'un

cinématographiques puisés à la cinémathèque algérienne qui a, depuis sa création en 1964, constitué un véritable espace de formation. Le cinéma en Algérie a traité également de divers sujets comme la condition féminine, le chômage, la délinquance... Ces dernières années, des noms comme Lyès Salem, Bahloul ou Rachid Bouchareb sont produits par l'Algérie qui n'arrive pas à les diffuser dans le pays, faute de salles, alors qu'ils réussissent à s'imposer sérieusement à l'étranger, notamment en France. De nombreux films (longs, moyens et courts métrages de fiction et documentaires) ont été produits ou coproduits par un organisme qui s'occupe de la « promotion de la culture algérienne », l'AARC (Agence algérienne pour le rayonnement culturel), créée en 2005. Mais en l'absence de salles et d'un sérieux déficit en matière de techniciens formés en conséquence, ces produits, souvent peu performants, sont condamnés à l'aphonie. Certes, quelques rares réalisateurs ont mis en scène des œuvres intéressantes qui ont fait sérieusement réagir la critique nationale et internationale : *Hors-la loi* (2010) et *Enemy Way* (2014) de Rachid Bouchareb. Comme le cinéma, le théâtre qui connaît une situation critique plongé dans les méandres de la mémoire pour interpeller la culture de l'ordinaire.

2- Jeux de mémoires et traces d'histoire : quelques expériences théâtrales algériennes

Le théâtre, tel qu'il fut et est pratiqué en Algérie, est un art d'emprunt, adopté dans des conditions précises, marqué par les circonstances de son appropriation. C'est surtout un art d'« importation » adopté tardivement par les Algériens qui n'arrivent pas encore à le prendre sérieusement en charge et à lui apporter une sorte de légitimité ou de caution nécessaire à sa reconnaissance nationale. Cette situation ambiguë caractérise le paysage artistique algérien qui vit une sorte de réalité hétéroculturelle complexe où deux mémoires s'entremêlent, tissant une écriture double marquée par la présence de deux univers culturels.

C'est une élite algéroise qui s'empara de cet art et qui se mit à monter des pièces. Ce qui était nouveau, donc un objet de curiosité. Mais cet « art d'importation » n'empêcha/n'empêche nullement la présence d'éléments empruntés à la « tradition » orale qui investissaient/investissent la représentation. L'assimilation du modèle français n'effaça pas les lieux culturels populaires qui se manifestaient dans les pièces écrites par les auteurs trop marqués par l'imaginaire collectif et les stigmates de la littérature populaire. C'est vrai que plusieurs formes « traditionnelles » connurent une disparition certaine, une fois le théâtre adopté par les Algériens, et surtout sous la pression des changements et des événements qui secouaient de fond en comble la société algérienne. C'est ce que le sociologue tunisien appelle

ancien résistant, torturé en face de son tortionnaire venu en touriste, et la profonde interrogation sur le destin par un demi-fou ».

« *hypothèque originelle* » et Jean Duvignaud pour décrire ces nouvelles réalités, nomme « *les mythes et les idéologies dramatiques* ».

Cette situation de « *synchrétisme paradoxal* », une sorte d'écriture disséminée, caractérise tous les espaces culturels et politiques des pays anciennement colonisés qui ont découvert dans des conditions particulières l'altérité, d'ailleurs imposée, mais non consentie. Ce qui allait rendre les choses plus complexes engendrant l'émergence de formes doubles duales, travaillées par la présence d'un discours ambivalent et de structures duales, résultant de la complexité des jeux de mémoires et d'Histoire singuliers. Le théâtre est ainsi un lieu fondamental où s'entrechoquent mémoires et Histoires dont les traces sont évidentes.

Si l'on interroge la réalité du théâtre en Algérie durant le début du siècle, on s'aperçoit que ses premiers promoteurs Allalou, Ksentini et Bachetarzi qui empruntèrent le moule européen ne purent se détacher sérieusement de la force magnétique que constituait le fonds dramatique populaire qui investissait l'imaginaire et la culture de ces trois auteurs. La pièce théâtrale obéissait, certes, à la forme européenne d'agencement, mais devenait également un lieu qui cristallisait, volontairement ou non, les signes latents de la mémoire populaire.

La structure du conte investissait toute la représentation. La poésie, souvent présente dans les espaces populaires, articulait le texte et devenait le centre de l'action. Comme d'ailleurs, la parole qui imprégnait le jeu et les performances des comédiens et déterminait les grandes figures géométriques et les déplacements scéniques. La mémoire s'introduisait par effraction dans un univers nouveau qui ne pouvait résister à cette incursion qui transformait la structure théâtrale. Profondément ancrés dans l'imaginaire populaire, les faits culturels originels se réveillent, de façon désordonnée et éparse, au contact de valeurs et de formes extérieures. La latence est marquée par la durée. Les signes latents caractérisent le vécu social et restent en éveil, en attente. On ne peut évacuer un élément important, la manifestation de l'imaginaire collectif et la sécularité des sociétés et des formes populaires enfouies, à l'état latent, dans le subconscient et qui se révèlent, à des moments peu précis d'expressions culturelles et sociales. La culture populaire, prétendument disparue et considérée comme définitivement morte, se métamorphose subitement et réussit jusqu'à transformer les formes dites savantes, produit d'une autre histoire et lieu d'articulation d'une autre mémoire. Ainsi, l'emprunt, souvent latent, parcourt les lieux peu « *hermétiques* » et accueillants de la forme empruntée. Ces structures, productions investies de savoir et d'histoire, investissent la représentation dramatique algérienne.

Les auteurs-acteurs qui comprenaient bien leur public et accordaient une grande importance à la réception mirent en scène des personnages tirés des contes populaires et de la

littérature orale et écrite. Les thèmes s'inspiraient souvent du quotidien, des féeries et des contes. *Les Mille et Une Nuits* et les aventures de Djeha, un personnage populaire arabe, constituaient parfois des éléments-clés du spectacle. La première pièce algérienne en arabe « dialectal » décrivait les exploits et les ruses d'un personnage légendaire, Djeha, très apprécié dans les milieux populaires.

Les pièces obéissaient fondamentalement, sur le plan de l'agencement, à la structure théâtrale de type européen, mais se caractérisaient souvent par un fonctionnement circulaire, lieu du conte populaire, qui mettait également en œuvre le fantastique et le merveilleux.

Découpées en actes (de un à cinq), les pièces reprenaient souvent des thèmes et des situations puisés dans l'univers du conte populaire. Les redondances, la forme en spirale, la primauté du verbe sur le jeu, l'importance du conteur, l'usage d'accessoires simples (la canne par exemple) étaient autant d'éléments qui investissaient le spectacle théâtral. Les comédiens se substituaient souvent au gouwal ou au meddah. Tout reposait sur la verve et l'habileté de l'acteur et sa capacité à employer et à maîtriser le jeu de la parole et de la réplique qui fait mouche. La réussite de Ksentini ou de Touri s'expliquent par cette propension à se lancer dans d'interminables improvisations mettant à l'aise le public habitué à ce type de situations retrouvant ainsi son conteur et la place publique ou le marché. La place publique s'introduisait par effraction dans le théâtre. Le spectateur la transportait dans les salles de spectacles. Contrairement à cette nouvelle mode qui, quittant la salle à l'Italienne, ne fait finalement que la déplacer dans un lieu ouvert condamné paradoxalement à une certaine clôture. C'est l'échec de ces expériences faites dans des lieux ouverts. Le jeu de l'imaginaire est un élément important dans le fonctionnement de la représentation et de la réception.

Certes, le lieu physique et concret de la scène différait de l'espace ouvert du conteur (meddah ou gouwal), mais une fois, au théâtre, les contingences culturelles et historiques déterminaient la relation qu'entretenait le spectateur avec la scène qui subissait ainsi de subtiles et de substantielles transformations marquées par l'intrusion de l'imaginaire du public. L'acteur de théâtre évoluait dans un espace clos alors que le conteur (meddah ou gouwal) jouait dans les souks (marchés) et les places publiques des villes et des villages.

La satire sociale investit le parcours narratif du conte. Les récits de Djeha dénonçaient la malhonnêteté des muftis, la cupidité de certains cadis et des riches, l'hypocrisie et les travers de la société algérienne. De nombreux thèmes et des personnages puisés dans le fonds populaire se retrouvaient réinvestis dans les pièces de Allalou, Bachetarzi, Ksentini, Touri et même Rouiched. Kateb Yacine articulait la structure narrative autour du personnage de Djeha (devenu, pour la circonstance Nuage de Fumée ou Moh Zitoun) qui se transformait

radicalement sur scène et qui devenait le centre d'événements actuels. Cette association syncrétique de deux formes apparemment antithétiques marquait la représentation artistique et littéraire algérienne. Kateb Yacine, Abdelkader Alloula, Ould Abderrahmane Kaki et Slimane Bénaïssa représentent largement ce courant qui reprend volontairement certains éléments de la culture populaire. Ils donnaient naissance à une autre théâtralité, à une autre forme de théâtre mariant « tradition » et « modernité », faisant cohabiter les traces mémorielles de deux univers apparemment différents. Kateb Yacine qui faisait appel à Djeha, tentait de briser le quatrième mur, de démultiplier les espaces et les temps en fragmentant le récit et de provoquer une relation tout à fait productive avec le public (de nombreuses représentations de ses pièces furent données en plein air). Abdelkader Alloula introduisait le gouwal (conteur) tout en reproduisant sur scène, avec ses limites, l'organisation concrète de la halqa (cercle) qui se trouvait prisonnière de l'espace scénique conventionnel. Nous pouvons citer quatre pièces qui allaient dans le sens de cette originale expérience : *Homk Sélim*, *Legoual*, *Lejouad* et *Litham*.

Slimane Bénaïssa se lançait dans d'extraordinaires jeux avec une parole qui mettait en œuvre l'organisation de l'espace et les différents mouvements des personnages et qui construisait graduellement le discours théâtral. Ould Abderrahmane Kaki célébrait un heureux mariage, Brecht et la culture populaire (*Le porteur d'eau et les trois marabouts*).

Le temps mythique, celui du conte, agitait les contours d'instances temporelles actuelles, concrètes et se conjugait avec des espaces souvent précisés, déterminés par l'auteur et le metteur en scène. La démultiplication des temps et des espaces et la présence du merveilleux et du fantastique apportaient aux pièces une dimension poétique et engendrait un morcellement du parcours narratif. Les premières expériences algériennes investissaient leurs personnages et les situations mythiques d'un contenu puisé dans la culture de l'ordinaire. Allalou mettait en scène des pièces tirées des *Mille et Une Nuits*, mais reprenaient surtout les récits de ce chef d'œuvre tels que pris en charge par l'imaginaire populaire. Dans ses pièces, *Aboul Hassan el Moughafal (Le dormeur éveillé)*, *El Khalifa wa Essayad (Le calife et le pêcheur)*, *Hallaq Gharnata (Le Barbier de Grenade)* et *Antar Lehchaichi (Antar, le fumeur de kif)*, il employait certes le schéma d'organisation conventionnel (découpage en actes, entrées et sorties des comédiens, construction d'un décor, costumes...), mais conservait les personnages, les situations et les instances spatio-temporelles. Il écorchait quelque peu les noms des personnages (Haroun er Rachid devint Qaroun er Rachiq) et renversa les rôles : Antar connu pour son courage légendaire et sa passion amoureuse se transformait, par la grâce de Allalou, en un homme craintif, indigne et peu fréquentable. La légende et l'histoire se

voyaient subverties et investies d'un nouveau contenu et d'une nouvelle structure. « Tradition » et « modernité » se chevauchaient et dialoguaient dans une sorte d'univers de glace.

Le discours originel laissait place à une transmutation dramatique qui mettait l'une à côté de l'autre deux conceptions du monde et de l'écriture dramatique. Cette transmutation des signes opérait un surinvestissement du sens et mettait en mouvement un geste double, mais paradoxalement concourant à la mise en œuvre d'une unité discursive. Ce nouveau mode d'écriture qui séduisait souvent le large public, se mettait paradoxalement au service d'une structure externe ou exogène qui imposait sa primauté au niveau de la représentation définitive. Les signes portaient et produisaient un système de représentation engendrant une sorte d'ambivalence discursive.

Aujourd'hui, les choses commencent à changer quelque peu parce que le phénomène de l'occidentalisation s'amplifie fortement et gagne de nombreux espaces. Mais il y a des auteurs qui veulent réutiliser les anciennes formes dramatiques (la halqa, le gouwal, le meddah, Aissaoua ou jeu de transes...). Ainsi nous retrouvons dans le théâtre en Algérie des personnages et des situations tirés des *Mille et Une Nuits* et des contes populaires. Djeha, devenu Moh Zitoun chez Kateb Yacine, est très réemployé dans le théâtre. Actuellement, les auteurs arabes et africains s'intéressent sérieusement à la réadaptation des formes populaires. Les dernières productions algériennes sont souvent ponctuées par de fréquents appels à l'histoire ancienne et aux différentes structures dramatiques nationales. Les signes culturels populaires sont annonciateurs d'une sorte d'épopée et d'une remise en question du langage conventionnel.

Les normes fléchissent, et s'assouplissent devenant moins contraignantes sous la pression de formes dramatiques empruntées à un autre univers culturel. Deux modes de représentation se mêlent et fabriquent une image syncrétique qui, parfois, met face à face deux systèmes de signes singuliers mais qui finissent par contribuer à la mise en œuvre du sens global et à la définition du discours global.

La mise en scène, espace où se cristallisent différentes instances discursives particulières, se nourrit d'une ambivalence et d'une dualité spectaculaire qui, paradoxalement, produit un discours théâtral cohérent. Peter Brook travaille dans cette direction. « *Théâtre ouvert* », expérience originale du festival d'Avignon dirigée par Lucien Attoun, en mettant en pièces l'espace clos, désarticule la conception dominante de l'art de jouer et de monter des textes. Ce type d'écriture est au cœur du débat dans les pays africains et arabes.

Le chant et la danse occupent, dans la plupart des cas, une place fondamentale. Il est évident que le lecteur décèlera trop peu de traces de la culture populaire dans certaines productions trop marquées par les expériences du théâtre conventionnel. Après la seconde guerre mondiale, des comédiens-auteurs eurent la possibilité de suivre des cours d'art dramatique dans des centres de formation français (le centre régional d'art dramatique et le service de l'Education Populaire, notamment) et tentèrent de reproduire le mode d'agencement dominant dans l'entreprise théâtrale française. Mustapha Kateb et Abdelhalim Rais, venus au théâtre vers les années quarante, n'accordèrent qu'une place infime à la « *tradition* » orale. Leurs choix esthétiques sont formels : réemploi des techniques théâtrales conventionnelles d'écriture. Ils avaient une bonne maîtrise de l'écriture scénique qui leur permettait, malgré la lourdeur du dispositif scénique et l'insistance sur les capacités vocales, de construire des espaces originaux. Malgré les options explicites de ces deux hommes de théâtre en matière de mise en scène, il n'était pas exclu de retrouver des traces sensibles de traits et de caractéristiques du conte et de la mémoire populaire.

Le monologue ou le one man show en Algérie et dans les pays anciennement colonisés, très utilisé durant les années 80 et 90 ne puise-t-il pas sa sève dans la culture populaire, c'est-à-dire dans les récits des conteurs. C'est bien vrai que l'actualité politique et sociale est l'espace de focalisation de son discours qui détermine le parcours narratif et met en œuvre différents sens. La manière de narrer, le jeu avec l'ellipse, la démultiplication des entités spatio-temporelles et l'usage de certains accessoires rappellent sensiblement les techniques employées par les conteurs populaires. Mohamed Fellag réussit à associer deux instances narratives qui s'intègrent l'une dans l'autre et produisent un discours satirique qui est la marque fondamentale des récits de Djeha. Certes, Fellag reprend les techniques du théâtre conventionnel (clown, costume...), mais articule tout son travail scénique autour de la parole qui démultiplie les espaces et détermine les options temporelles. L'adoption du théâtre ne se fit pas d'un seul coup, mais se caractérisa par une progression sinueuse et des ruptures constantes. De nombreux éléments techniques furent assimilés de manière progressive : le lieu scénique, le décor, le costume, la mise en place, etc. Cette évolution correspondait aux besoins et à la demande du public, souvent imprégné de culture française et des traces de sa propre culture et à la formation acquise par les hommes de théâtre.

Aujourd'hui, les auteurs insistent de plus en plus sur l'emploi des formes populaires . La « convocation » de la halqa (cercle), des Aissaoua (hommes en transes) et du conteur (gouwal ou meddah) obéit à une volonté de remettre en question le genre théâtral et à un désir de rompre avec le mode d'agencement de la narration et le lieu scénique actuel considérés comme

scélérosants et contraignants. Alloula intégrait la halqa (la structure circulaire) et le gouwal (le conteur) dans le fonctionnement de ses pièces, mais ces formes se désintégraient vite, en l'absence d'un espace ouvert et un univers plus réceptif.

L'université devrait recueillir ces éléments et les interroger, contribuant ainsi à la récupération de pans entiers de la mémoire. Mais la situation actuelle de l'université et de tout le système scolaire empêche la mise en œuvre de cette entreprise. Le système scolaire et universitaire est encore à la traîne.

CHAPITRE 7

AUTOUR DE QUELQUES QUESTIONS POLEMIQUES

Ces dernières années, de nombreux débats et polémiques ont caractérisé la scène culturelle algérienne. Pamphlets, textes critiques dans la presse et interventions politiques ont contribué à mettre au jour les nombreuses césures et les multiples tensions agitant la société algérienne. Les sorties de Kamel Daoud, Yasmina Khadra, Boualem Sansal et Rachid Boudjedra ont suscité de nombreuses réactions allant de l'insulte, l'invective aux questionnements lucides et sereins et aux analyses froides. Il y eut dans ces histoires de nombreuses interventions d'universitaires et de journalistes qui réagirent lors de ces « débats » sans avoir pris le loisir de lire les textes. Des chaînes de télévision privée ont essentiellement alimenté ce type de pugilat. Les réseaux sociaux constituent les lieux privilégiés hébergeant ces interventions trop peu singulières. La question identitaire est au centre de ces différentes joutes qui mobilisent souvent journalistes, universitaires, enseignants et de nombreux facebookers. Le discours essentialiste prend souvent le dessus sur une analyse froide, informée et argumentée. Ce qui altère sérieusement la communication. La parenthèse Daoud-Sansal donne à lire les différents procédés (clichés et stéréotypes) employés pour justifier une sorte de « guerre des cultures » et un « choc des civilisations » qui serait inéluctable. Souvent soutenus par des politiques (Valls, Hollande, Sellal...) et des intellectuels français (Pascal Bruckner, Bernard Henri Lévi, Finkielkraut...), mobilisés chaque fois qu'il s'agit de diaboliser les banlieues françaises, les pays arabes ou l'Islam, des romanciers algériens ou anciennement colonisés reproduisent un discours puisé dans la représentation artistique et littéraire coloniale (Randau, Bertrand, Duvivier, Lecoq, Duchène, Delacroix...), nourri de clichés et de stéréotypes. La question de l'altérité se manifeste à travers un jeu de mémoires marqué par l'intériorisation d'une

certaine guerre des identités perçues comme immuables favorisant l'attachement à des replis identitaires et à une supposée singularité culturelle et ethnique.

1-Kamel Daoud, l'affaire de Cologne et le sexe indiscipliné des Nord-Africains

Kamel Daoud¹⁸⁵ est avant tout journaliste au *Quotidien d'Oran*. Animateur de la chronique « Raina Raikoum », d'un ton satirique, il croque régulièrement l'actualité. Après avoir édité son ouvrage, *Meursault contre-enquête* et le tapage publicitaire qui s'en suivit, il se fit connaître par de très discutables chroniques parues à l'étranger¹⁸⁶, suscitant interrogations, soutiens et rejets. C'est vrai que ses textes, comme d'autres, notamment, après les années 1990 semblent reproduire le schéma du discours colonial. Les sociétés arabes et africaines sont saisies dans une perspective essentialiste, atemporelle actualisant les anciens thèmes culturalistes du roman et de l'anthropologie coloniale présentant le « colonisé » comme une entité figée, passéiste et passive.

Pour Kamel Daoud, si on croit ce qu'il dit dans sa chronique parue dans le quotidien français, *Le Monde* du 5 février 2016 (*Ce que Cologne dit du sexisme dans le monde arabo-musulman*), les Africains, les Arabes et les colonisés seraient des malades sexuels, qui n'aimeraient pas les femmes et qui devraient subir des cures de désintoxication sexuelle et de purification ou, pour reprendre Frantz Fanon, des opérations de « blanchiment » (*Peau noire, masques blancs*) avant d'être admis comme réfugiés par les Européens qui seraient naïfs parce

¹⁸⁵ Kamel Daoud est un journaliste et romancier. Il fit sa carrière de journaliste et de chroniqueur au *quotidien d'Oran* où il occupa le poste de rédacteur en chef et anima une chronique durant plusieurs années, *Raina Raikoum*. Il écrivit, par la suite, des chroniques pour plusieurs organes de presse dont l'hebdomadaire français, *Le Point* et le site algérien d'information, *Impact 24*. Auteur de recueils de nouvelles et de romans, *La fable du nain*, Dar el Gharb, 2003 ; *Ô Pharaon*, 2005, Dar el Gharb, 2005 ; *L'Arabe et le vaste pays de ô*, Barzakh, 2008 ; *La préface du nègre*, Barzakh, 2008 ; *Minotaure 504*, Sabine, Weispieser éditeur, 2011 ; *Meursault contre-enquête*, Barzakh, 2013 ; Editions Actes Sud, Paris, 2014 ; *Mes indépendances* (Chroniques 2010-2016), Barzakh et Actes Sud, 2017 ; *Zabor ou les psaumes*, Barzakh et Actes Sud, 2017.

¹⁸⁶ Notamment deux chroniques prenant comme sujet des réfugiés injustement soupçonnés de viol lors d'une fête collective à Cologne parues respectivement dans les quotidiens français, *Le Monde*, italien, *La Repubblica* et suisse, *L'hebdo* (texte paru le 5 février 2017) et américain, *The New York Times* (article publié le 14 février 2017).

qu'ils ne comprendraient pas les tendances perverses de ces réfugiés. Un colonisé serait un malade, un barbare, que n'aurait pas pu entièrement civiliser le colonialisme. C'est ce que n'auraient pas compris, selon Daoud, les Allemands dans l'affaire de Cologne et des réfugiés.

Le retour du refoulé colonial

L'indépendance acquise, les Algériens n'ont pas sérieusement remis en question le discours colonial, se réappropriant sans les interroger les structures coloniales, lieux extrêmement marqués. D'ailleurs, les textes régissant les différentes instances du mouvement national ne s'étaient nullement souciés d'une nécessaire redéfinition des différents territoires conceptuels et épistémologiques, considérée comme secondaire. L'élément essentiel autour duquel s'articulait le discours nationaliste depuis la naissance de l'Etoile Nord-Africaine était exclusivement incarné par la quête de l'indépendance. Cette absence de questionnement sérieux, au-delà du discours nationaliste, s'expliquerait par l'absence d'un véritable encadrement théorique de la lutte pour l'indépendance. Les traces du discours colonial marquent toutes les attitudes et les postures des dirigeants et des populations, contribuant à la reproduction des attitudes et des pratiques coloniales. Non réellement remis en question, ces comportements restent toujours en éveil, en latence. Même la manière de célébrer les fêtes nationales est puisée dans l'univers protocolaire colonial. De nombreux artistes, écrivains et de simples quidams vont s'employer à reproduire le regard colonial¹⁸⁷ porté sur leur société et sur eux-mêmes. La « haine de soi » s'accompagne d'une valorisation de l'Européen présenté comme trop laxiste, acceptant les lubies et les actes barbares du « colonisé ». Ce discours souvent

¹⁸⁷ Dans les deux sociétés, la « guerre des mémoires » (Benjamin Stora) est vivace. Les uns et les autres s'emploient à construire l'autre (colonisé vs colonisateur) drapé d'attributs raciaux, à façonner un nouveau moi fantasmé, traversé par des souvenirs et des représentations du colonisé saisi comme une partie intégrante d'une masse informe, le monde arabo-musulman. Le colonisateur est toujours celui qui définit les termes de la discussion, quand elle a lieu et qui impose forcément son regard qui se mue en un espace de la rationalité en opposition à l'univers du colonisé toujours représenté comme barbare, statique et en quête d'une problématique identité.

dénoncé par des écrivains connus, Kateb Yacine, Mohamed Dib et Malek Alloula reprend certaines catégories du roman colonial et de l'idéologie algérianiste.

-L'attrait du blanchiment

Frantz Fanon a, dans son ouvrage, *Peau noire, masques blancs*, tenté de décrypter les différents modes de blanchiment et d'assimilation. Etre accepté par l'Autre, c'est se dépouiller de soi, reproduire ses propres manifestations, le singer. Je ne sais pas si Kamel Daoud qui se considère comme un islamiste repentis'il a, lui-même, demandé à subir des séances de blanchiment et de dés-ensauvagement ou a de lui-même usé de poudre blanche lui permettant de changer si facilement et si rapidement de couleur de peau et de carapace. Je ne sais pas si lui aussi avait vécu cette expérience de blanchiment avant de prendre conscience de la gravité de la chose. Je ne sais pas si les nombreux viols subis par les colonisées en Algérie et dans les autres pays qui étaient l'œuvre des colonisateurs ne comptaient pas parce que dans la tête de Kamel Daoud et des colons, ils ne seraient peut-être que de simples animaux. D'ailleurs, dans la littérature coloniale, on fait énormément usage du vocabulaire zoologique. La lecture des romans algérianistes nous renseignerait sur cette propension à recourir au vocabulaire animal et à la péjoration du monde autochtone.

Le réfugié et le colonisé devraient, selon Daoud, subir des cures de purification, ils auraient des sexes trop volages, trop ambulants et trop rebelles, ne pouvant résister à l'appel de la chair, les femmes seraient toutes soumises et vivant un diktat sans merci d'hommes barbares et violents. Il évite d'entreprendre une analyse des causes pour se satisfaire de clichés et de stéréotypes reproduisant le discours colonial et les attitudes de certains orientalistes. La question du sexisme est cruciale, pas uniquement en Algérie, même en Europe, c'est un combat à mener.

Singularité du traitement de l'Autre et horizon d'attente

On se souvient du traitement fait à la femme « agressée » sexuellement par DSK, traitée de tous les noms par la presse française et des hommes et des femmes politiques parce qu'elle était tout simplement femme, noire et simple travailleuse. Seule quelques féministes, à l'instar de la femme-courage, amie de l'Algérie, Gisèle Halimi ont pris publiquement parti contre le lynchage de cette femme. Elle était noire et femme, ce qui serait un double délit. Ce qui est qualifié comme une erreur en « Occident » deviendrait chez Daoud un phénomène naturel chez les "arabo-musulmans", appellation non opératoire. Cette propension à la généralisation et à la communautarisation est une attitude très confortable contribuant à lire le monde comme un ensemble d'entités opposées, binaires et singulières.

Dans tous les cas, il y a crime devant-être puni, ici en Algérie, en France ou en Allemagne. Il se trouve que l'histoire de Cologne n'était qu'une mise en scène pour fragiliser la chancelière allemande. D'après un article du quotidien, *Le Monde*, daté du vendredi 19 février 2017, la police allemande n'avait pas réussi à identifier les véritables auteurs des agressions sexuelles à Cologne lors de la fête du nouvel an. Sur les 73 mis en examen, 12 seulement avaient été soupçonnés, uniquement soupçonnés, pour "agression sexuelle", les autres pour vols essentiellement. Un seul avait été détenu pour "agression sexuelle". Et il n'était pas « arabo-musulman », pour reprendre la catégorisation utilisée par Daoud. Voilà ce que disait le procureur général allemand : « *Il est beaucoup plus compliqué d'identifier les auteurs d'agression sexuelle. Les femmes ont témoigné avoir été agressées par des groupes d'hommes. Etant donné le faible éclairage des lieux du drame ce soir-là, les victimes ont du mal à reconnaître leurs agresseurs.* ». Des silhouettes ! Et Meursault tua l'Arabe. D'autres ont parlé avec certitude de zombies arabo-musulmans. Kamel Daoud n'avait pas attendu les résultats d'une enquête qui avait d'ailleurs infirmé les certitudes initiales, il avait dégainé plus vite que l'ombre de ces silhouettes « arabo-musulmanes »

traitées de tous les noms et qui n'avaient malheureusement pas les moyens de réagir à ces accusations. Ils étaient coupables, un point c'est tout. La presse américaine, plus professionnelle, avait été la première à avoir des doutes sur cette affaire Kamel Daoud qui avait été peut-être roulé dans la farine. Daoud est en principe journaliste. Il aurait dû vérifier ses informations avant d'annoncer des affirmations. Mais quand il s'agit d'ex-colonisés, les « évidences » constituent de véritables espaces de vérité. L'« arabo-musulman serait un coupable en puissance.

De nombreux cas d'enfants et de femmes violés en Irak, en Centrafrique et dans d'autres pays africains par des soldats européens et américains, ça ne compte pas pour Daoud qui semble « laver plus blanc », des enquêtes de l'ONU ont pourtant confirmé cette réalité. Mais eux, ce ne sont que des Arabes et des Africains, ils ne valent absolument rien, ce sont des barbares et des sauvages, simples objets exotiques. Kamel Daoud, à l'instar de Boualem Sansal, s'inscrivant dans cette nouvelle tendance indigéniste, reprenant un discours essentialiste déjà usité dans la littérature coloniale (notamment chez Randau et Bertrand), présentant le colonisé, aujourd'hui le réfugié, le couteau à la bouche, le sexe à l'air libre et la femme-Fatma soumise et maltraitée (un fantasme qui a la peau et la chair dures). Déjà, Camus donnait à voir un Arabe (avec un grand A, indéfini) sans identité que Meursault finit par tuer. C'est l'image qu'ils veulent renvoyer à leurs éditeurs et à leur public en fonction d'horizons d'attente particuliers.

-L'essentialisme au service de la diabolisation de l'Autre

Le discours ethnocentriste et essentialiste est souvent intériorisé par les élites et les universitaires arabes et africains qui le reproduisent, consciemment ou inconsciemment, dans leurs travaux, leurs attitudes politiques en évitant de l'interroger tout en reprenant ses grilles et ses jugements, reproduisant, souvent de manière inconsciente, le racisme ambiant et latent fait de clichés et de stéréotypes. Quand des textes attaquant Zohra Drif et d'autres anciens

combattants de la lutte de libération nationale¹⁸⁸ prennent comme référence des éléments puisés dans les archives d'officiers des renseignements coloniaux, quand un écrivain reprend le discours colonial, nous ne pouvons qu'être d'accord avec Fanon qui a évoqué le fameux « complexe du colonisé ».

Kamel Daoud reprend à son compte cette lecture essentialiste de Montesquieu sur ce qu'il appelle le « *despotisme oriental* » et ce sermon teinté d'inhumanité de Jules Ferry.

Montesquieu : « *J'avais peut-être un peu cédé au désir de faire de l'effet sur ces gens tour à tour insolents ou serviles, toujours à la merci d'impressions vives et passagères, et qu'il faut connaître pour comprendre à quel point le despotisme est le gouvernement normal de l'Orient.* »

Jules Ferry : « *Si nous avons le droit d'aller chez ces barbares, c'est parce que nous avons le devoir de les civiliser (...) Il faut non plus les traiter en égaux, mais se placer au point de vue d'une race supérieure qui conquiert.* » (A la Chambre, en 1884)

Postures binaires et constructions idéologiques

Toute lecture essentialiste obéit à une structure binaire et à une hiérarchisation bipolaire des rapports sociaux. Le locuteur fabrique l'Autre, le façonne à sa convenance, produisant un discours duel. Clichés, poncifs, stéréotypes, généralisations, antagonismes et invariants fonctionnent comme des éléments structurants. Deux entités, deux formations discursives s'entrechoquent, donnant l'illusion que ces deux réalités sont incapables de cohabiter

¹⁸⁸ Paradoxalement, l'ex-colonisé prend souvent comme référence le discours colonial. Le colonisateur est à la fois honni et envié. Le colonisé veut finalement lui ressembler, même s'il donne l'illusion de le rejeter, le maudire. Il aime se soigner chez le colonisateur, étudier, vivre, reproduire ses hobbies et ses pratiques. Le colonisé entretient un rapport ambivalent avec le colonisateur.

Le discours de Kamel Daoud pose sérieusement problème reprenant cette image construite d'un Arabe et d'un Africain, obsédé sexuel, sauvage, bon à être civilisé et assimilé pour s'adapter à une Europe qui serait parfaite.

Ce discours binaire et manichéen est la négation d'une vision historique considérant l'identité comme un mouvement, une structure en construction, vision soutenue par Edward Said: « *J'ai l'impression parfois d'être un flot de courants multiples. Je préfère cela à l'idée d'un moi solide, identité à laquelle tant d'entre nous accordent tant d'importance. Ces courants, comme les thèmes de nos vies, coulent tout au long des heures d'éveil et si tout se passe bien, n'ont pas besoin de s'accorder ni de s'harmoniser.* »

Kamel Daoud use d'un discours truffé de clichés, de stéréotypes (« Monde d'Allah », « différent ») et de généralisations (monde arabo musulman vs Occident) mettant en opposition deux catégories, un « occidental » « naïf », « humaniste », parfait et un « arabo-musulman » agressif réduit à un rapport maladif à « Dieu et à la femme ». Daoud écrit ceci à propos de l' « arabo-musulman » : « *L'Autre vient de ce vaste univers douloureux et affreux que sont la misère sexuelle dans le monde arabo-musulman, le rapport malade à la femme, au corps et au désir. L'accueillir n'est pas le guérir.* » ou « *La femme est niée, refusée, tuée, voilée, enfermée ou possédée.* »

Kamel Daoud met en scène deux logiques « incompatibles » et « antagoniques », deux totalités bâties sur l'exclusion d'origine essentialiste : celle d'un monde occidental parfait, heureux, moderne et celle d'une entité arabo-musulmane, masse informe, archaïque, vivant un rapport maladif à la femme et à la sexualité. L' « arabo-musulman », une catégorie informe, unique, sans possibilité d'autonomie est un « zombie », un obsédé sexuel qui devrait-être soigné, subir une radicale désintoxication purificatrice avant d'être admis dans le monde de la pureté occidentale. Ce manichéisme est dangereux parce qu'il évacue toute dimension humaniste et toute identité métisse, hybride, faite de traces culturelles

multiples. Qu'est-ce qu'un « arabo-musulman » ? Qu'est-ce qu'un « occidental » ? Ce ne sont que de simples constructions idéologiques mises en œuvre pour légitimer un illusoire choc des civilisations. La civilisation humaine n'a que faire de ces oppositions qui profitent aux puissances militaro-industrielles. Fanon qui, à l'instar de Césaire, a dénoncé ces entreprises de blanchiment parlait ainsi, mais à propos de la torture : « *Le peuple européen qui torture est un peuple déchu, traître à son histoire. Le peuple sous développé qui torture assure sa nature, fait son travail de peuple sous-développé.* » Quand un Européen viole des colonisées ou pratique la pédophilie (Outreau), c'est tout simplement une bavure, mais quand il s'agit de ce que Daoud appelle les « arabo-musulmans », c'est leur nature de violeurs et de zombies qui se réveille.

Réactions à un discours critique à propos des chroniques de Kamel Daoud

La liberté de créer, de dire devrait-être accompagnée d'une liberté de critiquer, d'aimer ou de ne pas aimer telle ou telle production littéraire, artistique et intellectuelle. Il n'y a pas de vérité et de pensée uniques, mais des vérités et des points de vue différents. Souvent, ces derniers temps, toute opinion différente est marquée du sceau de l'exclusion et de la péjoration. La critique littéraire et artistique se voit désormais remplacée par des sermons politiques et moraux. Ainsi, les auteurs et les journalistes sont sommés d'obéir au discours développé dans un certain nombre de structures médiatiques et intellectuelles françaises et européennes qui auraient pour vocation et fonction d'orienter le discours et le regard sur les pays « colonisés ». Les jeux intéressés des espaces mémoriels participent de la perpétuation d'un discours sur les colonisés traversés par les réminiscences et les souvenirs coloniaux. La latence résiste à la durée et au temps. Les traces du discours colonial sont patentes dans les comportements, les pratiques et les postures des élites européennes et aussi dans une partie de l'univers intellectuel, politique et culturel des pays « colonisés ». La fabrication

de l'Autre est une entreprise souvent faite de clichés, de stéréotypes et d'images surannées travaillés par la latence mémorielle.

La lecture de textes littéraires et artistiques européens par des critiques « occidentaux » n'obéit nullement au même regard ni ne correspond au même schéma que celui emprunté pour l'analyse de romans, films ou pièces produits par des auteurs originaires de pays colonisés souvent réduits à de simples pamphlets politiques. La dimension littéraire est évacuée, comme si l'Africain était incapable de produire une véritable œuvre littéraire.

Chaque fois qu'un critique n'est pas d'accord avec Sansal ou Daoud ou quelqu'un d'autre, il est insulté par certains qui croient à l'idée de discours et de pensée uniques, s'autoproclamant censeurs légitimes¹⁸⁹. Un groupe d'anthropologues, de sociologues reconnus partout dans les milieux scientifiques et un journaliste du *New York Times* et *The Nation* (où officie parfois le grand linguiste Noam Chomsky), Adam Shatz ont démonté les mécanismes du discours essentialiste de Daoud qui s'était attaqué à ce groupe dont j'ai eu le plaisir et l'honneur de connaître certains d'entre eux à l'occasion de colloques et de rencontres scientifiques. Kamel Daoud aurait dû comprendre qu'il est un homme public et, à ce titre, il devait s'attendre à des critiques, à des éloges et à des lectures froides, loin de ces postures victimaires et schizophréniques et des sermons nationalistes caractérisant le discours dominant. Paradoxalement, Kamel Daoud devient ici, sans le vouloir peut-être, un porte-voix de l'extrême droite et des intégrismes religieux qui tentent de mettre en opposition deux univers informes et monolithiques (« monde musulman » vs « Occident ») qui ne sont, en fin de compte, que des constructions idéologiques suggérant un « choc possible des civilisations ».

¹⁸⁹ Les médias dominants imposent une manière de dire et de réfléchir. Ne pas aller dans ce sens, c'est s'exposer aux attaques extrêmement virulentes de certains locuteurs qui considèrent

Dans cet univers de minoration des sociétés colonisées, s'illustrent souvent certains noms qui usent souvent de jugements rapides et de généralisations et qui font l'économie de l'usage d'arguments et d'analyses froides : Finkielkraut, Bruckner, Zemmour, Bernard Henri Lévy, l'hebdomadaire Le Point.

-Kamel Daoud, les contempteurs et les soutiens

La Lecture des textes autour de cette histoire m'a permis de comprendre que de nombreux journalistes étrangers et algériens n'ont lu ni ses chroniques du *Quotidien d'Oran*, ni ceux du site d'information *Impact 24*, ni les autres textes de fiction (*La fable du nain*, Dar el Gharb, 2003 ; *Ô Pharaon*, 2005, Dar el Gharb, 2005 ; *L'Arabe et le vaste pays de ô*, Barzakh, 2008 ; *La préface du nègre*, Barzakh, 2008). Pour information, Kamel Daoud publiait ses chroniques (Raina Raikoum) dans *Le Quotidien d'Oran* et avait sorti ses nouvelles et son roman, *Meursault contre-enquête*, qui avaient été édités en Algérie avant de paraître en France, notamment chez Actes-Sud qui imposa certaines transformations. Les versions algériennes et françaises renferment quelques différences. Ce n'est pas nouveau, Tahar Djaout a connu la même chose avec *L'exproprié*. Mouloud Feraoun également qui vit son texte dépouillé de deux chapitres aux Editions du Seuil, par rapport à la première version. Tout texte est retravaillé en collaboration avec l'éditeur. Même Kateb Yacine assista impuissant à une restructuration de son roman par Michel Chodkiewicz, Jean Daniel et Jean Cayrol, *Nedjma* et à l'altération d'une partie du roman que l'auteur reprit dans le roman édité en 1966, chez le Seuil toujours, *Le polygone étoilé*. En 1982, après une discussion avec Kateb Yacine, j'avais parlé de ces deux cas dans un article paru dans *Algérie-Actualité*. Michel Chodkiewicz m'avait répondu confirmant la chose.

Les transformations opérées dans les textes sont une pratique courante dans l'univers éditorial. De nombreux journalistes, des soutiens ou des contempteurs de Kamel Daoud ne semblent pas avoir lu les textes de l'auteur, apportant tantôt

des sermons laudateurs, tantôt des prêches accusateurs. Des enseignants universitaires de lettres arabes m'avaient avoué qu'ils n'avaient jamais lu un texte de Daoud, alors qu'ils s'étaient mis à accuser l'auteur de tous les maux dans une émission d'An Nahar TV.. Le quotidien, *El Khabar* a consacré une page à l'écrivain, mais aucun universitaire ne s'est référé aux textes incriminés, se permettant le droit de ronronner gratuitement, donc méchamment. Il y eut, certes, un article intéressant (*Ecrire, c'est s'exposer, du moins à ses pairs*) dans *Le Quotidien d'Oran* de Akram Belkaid qui a invité les débatteurs à un minimum de retenue et de respect de règles déontologiques.

Le discours des journalistes français et algériens est catégorique, marqué par l'usage d'un ton doctoral et militaire, ignorant les textes, convoquant des champs lexicaux connotant l'accusation, l'amour et le rejet de la parole différente. Les attaques contre les 19 chercheurs, signataires du texte paru dans *Le Monde*, le collaborateur du *New York Times* et moi-même se sont caractérisées par une extrême férocité ; pas loin du lynchage. Les textes de Daoud n'ont souvent jamais été évoqués. Défendre le droit d'avoir un avis différent est primordial.

La polémique Daoud ou le malentendu

Depuis le début de la polémique née à la suite de la publication de deux chroniques de Kamel Daoud (*The New York Times* et *Le Monde*), de nombreux journalistes français et des intellectuels médiatiques, notamment français, ont, volontairement ou involontairement évacué les vraies questions en insistant sur des sujets qui n'ont pas été abordés ni par le « groupe des chercheurs », ni par Rokhaya Diallo, ni par Edwy Plenel ou moi-même. L'objet des textes publiés par les auteurs de ces articles n'est nullement Kamel Daoud, mais plutôt l'approche essentialiste et culturaliste qui semble dangereuse. C'est vrai que beaucoup de journalistes ou lecteurs (dans les réseaux sociaux et dans la presse) n'ont peut-être pas les outils et les moyens nécessaires pour comprendre un discours qui évite de personnaliser la question.

Le propos consiste à expliquer qu'il n'est nullement possible de réduire l'analyse d'un fait social ou politique à une dimension culturelle ou culturelle et que chaque phénomène devrait-être examiné à l'aune d'une interpellation de type historique. Je sais également que, par exemple, Jocelyne Dakhli (du groupe des chercheurs)¹⁹⁰ ou Edwy Plenel (Médiapart) n'ont jamais cherché à s'attaquer au romancier, mais ils n'ont fait que déconstruire un discours culturaliste qui semble porter les germes de la division et de l'exclusion. D'ailleurs, j'ai assisté en juillet dernier à une rencontre à Avignon animée par Plenel et Daoud avec lesquels j'ai eu une discussion très cordiale et intéressante, au terme de cette rencontre. Daoud n'est nullement l'objet des interventions, mais l'approche essentialiste qui contribue à la fabrication d'identités statiques, figées, favorisant l'idée d'un inéluctable affrontement entre le monde dit « arabo-musulman » et l'« occident » marqué par les binarités illustrée par l'emploi de poncifs et de stéréotypes : modérés/fanatiques, civilisé/Barbare. On fabrique son propre « Islam », son « occident », son « conflit », on singularise radicalement l'étranger, le « monde arabo-musulman » et « l'occident », présentés comme différents et antagoniques et on emploie un champ lexical de la peur de la menace et de la violence où les termes, « péril », « fascisme vert », « monde d'Allah » reviennent comme des leitmotifs.

La poussée du discours essentialiste accompagne l'émergence des pratiques néolibérales dans les sphères économiques et idéologiques et ponctue la mise en scène de tentatives de péjoration de l'œuvre et de la personnalité de Jean-Paul Sartre qu'on oppose à Albert Camus¹⁹¹ favorablement présenté dans les univers

¹⁹⁰ Un groupe de 17 chercheurs constitué de sociologues, d'anthropologues et d'historiens répond dans un texte paru dans le quotidien du Monde du 12 février 2017 (Nuit de Cologne : « Kamel Daoud recycle les clichés orientalistes les plus éculés ») à l'article de Daoud stigmatisant les réfugiés dans un texte paru dans le quotidien du soir le 5 février 2017

¹⁹¹ Des écrivains comme Michel Onfray, Bernard Henri Lévi, Pascal Bruckner, Michel Houellebecq et bien d'autres n'ont cessé de diaboliser Sartre l'opposant à Albert Camus drapé du sceau de la perfection. Cette période a vu la publication de nombreux textes, notamment romanesques prenant comme espace fondateur, Camus (Kamel Daoud, *Meursault contre-enquête* ; Abdelkader Djemai, *Camus à Oran*, Salah Guemriche, *Aujourd'hui, Meursault est mort, dialogue avec Albert Camus* ; Salim Bachi, *Le dernier été d'un jeune homme*).

médiatique et éditorial. Dans ce contexte de pensée unique, toute parole historique est violemment combattue. Le discours néolibéral devient vite un lieu commun.

L'objectif n'est pas de charger un écrivain, mais de dénoncer un discours qui contribue à une lecture fondée sur une illusoire opposition entre deux constructions idéologiques « monde arabo-musulman » et « occident », allant dans le sens des différentes extrêmes droites européennes, des intégrismes religieux et des conclusions de Samuel Huntington, Bernard Lewis ou Francis Fukuyama¹⁹². Il faudrait que les uns et les autres, surtout en France, apprennent à entretenir un débat d'idées, loin de la personnalisation, de l'exclusion et de l'invective. Dakhliya, Roy, Marouf ou Diallo ont tout simplement développé un discours récusant toute opposition binaire et favorisant le mouvement, la rencontre et le métissage.¹⁹³

Le monde n'est pas figé, statique, mais en constant mouvement fait de réappropriations identitaires, il est le produit de multiples traces et de négociations, de contact et de métissage. Les cultures et les frontières qui ne sont nullement imperméables devraient-être pensées en fonction des conditions socio-économiques et historiques, comme les identités qui sont en constante construction. Dans cet entrelacs identitaire et de ces « voix assiégeantes » pour reprendre Assia Djébar qui insistait souvent sur les jeux hybrides de l'identité, évoquant ainsi ce passage des cultures, à partir des pratiques linguistiques et de sa propre existence : « *Une femme qui vient de la culture arabe berbère, mais*

¹⁹² Samuel Huntington, *Le choc des civilisations*, Paris, Odile Jacob, 1997 ; Bernard Lewis, *Que s'est-il passé ? L'Islam, l'Occident et la modernité*, Paris, Gallimard, 2002 ; Francis Fukuyama, *La fin de l'Histoire et le Dernier homme*, Paris, Flammarion, 1992 ; Zbigniew Brzezinski, *Le grand échiquier, L'Amérique et le reste du monde*, Paris, Bayard, 1997

¹⁹³ Je me souviens avoir dénoncé cette attitude essentialiste lors du festival panafricain d'Alger (PANAF) de 2009 où je m'étais opposé à la manière de présenter les Africains comme des « barbares » et des « sauvages », figés dans une posture éternelle et naturelle de sous-développés. J'avais, à l'époque, été seul à dénoncer cela, ce qui m'avait valu les attaques du ministère de la culture et de ses structures.

qui écrit en français, et dans ce passage de langues, il y a beaucoup plus qu'un passage »

Toute démarche, tout regard devraient supposer la référence à l'Histoire et au monde et éviter les postures culturalistes, communautaristes qui flagellent l'idée de rencontre et de métissage, approfondissant la construction, pour des raisons idéologiques, de singularités radicales et de différences artificiellement entretenues.

2- L'Histoire anachronique, selon Boualem Sansal

Boualem Sansal¹⁹⁴ est un écrivain qui s'est fait surtout connaître après la publication de son premier roman, *Le serment des barbares*. Il revendique dans ses entretiens sa proximité avec Rachid Mimouni. Ancien directeur central au ministère de l'industrie, il s'était, une fois, à la retraite, lancé dans l'écriture, en empruntant un style pamphlétaire, collant intimement à l'actualité et à une lecture particulière de l'Histoire. Il ne cesse de faire des déclarations polémiques et peu crédibles sur l'Histoire et l'univers religieux.

Selon lui, il serait malvenu de célébrer la date du 19 mars qui a marqué la fin de la colonisation parce que, cherche-t-il à se justifier, la guerre ne serait pas finie et que des hostilités avaient eu lieu entre les moudjahidine, juste après cette date, oubliant la responsabilité des factieux de l'Organisation de l'Armée Secrète (OAS), qui avaient terrorisé les populations autochtones et pieds noirs faisant des milliers de morts. Il déclare ceci dans un entretien paru dans le quotidien français, *Le Figaro*, daté du 19 mars 2016 : « *Les Algériens sont sortis de la guerre le jour-même de l'indépendance, le 5 juillet 1962. Ils ont fait 7 jours et 7 nuits de fête folle, puis ils sont rentrés chez eux, épuisés. Mais une huitaine plus tard une nouvelle guerre les a rappelés, la guerre des wilayas, la course au*

¹⁹⁴ Ecrivain (né en 1949), ancien cadre supérieur au ministère algérien de l'industrie, auteur de plusieurs romans et pamphlets, *Le serment des barbares*, Paris, Gallimard, 1999 ; *L'enfant fou de l'arbre creux*, 2000 ; *Dis-moi le paradis*, 2003 ; *Harraga*, 2005 ; *Le village de l'Allemand ou le journal des frères Schiller*, 2008 ; *Rue Darwin*, 2011 ; *2084 : la fin du monde*, 2015.

pouvoir des seigneurs de guerre avait commencé et faisait rage aux quatre coins du pays. ». Il rejoint ainsi Nicolas Sarkozy et les anciens de l'OAS qui développent le même discours, considérant la colonisation comme un bienfait. Ce type de propos révisionniste n'est pas nouveau. Sansal n'apporte pas d'arguments sérieux pour justifier ses contorsions historiques et ses déclarations à l'emporte-pièces qui s'inscrivent dans une sorte de déni des aspects positifs de la guerre de libération, valorisant la conquête coloniale.

Prenant le contre-pied de ce discours négationniste, les historiens Mohamed Harbi et Gilles Manceron ont publié une tribune dans le quotidien *Le Monde* (daté du 19 mars 2016) dans laquelle ils défendent la nécessité de célébrer cette date : « *La date est celle du cessez-le-feu, décidé la veille par les accords d'Evian, qui a rendu possible après plus de sept ans de guerre, en 1962, la fin du conflit et l'indépendance du pays. »*

Cette position de l'auteur du *Serment des Barbares* et de *2084* ne peut, en aucun cas, être séparée des intentions idéologiques apparemment récentes de l'écrivain qui, alors qu'il occupait le poste de haut fonctionnaire du pouvoir algérien, n'avait jamais réagi contre l'arbitraire qui caractérisait le territoire politique et culturel algérien.

Boualem Sansal use dans ses déclarations d'une posture victimaire et d'une tendance à se présenter comme un auteur persécuté, censuré en Algérie. Certains apprécient ses romans, d'autres ne les aiment pas. C'est vrai que souvent, la critique en France et en Algérie a tendance à négliger la dimension littéraire pour présenter ses ouvrages comme de simples pamphlets politiques. Il en rajoute dans ses interviewes, faisant ainsi oublier l'aspect poétique et littéraire, favorisant une lecture politique extrêmement réductrice.

C'est vrai aussi que les déclarations d'un écrivain ne sont pas réellement opératoires pour lire la production littéraire. Mais on pourrait parfois s'y fier, en

prenant le soin de les interroger sérieusement. Dans les textes de Sansal, il y a, comme un va et vient, entre l'écrit et l'actualité qui semble prendre le dessus sur les jeux de l'écriture. On oublie souvent qu'une œuvre littéraire est avant tout une œuvre d'art et de langage.

Dans son roman, *2084*, singeant l'écrivain, Michel Houellebecq, prédisant la domination du monde par ce qu'il appelle le « totalitarisme islamique » en 2084, vouant aux gémonies l'Islam et les musulmans, épousant les contours de l'extrême droite européenne et répondant à une sorte d'horizon d'attente présentant l'Islam et les musulmans comme des dangers potentiels et réduisant les rapports humains à une affaire de conflits de type religieux et culturels. Il reproduit autrement l'idée de Houellebecq qui, dans son roman, *Soumission* (Flammarion, 2015), prédit qu'en 2022 un parti musulman prendra le pouvoir en France (lors de l'élection présidentielle de 2022, le candidat du parti, La fraternité musulmane, Mohamed Ben Abbès sort victorieux contre Marine Le Pen). Truffés de clichés et de stéréotypes, de métaphores zoologiques, ces deux romans dont les auteurs se revendiquent faussement de Georges Orwell sont, selon moi, d'une affligeante pauvreté, sur le plan de l'écriture.

Les choix thématiques ne sont pas neutres, ils correspondent tout simplement aux options idéologiques de l'écrivain qui, dans de nombreux cas, sort ce prétexte trop peu sérieux de la fiction pure pour justifier la présence d'anachronismes et de contrevérités historiques. La fiction est le lieu privilégié de la mise en œuvre du réel et de la modélisation de nombreuses instances sociales et historiques. Ecrire, en prenant comme éléments d'appui des événements historiques, exige la vérification des faits historiques sous tendant la matière romanesque.

Boualem Sansal qui joue à la victime, alors que tous ses romans sont en vente en Algérie avait déjà dans *Le village de l'Allemand*, cherché à falsifier l'Histoire en exposant l'idée selon laquelle le mouvement national avait soutenu les nazis.

Ce qui ne résiste pas à l'investigation historique. Tous les historiens sont d'accord pour dire que le PPA-MTLD avait pris position contre le nazisme depuis 1937. Dans son ouvrage sur Messali el Hadj, Benjamin Stora expose des documents officiels du PPA condamnant le nazisme et Hitler. Tous les historiens sont unanimes, de Kaddache, André Julien, Ageron à Harbi ou Teguaia, pour affirmer que les patriotes algériens (UDMA, PCA, Oulama ou PPA-MTLD) avaient pris position contre le nazisme.

Les Algériens seraient des idiots, vivraient dans une extrême obscurité, légitimant ainsi les positions du pouvoir en place dont il servait les desseins, du temps où il trônait à la tête d'une direction centrale. Sansal n'arrête pas de déclarer dans la presse française que ses romans sont censurés en Algérie alors qu'il sait très bien qu'ils sont sur tous les étals des librairies. Et c'est une bonne chose. Il déclare dans le bimestriel dirigé par Béchir Ben Yahmed « La revue » (novembre-décembre 2015, N° 57-58) que ses livres « *rentraient dans les valises depuis la France et étaient distribués plus ou moins sous la table* » et qu'il vivrait comme un « paria », « ostracisé, sinon persécuté en Algérie ». L'interviewer ajoute une couche en évoquant la persécution et en insistant sur une illusoire vie de « paria », alors qu'il est souvent célébré dans la presse en Algérie. L'un des très rares articles critiques est celui de l'universitaire, Abdelali Merdaci, qui, d'ailleurs, avait été traité de tous les noms par un journaliste de Mediapart qui considère qu'il était « *menacé de prison pour avoir accepté l'invitation du Festival international de littérature de Jérusalem – où il rencontra David Grossman, comme lui lauréat du Prix pour la paix des libraires allemands –, Boualem Sansal est traîné dans la boue par une presse algérienne haineuse, aux ordres, cadenassée politiquement et mentalement.* ». Le journaliste de Mediapart, ignorant probablement les règles éthiques et déontologiques, insulte sans aucune prudence méthodologique ni connaissance du terrain ses confrères et apporte une « information » sans prendre la peine de la vérifier. L'employé de

Mediapart s'en prenait ainsi, utilisant un vocabulaire grossier et outrancier, au seul universitaire algérien, Abdelali Merdaci, qui a osé proposer une lecture critique des textes de Sansal : « *Jetez un œil sur celui d'Abdellali Merdaci. On y trouve la technique des plumes mercenaires pratiquant la chasse aux opposants dans toute dictature. Merdaci (linguiste de l'université de Constantine) fait feu de tout bois en plaquant du sous-Bourdieu sur-interprété, avec une approche symptomatique : ôter toute racine algérienne à Sansal pour l'opposer aux écrivains israéliens, enracinés. Sa diatribe ressasse un complexe de décolonisé – requis par son tête-à-tête étouffant, rageur, vain et mystifié avec l'ancien maître –, dont a su s'affranchir, pour sa part, Boualem Sansal.* ». Sansal juge qu'il a entièrement raison et que les journalistes et les universitaires algériens seraient des mercenaires.

Dans des situations post-coloniales, l'ancien colonisateur se présentant souvent comme extrêmement généreux perpétue la posture du colonisé et du rapport de domination colonial. L'« occidental » se permet de juger le colonisé, de choisir les « bons » sujets et d'imposer son propre regard qui devrait-être reproduit par l'Africain qui, s'il veut se civiliser, devrait se renier et se fondre dans le modèle proposé. Le locuteur nourri d'une sorte d'hypertrophie du moi juge les pratiques et les traditions des ex-colonisés, des réfugiés comme contraires à l'idée qu'il se fait de la civilisation¹⁹⁵. Toute référence pertinente est perçue comme exclusivement européenne. Elle est considérée comme un argument d'autorité. Albert Camus légitime l'écrit de Daoud, comme d'ailleurs George Orwell

¹⁹⁵ Civilisation est un mot extrêmement ambigu, imprécis, otage de catégorisations géographiques et religieuses. Parler de « civilisations » au pluriel, c'est évoquer cette idée de la colonisation qui opposait l'« Occident » à une supposée barbarie incarnée par les peuples colonisés, réduisant le monde et l'humain à de simples configurations géographiques et territoriales qui seraient homogènes, c'est aller dans le sens d'un choc de « civilisations » (non définies) opposant des mondes fondés sur la religion et/ou la race (alors que la notion de races au pluriel est obsolète depuis les travaux de Claude Lévi-Strauss) ou à un dialogue des civilisations qui irait paradoxalement dans le sens de distance et de « choc », c'est supposer qu'il existe des « civilisations » pures, homogènes, excluant toute contradiction et antagonismes internes, amenant à cette désastreuse idée de conflits humains permanents, loin de toute possibilité d'entente humaine. Je ne peux qu'être d'accord avec Edgar Morin qui parle de « civilisation humaine » au singulier.

apporte une certaine caution au texte de Sansal. La culture autochtone fonctionne comme un espace folklorique, exotique, indigène, au sens colonial du terme. Cet indigénisme semble caractériser une grande partie de la littérature romanesque et théâtrale éditée ou jouée en Europe et au Moyen Orient dans les années 1990-2000. L'intériorisation de la posture victimaire est l'expression d'un sentiment d'infériorité difficilement assumé. La convocation d'événements puisés dans l'Histoire et l'actualité permet d'user d'un style propre au pamphlet, avec des personnages quelque peu transparents. Les instances spatiotemporelles participent de la mise en œuvre de processus narratifs relevant d'un style réaliste. La dictature de l'actualité permet d'orienter le discours romanesque dans le sens d'une entreprise binaire, ambivalente. L'Algérien (comme masse informe, totalité) est toujours un sous-développé, incapable de penser et de réfléchir, il est l'éternel colonisé.

Boualem Sansal avance également l'idée saugrenue selon laquelle les Algériens « *ne s'écrivaient pas en Algérie, il n'y avait que des factures d'eau, de gaz ou d'électricité* ». Il n'y avait donc plus de facteurs. Il poursuit l'interview en disant qu'il était interdit dans les universités algériennes : « *Quand des professeurs étrangers invités en Algérie font travailler leurs étudiants, en leur distribuant des extraits photocopiés, on les prie également de ne pas m'inviter...* ». Personnellement, j'ai dirigé et je dirige sans aucun préalable des travaux (mémoires et thèses) sur la production romanesque de Boualem Sansal. Il serait peut-être utile de jeter un coup d'œil au site Limag (un excellent espace s'intéressant aux littératures maghrébines, dirigé par un grand spécialiste des littératures du Maghreb Charles Bonn) ou au registre des thèses du CERIST pour se rendre compte du nombre de communications, d'articles publiés et de thèses soutenues. Ses romans, *Poste restante* et *Le serment des barbares* ont été très bien vendus en Algérie, les autres vraisemblablement moins. Il se présente

comme « *persona non grata* » en Algérie, alors qu'il vivrait en Algérie, selon ses dires.

Aujourd'hui, dans les maisons d'édition françaises, le fonds de commerce algérien commence à s'étioler au grand désenchantement de certains écrivains algériens qui sont capables de tout pour retrouver un thème désormais peu porteur. Mais il faut savoir que leurs textes sont plus vendus en Algérie et lus par des lecteurs algériens ou d'origine algérienne. Liberté de création, liberté de critique, l'une ne pas sans l'autre. Mais il y a quelques écrivains algériens qui se sont imposés et s'imposent en France sans qu'ils soient obligés de sortir Camus à tout moment ou de chercher à vendre une Algérie qui fait partie de l'horizon d'attente de certains Européens. Mais en France, il y a, il y a eu de grands écrivains, qui n'ont cessé et/ou ne cessent de révolutionner l'écriture, Kateb Yacine, Dib, Mammeri, Haddad, Djébar, Tengour, Khan, Chouaki... sans tomber dans le piège de l'indigénisme, pour reprendre Malek Alloula.

3- L'illusion de la fiction et l'empreinte du réel

Le texte artistique et littéraire ne peut être considéré comme une sorte de fiction pure n'ayant aucune relation avec le réel. Je suis de ceux qui ne se sont jamais reconnus dans les jeux peu opératoires de la lecture immanente des textes littéraires et artistiques et de la mort de l'auteur. D'ailleurs, l'un des promoteurs de cette manière de lire, Todorov, a lui-même reconnu l'inanité ou l'insuffisance d'une telle approche. Ecrire n'est nullement se désengager du monde ou évacuer le réel. Un texte littéraire a une indéniable dimension sociologique, engendrant une relation d'échange et de feedback, mettant en œuvre les espaces politique, idéologique, anthropologique et sociologique. *Nedjma* de Kateb Yacine, par exemple, interpelle la culture de l'ordinaire, l'Histoire de l'Algérie et ses mythes, l'auteur s'y investit en déléguant sa parole à ses personnages qui prennent en charge le parcours narratif. *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra

inaugure, dès le titre, un protocole de lecture particulier explicitement déterminé par l'expression duale et faussement contradictoire illustrée dans le titre par la présence d'oxymores (jour et nuit) donnant à saisir la présence de deux entités et de deux mondes, certes opposés, mais paradoxalement appelés à se rencontrer.

C'est à partir du présent que l'auteur met en scène ses personnages pouvant entretenir une vie relativement autonome et exprimer les contradictions et les conflits agitant la société. Quand Khadra évoque la Palestine, l'Irak, Cuba ou la violence des années 1990, il ne peut négliger, pour éviter les anachronismes ou les contrevérités historiques, de vérifier les éléments historiques. Tout texte littéraire ou artistique est foncièrement traversé par des traces sociologiques et historiques, mais, bien entendu, le texte ne peut être perçu comme un reflet direct et mécanique de la réalité. Certes, un roman n'est nullement réductible à l'Histoire, mais il ne peut également se permettre de donner à lire des réalités anachroniques.

L'auteur est engagé, malgré lui, dans un discours qu'il cherche à défendre et à faire connaître, à travers les jeux de l'écriture. La dimension esthétique, primordiale, ne peut survivre sans le voisinage des différentes instances sociales. Un texte littéraire est fortement marqué par les jeux sociaux, la fiction est-elle-même le lieu d'articulation de différents engagements sociaux de l'auteur. Ecrire, c'est une forme et une substance. Kateb, Faulkner ou Hemingway convoquent tout un monde, toute une série de médiations. C'est pour cela que je crois fermement que le style de l'auteur est l'expression de son discours idéologique.

Quand Sansal ou Houellebecq écrivent *2084* ou *Soumission*¹⁹⁶, ils assument des choix esthétiques, politiques et idéologiques particuliers. Céline qui est un grand écrivain, donne à lire sa manière de voir le monde, avec un style extraordinaire.

¹⁹⁶ Boualem Sansal, *2084 : La fin du monde*, Paris, Gallimard, 2015 ; Michel Houellebecq, *Soumission*, Paris, Flammarion, 2015

Déjà, le titre, *Voyage au bout de la nuit*, par exemple, inaugure un protocole de lecture précis.

Le critique ne devrait pas jouer au jeu malsain de la complaisance, mais dire les choses. J'aime beaucoup Pierre Bourdieu qui parlait dans un de ses textes, « ce que parler veut dire », de « *cette nécessaire quête d'une vérité à déshabiller* » ou ce que disait Jacques Derrida à propos de la « différance » (avec a) d'« *entrelacs de l'exercice du vrai* ». Je suis très proche de ces deux pisteurs qui réconcilient l'art de lire avec la quête des différentes instances médiatrices et médianes qui caractérisent la représentation littéraire et artistique.

Christiane Achour a, dans sa thèse de doctorat d'Etat¹⁹⁷ extrêmement riche, fait un travail très sérieux donnant à lire l'influence de l'école, de la formation et des manuels scolaires sur Mouloud Feraoun. Lacheraf, Sahli, Senac ou Kaddache ont pris position par rapport au roman de Mouloud Mammeri, *La colline oubliée*, en partant de leur formation et de leurs préalables littéraires, politiques et idéologiques. D'ailleurs, Mammeri va, dans son deuxième roman, *Le sommeil du juste*, proposer autre chose, en introduisant certains éléments puisés dans la dimension historique de l'époque.

Le texte est surtout prisonnier de sa relation avec le présent, le moment de sa réception. La production du sens reste tributaire du rapport du lecteur au texte. Les mêmes personnes qui adoraient Tahar Ouettar et Rachid Boudjedra s'étaient mis à les jeter, leurs textes et eux, dans une sorte de cave de l'oubli. Débattre, c'est prendre de la distance avec les faits, lire les textes sans s'attaquer aux personnes. Quand j'ai dit que beaucoup d'écrivains algériens écrivent en fonction d'horizons d'attente particuliers et des désirs des éditeurs, c'est tout à fait normal. Certains se sont mis à penser que je faisais le gendarme m'attaquant à ces auteurs sans les interroger. L'éditeur est avant tout un commerçant qui

¹⁹⁷ Christiane-Chaulet- Achour, *Langue française et colonialisme en Algérie. De l'abécédaire à la production littéraire*, Thèse soutenue en 1982 à l'université Paris III sous la direction de Roger Fayolle.

cherche à vendre ses produits. Certes, le livre n'est pas un produit comme les autres, mais il obéit à des paramètres économiques et idéologiques qui le rendent prisonnier de l'attente supposée de l'éventuel lecteur. Toute attente est investie par les jeux politiques et les différentes constructions idéologiques et intellectuelles.

Il serait utile d'entreprendre une lecture génétique de nos textes permettant concrètement de décrypter les jeux de la signification et de cerner les lieux structurant la production du sens. Je suis convaincu que l'existence des deux versions du roman de Kamel Daoud est due essentiellement au choix de l'éditeur français, *Actes Sud*,¹⁹⁸ comme d'ailleurs la restructuration du roman, *Nedjma* de Kateb Yacine ou la suppression de deux chapitres du texte de Feraoun, *Le fils du pauvre* par Le Seuil, certains romans de Ben Jelloun et de nombreux autres textes d'autres auteurs. L'intervention de l'éditeur ou du producteur, au cinéma, est primordiale. Il ne faut jamais oublier qu'un livre est avant tout un produit marchand, une entreprise distributionnelle et une activité littéraire faisant cohabiter les jeux de la pensée et du langage.

Lire, c'est chercher à déconstruire un texte, à interroger tous les éléments textuels, sociologiques, idéologiques, historiques et institutionnels qui l'assaillent et l'investissent. La littérature n'est pas neutre, elle est ouverte à toutes les lectures. Roland Barthes parle de « neutralité opératoire », mettant ainsi en avant l'importance de la subjectivité et de l'intervention primordiale du lecteur. L'acte de lire n'est pas une entreprise scientifique, les positivistes et les structuralistes se sont vainement essayés à ce jeu peu opératoire, il est marqué par une certaine subjectivité. Barthes a raison de dire que le critique doit assumer

¹⁹⁸ Il serait intéressant d'entreprendre un travail de questionnement des différents changements et les brouillons ayant servi à l'élaboration d'un texte. C'est vrai qu'avec les techniques d'information et de communication et les progrès informatiques, la manière de saisir l'histoire d'un manuscrit et de le mettre à l'aune de la critique génétique est désormais délicate. Il faut savoir que l'éditeur qui est avant tout un agent commercial exige des modifications en fonction de ses « horizons d'attente », partant de considérations économiques et idéologiques.

pleinement sa subjectivité. Ainsi, nous pourrions jouir du « plaisir du texte »¹⁹⁹. Un texte n'est pas une mécanique, peut-être une machine cybernétique. Souvent, on sort cette idée de fiction pour dire que la littérature aurait le droit de dire des bêtises. Non, ces expressions trop peu commodes, « ce n'est que littérature » ou le « reste est littérature », c'est-à-bavardage sont tout simplement une insulte au bon sens, une option idéologique particulière. La littérature dit le monde. Un romancier n'a pas le droit d'avancer de fausses informations. La « fiction pure » sans lien avec le social est une escroquerie. Tout texte dit, signifie le monde qui lui donne naissance. Un texte nous dit Robert Escarpit, est le lieu de rencontre de trois dimensions, épistémologique, sociologique et esthétique.

4-Le mot volage et les paradoxes de la littérature

Le mot est le lieu arbitraire d'une entreprise illusoire, il est marqué par sa propre négation et une sorte de transbordement qui en fait l'espace privilégié du mensonge légal, conventionnel. Il est le lieu, par excellence, de la mise en accusation de la vérité et du divorce définitif entre les territoires absolus du vrai et du faux. La vérité est neutralisée par l'usage d'un certain nombre d'éléments médiateurs. Toute vérité est ainsi aléatoire. Tout mot est une construction, en négociation et en dialogue constant avec d'autres mots et avec le réel.

Toute relation, décidée de manière quelque peu rapide dans un espace « académique », l'université, ou dans un autre lieu, donc peu propice à la liberté de dire, pourrait mener à des résultats foncièrement arbitraires où parfois l'introspection prendrait le dessus. Le discours littéraire et artistique est contraint et contraignant à la fois. C'est le paradoxe de la littérature qui, tout en dépassant le vrai, demeure marquée par les jeux de l'imaginaire fortement imbibé du sceau du social.

¹⁹⁹ Deux versions du même roman, *Meursault contre-enquête*, ont été éditées, l'une à Alger chez Barzakh en 2013 et l'autre chez Actes Sud, en 2014. Il y a quelques modifications dans le texte paru à Paris.

Dans notre manière de dire, la parole se fourvoiera subrepticement entre lame et lamelle, traversant les conventions, mais, percluse et anémique, elle sera victime de son propre développement et de sa propre lacération. Le mot est incapable de porter haut le corps marqué par les sciures de la culture de l'ordinaire, mais arrivera paradoxalement à exprimer ses espaces interstitiels dans un moment précis, l'instant de la rencontre avec le lecteur. La destination du texte est le terrain nodal de toute entreprise littéraire et artistique. Qu'est-ce que la littérature ? Une tentative illusoire de reproduire le réel, insaisissable et palpable ? C'est l'illusion d'un vrai construit, fabriqué à l'orée de nos saisissables intérêts. La littérature n'est pas la vie. Les naturalistes, à leur tête Emile Zola, s'étaient fortement embastillés dans une tour d'ivoire donnant illusoirement à lire la littérature comme l'expression mimétique de la vie.

Les chantres du structuralisme triomphant, adeptes prématurés d'un discours néolibéral en gestation, excluaient, eux, toute relation avec l'humus social, comme si le texte pouvait vivre sans le monde, évacuant toute instance référentielle. Tzvetan Todorov²⁰⁰ a eu raison de s'en démarquer après avoir été l'un des éléments moteurs de cette approche, redécouvrant la complexité de l'espace littéraire.

Roland Barthes, séduit par ce couple, d'origine bulgare, Kristeva-Todorov, allait s'y engouffrer avant de revenir à ses amours originelles, Marx et Sartre, proposant une lecture particulière de Racine et de la sémiologie, proclamant haut et fort que le critique devait assumer pleinement sa subjectivité. Même les « formalistes russes », quelque peu tronqués, pour des raisons idéologiques peut-être, dans l'ouvrage de Todorov (réunissant des extraits de textes de Bakhtine,

²⁰⁰ Tzvetan Todorov (1939-2017) est un immense penseur qui a réussi la gageure d'introduire le structuralisme en littérature et de faire connaître les formalistes russes (un groupe important dans les analyses littéraires, années 20), puis par la suite, à partir de la fin des années 1970 de revoir sa relation avec l'analyse structurale, peu opératoire, pour proposer une autre poétique des textes littéraires. Il a, par la suite, à l'instar de Noam Chomsky, emprunté la voie du questionnement de thèmes relevant beaucoup plus de l'anthropologie et de la politique, interrogeant les jeux sinueux de la démocratie, les totalitarismes et différents mythes.

Tomachevski, Chklovski...), instrumentés dans le sens de la dimension sociale, pourtant présente dans les propositions de Bakhtine, Tomachevski et de Chklovski.

C'est peut-être l'empire du mot, donc de l'illusion et du mensonge. A propos, le mot a-t-il une existence ? Sa fonction d'élément médiateur entre le monde concret et l'espace fictionnel est-elle opératoire ? La fiction n'est-elle en fin de compte qu'une simple construction puisée dans les jeux complexes du monde ? Est-il normal de chercher à définir la littérature ? N'est-ce pas une perte de temps ? Ecrire, c'est peut-être recréer ses propres fantasmes, ses obsessions et mettre en vrilles ses névroses, mais aussi et surtout dire le réel. Ecrire-lire, un couple dialectique, est un processus favorisant la reproduction et l'investigation du réel. Il n'y a pas de règles. Joyce, Marquez ou Faulkner qui ne s'accommodent nullement de ces règles qui paralysent toute possibilité de parole considèrent que le mot est porteur et producteur d'une Histoire allant dans le sens de cette affirmation de Roland Barthes selon laquelle la littérature serait « un tissu nouveau de citations révolues ». Même Borges emprunte cette voie, évoquant l'idée de « plagiat généralisé ». Le discours littéraire est le lieu de croisement et d'articulation de plusieurs discours et d'une multitude de voix(es). C'est dans ce sens que toute normalisation me semble peu opératoire, parce qu'elle est sujette à des instrumentations idéologiques.

Le critique aussi, dès qu'il commence à normaliser l'acte de lire dénature l'œuvre littéraire. Lire, c'est accepter de vivre les moments forts du texte, plonger, certes avec une certaine distance, dans les espaces interstitiels du texte. Il a raison, Barthes, qui a mis en garde les critiques contre cette propension à faire de l'auteur, le lieu fondamental du texte, en ignorant la part importante du lecteur et les conditions d'énonciation, le contexte, ce qui fait la complexité du texte et détermine cette extraordinaire relation subjective. Le critique doit, dit Barthes, assumer pleinement sa subjectivité.

La mort symbolique de l'auteur permet au lecteur de se substituer à l'écrivain, engendrant ainsi la dissémination des différentes voix travaillant le texte. Barthes dit ceci : « *L'unité d'un texte n'est pas dans son origine, mais dans sa destination* »²⁰¹

La mort de l'auteur ne signifie nullement son effective disparition, puisqu'il y entre par effraction, mais plutôt la mise en œuvre de ses instances énonçantes qui structurent l'écriture et ses rapports avec le lecteur, lieu central de toute entreprise scripturale. Ecrire, c'est lire, c'est aussi investir les lieux interstitiels du temps-espace du moment de l'écriture et de l'actualité de la lecture et du lecteur. Ainsi, tout texte est l'otage de ses conditions d'énonciation et des réalités esthétiques et idéologiques du moment. Quand Boualem Sansal fait intervenir des informations non vérifiées dans son texte, par exemple dans *Le village de l'Allemand*, il est essentiellement marqué par ses choix idéologiques et politiques, admettant la présence d'anachronismes dans le but évident de justifier son discours. La fiction ne peut-être détachée du poids du réel et des conditions d'écriture et de réception. Le présent détermine la manière d'écrire et de lire un texte littéraire et artistique. Le style donne à lire le discours idéologique du texte qui reste prisonnier du poids de son origine et de son histoire tout en se renouvelant et se réécrivant à chaque lecture. Cette entreprise de réactualisation entreprise par le lecteur contribue à la mise en sourdine de l'auteur qui aura délégué sa parole aux différents personnages. C'est ce qui fait la complexité de la littérature qui demeure l'art du paradoxe, par excellence.

J'imagine mal une lecture de Kateb Yacine ou de Jean Sénac avec des grilles et des règles précises, sans goûter ce plaisir et cette dimension esthétique qui se dégagent des textes investis par la sueur et les désirs érotiques des poètes. Toute normalisation est traversée par les jeux idéologiques et les rapports de pouvoir. Je ne sais pourquoi on dit souvent qu'un poète écrit ses textes dans un état

²⁰¹ Barthes, Roland, *Œuvres Complètes*, Seuil, 2002, t. III, p.45

second, celui de la rencontre ontologique avec l'acte premier, les premières paroles, le mot apprend à vivre l'instant orgastique de la parole.

Je n'ai jamais pris à la légère le parcours des personnages en papier dans des textes romanesques, filmiques ou dramatiques les considérant trop bavards, trop volubiles et trop versatiles. Le roman est l'esclave des mots, il est donc suspect, fortement marqué par le moment de sa lecture et des formations discursives de ses lecteurs. Mais je ne sais pourquoi, j'ai toujours été fasciné et séduit par ces images muettes, mais parfois bavardes, de Charlie Chaplin, de ce Charlot, trop rebelle, trop libre, trop lui-même qui, comme ce marronnier de Sartre, envoie tout le monde se balader, revenir à ses conventions. Lui, il s'en moque, il est libre et fier de l'être. Il dit sans avoir l'air de le faire.

Derrière cette liberté que nous retrouvons chez Sartre par exemple, se dissimule une inquiétude, un spleen profond à tel point que je me dis, je ne sais pas encore si Baudelaire avait besoin de mots pour dire l'indicible. Ce que je sais par contre, c'est que le désir lié fondamentalement au corps est, par endroits, réfractaire aux mots trop malaxés par les hommes et trop glissants. Mais, pourrais-tu me dire que la vérité n'est pas loin du texte et que le désir est l'envers du texte. Que ce soit chez Italo Calvino ou chez Gabriel Garcia Marquez, le mot se joue de lui-même et de nous autres, en quête d'une signification trop travaillée par deux attitudes discursives juxtaposées et juxtaposables : celle de l'auteur et celle du lecteur. Lire est fatalement un jeu tributaire de la vérité du lecteur.

Dire le désir, c'est aller au-delà des mots, visiter le corps dans toute sa nudité, sa puissance et sa beauté. Tu vas me dire encore à quoi servent les mots. Je te répondrais provisoirement, je dis bien provisoirement, ils servent à mentir-vrai et à dissimuler le mensonge. La littérature est un merveilleux mensonge-vérité. Lire, c'est désirer un sens illusoire. Désirer, c'est vivre intensément un corps, découvrir sa vérité et jouir de sa propre liberté. Le corps fait un avec le poème, le film. On ne peut ne pas imaginer Baudelaire ou Chaplin posséder par leurs

œuvres. Ulysse de Joyce qui vient de loin, peut-être des débuts de l'humanité, se fait chair au présent, désarticule la parole, lui permettant d'exprimer le présent.

Tout en étant mensongère, la littérature vit à la lisière du vrai, comme ces hyènes qui attendent d'autres hyènes, cherchant par d'autres conventions à les tromper, à se jouer d'elles. Le vrai s'acoquine avec le faux à tel point que le faux se substitue au vrai, incitant le lecteur à remettre carrément en question la notion de vérité trop volage et trop mouvante. Oui, ils sont beaux, ces personnages de Shakespeare, de Gogol, de Tourgueniev, de Proust ou de Gide, ces mots qui, à défaut de dire, construisent un univers illusoire, fictif qui n'ont pas l'intention de changer le monde, mais qui paradoxalement sont d'une extraordinaire vérité. Le mot peut-être un lieu possible du désir, d'un désir qui rompt avec le mot pour se muer en onomatopées et en halètements peu à l'aise avec les mots et les phrases toutes faites, trop bien faites.

Il n'y a paradoxalement pas plus vrai que la littérature qui est contrairement à ce jugement trop idiot (Tout le reste est littérature) beaucoup plus expressive que la démarche historique. Certes, la littérature n'est pas la vie, mais elle est, du moins la « grande » littérature, l'expression des contradictions sociales et de la culture de l'ordinaire. Dostoïevski, Tolstoi, Balzac, Faulkner, Miller disent leurs sociétés, l'humain sans que leurs textes soient la copie conforme d'un événement. C'est ce qui fait la complexité de la littérature produisant une sorte de regard ludique, orgastique.

Les mots de la littérature sont un corps dans toute sa nudité, se donnant, s'ouvrant comme une rose au printemps. Cris, plaintes, plaisirs et douleurs accompagnent l'accouchement d'un plaisir indicible, inénarrable, vécu comme un ruissellement continu. Le mot reste marqué par les jeux trop subjectifs de la métaphysique de l'écrivain qui use d'une sorte de « mentir-vrai », pour reprendre cette belle formule empruntée à Louis Aragon.

5-La poésie est action, le poète est un citoyen

Un ami poète m'a dit que les poètes ne pouvaient s'engager dans des postures politiques, ni être parties prenantes de polémiques autour de situations politiques et idéologiques. Je suis de ceux qui estiment que la poésie ne pouvait-être un déni de la liberté ni une mort de l'action. La poésie est action, sinon, elle perdrait sa substance originelle. J'aime beaucoup la poésie et les poètes, j'ai eu une chance inouïe d'avoir connu et fréquenté de grands poètes d'ici et d'ailleurs. Il se trouve que les plus grands rebelles, réfractaires à toute parole dominante, sont les poètes.

Les auteurs tragiques et comiques grecs osaient remettre en question le pouvoir athénien dont ils dénonçaient une propension à l'autoritarisme. Sans ces poètes, on n'aurait peut-être pas autant parlé de la nécessité d'une vie marquée par les jeux de la citoyenneté et de la démocratie. Aristophane, Eschyle, Sophocle et Euripide agissaient en entrepreneurs d'un monde à construire et de territoires à investir. Le poète se voulait citoyen au milieu des bruissements d'une tyrannie à abolir, son action permettait au mot de se frayer un chemin dans les entrelacs parfois cataclysmiques d'une polis-cité non dénuée de rêves à réaliser. Abou Nouwas et Omar el Khayyam n'étaient nullement les bouffons de rois déchus, mais des hommes avant d'être poètes ou les deux à la fois qui cherchaient, sans peur, à détruire les murs du mensonge et de la peur. Leurs textes et leurs actions témoignent de leur combat. Comme d'ailleurs, ces poètes que l'Histoire trop marquée par la domination des puissants du moment a tenté de faire oublier. Rimbaud, Verlaine, Baudelaire, Pottier, Byron, Edgar Poe et bien d'autres, extrêmement proches des gens du peuple, de ceux qui n'avaient pas le droit à la parole, construisaient des sillons lumineux.

Ce sont des poètes qui ont osé braver la mort à Madrid, en Palestine, en Algérie, au Chili et ailleurs. Lorca, Machado, Alberti, Kateb Yacine, Aragon, Eluard, Neruda, Hikmet, Dib, Darwish, Samih el Qacem, Bsisso, AboulKacem Echabi..., ces éveilleurs de conscience et ces espaces lumineux ont pris parti

pour des causes justes. Est-il normal que dans des moments de périls, ceux qui ont la possibilité de dire se murent dans une sorte de mutisme ? Est-ce un poète, au sens plein du terme, celui qui tourne les mots dans le sens de l'indifférence, alors que les mots n'existent pas sans la solidité de la chair humaine, les mots sont les lieux privilégiés d'une mise en œuvre d'actions possibles. Le poète agit ; dire, c'est parfois agir, mais l'action, au-delà du vers, renforce la force poétique, le processus libérateur. Le poète n'est pas un versificateur inutile ou un simple aligneur de mots, mais un citoyen, un homme libre, comme Pablo Neruda qui a osé dire la répression, dénoncer en plein tumulte volcanique, la dictature de Pinochet, comme Kateb Yacine qui a bravé les interdits pour révéler les affres de la colonisation et à partir de l'âge précoce de 17 ans appelé à l'indépendance nationale (sa conférence en 1947 à la salle des sociétés savantes sur l'Emir Abdelkader et l'indépendance de l'Algérie), comme Louis Aragon qui ne pouvait rester silencieux face au nazisme, comme Machado, Lorca ou Alberti qui avaient résisté à la mort symbolisée par le tyran Franco, comme Nazim Hikmet qui, malgré « le dur métier de l'exil » n'avait pas arrêté de dire une nécessaire révolution à venir, comme Mahmoud Darwich, Samih el Qacem, Mou'in Bsissou ou Azzedine Menasra ont toujours fait cohabiter le mot et l'action, comme Bachir Hadj Ali qui ne pouvait se satisfaire du silence complice et de l'indifférence pour dire l'indicible, la colonisation et la torture après l'indépendance, comme Tahar Djaout qui a tout simplement osé dire.

Tous ces hommes sont de grands poètes qui ont, comme René Char, estimé que le mot ne pouvait ne pas s'accompagner d'une prise de position. On a toujours considéré les poètes comme de simples illustrateurs, des arrangeurs de mots dont la vocation première est d'éviter d'évoquer ce qui ne les regarderait pas, c'est-à-dire la société. C'est du moins l'idée ambiante marquée du sceau de l'idéologie dominante. De très nombreux poètes ont connu l'exil, la mort ou la prison. Mais ils sont toujours restés eux-mêmes, travaillés par le rêve, le désir d'une société

aussi belle que ces vers qui composent le poème. Dans son sonnet, *Les chats*, Baudelaire dont on avait souvent dit qu'il était en rupture de ban avec la société, donne à lire une espérance, celle de rêves à croquer, à vivre. Pour le poète, l'homme, le rêve n'est rien d'autre que le moment plein du réel. Je parle du réel, pas de la réalité.

Je suis de ceux qui disent que la poésie se nourrit de cette sève qui fait l'homme, au-delà des normes établies et des vérités toutes faites, le poète est le briseur des certitudes. Le vers est une cassure, le poème est fait de blessures, de césures et de ruptures. Un poète, un vrai poète est condamné à dire le présent, à vivre le réel, à prendre parti. Les faux poètes sont ceux qui considèrent le vers comme un ensemble de mots vides, creux, sans consonance sociale, s'automutilant, habitant un vase-clos artificiel.

Neruda se démarque de cette hérésie, en ciselant les mots, leur donnant une vraie âme, nourrie du suc de ces venelles populaires qui construisent un demain possible. La poésie est mouvement. Victor Hugo le disait déjà, au-delà de ses effluves romantiques, la poésie est le lieu de la vie. Il a tout dit. D'ailleurs, Hugo, hors ses positions tragiquement inacceptables sur la colonisation, a pris parti.

Comment aurait été lu le silence de Kateb Yacine, de Malek Haddad, de Jean Sénac, Anna Gréki, de Bachir Hadj Ali, de Mostefa Lacheraf, s'ils avaient observé le mutisme durant la colonisation. Ils étaient de grands poètes, mais aussi de grands militants d'une indépendance à conquérir. Ce sont dans tous les sens du terme des montreurs de lumière. Ils savaient que le mot se conjugait à la vie et que le mot accoucheur des mots est un mythe, le poète est plus que cela, un « *perturbateur au sein de la perturbation* » (Kateb Yacine)

6-Drôle de supplique de Yasmina Khadra pour être primé

On ne sait pour quelle raison certains écrivains du Maghreb cherchent, à tout prix, à figurer dans la liste des prix littéraires français. Yasmina Khadra, par

exemple, en a tellement parlé qu'on a fini par lui décerner, il y a quelques années, un petit prix de consolation, celui de France-Télévision. Un écrivain n'a pas besoin de prix pour être reconnu comme tel, ses lecteurs restent, à ses yeux, ses seuls repères, même s'ils ne peuvent nullement constituer le lieu exclusif d'évaluation de l'écriture littéraire et artistique. Kateb Yacine, Mohammed Dib, Driss Chraïbi n'ont pas eu besoin de ces « consécration » pour être respectés dans le monde quelque peu spécial de la littérature. Yasmina Khadra le Bédouin, c'est ainsi qu'il se définit, veut lui être primé à Paris par une critique parisianiste qu'il supplie de comprendre sa dure situation, la difficulté de passer de la caserne à l'écriture. Comme si la littérature, la vraie, pouvait s'accommoder de ces appels du pied à une reconnaissance extra-muros. Ce n'est pas en célébrant, de manière extraordinaire, « *la langue française qui peut tout dire, parler d'infinitude* », qu'on pourrait s'imposer durablement. Toutes les langues, définies avant tout comme des moyens de communication, réussissent à dire l'infini et le fini. C'est du moins leur fonction première. Tous les linguistes sont unanimes pour affirmer cette vérité la plus partagée dans l'univers des sciences de la langue. Khadra qui, dans ce texte que je viens d'exhumer du quotidien « Le Parisien » du 20 octobre 2008, estime que l'Algérie serait « *un pays où on parle de livres, mais jamais d'écrivains* » semble dire n'importe quoi, déçu d'être, pour le reprendre, « disqualifié », mal aimé, méprisé par les membres attitrés des différents jurys littéraires français.

Qu'est-ce qu'un prix littéraire ? Il est surtout l'expression d'une subjectivité, d'ailleurs, pleinement assumée par les critiques qui distribuent des bons et des mauvais points aux uns et aux autres, marqués du sceau de leur formation, de leur appartenance idéologique et de pressions infinies d'éditeurs voulant, avant tout, faire la promotion de leur boutique. Sartre a bien compris la chose qui a refusé le Prix Nobel, sa stature était extraordinairement imposante qu'il n'avait pas besoin de cette autre consécration qui lui aurait rapporté la bagatelle d'un

million de dollars, mais il n'avait que faire, lui, déjà d'origine bourgeoise dans tous les sens du terme, de cet argent. Qui juge qui et quoi? Certes, Yasmina Khadra n'est ni Sartre ni Dib qui méritait toutes les récompenses qui, en écrivain autonome, avait claqué la porte du Seuil pour aller dans une petite maison d'édition, Sindbad où il pouvait se sentir à l'aise.

Tout le monde connaît les magouilles et les pressions qui caractérisent l'univers trop biaisé des prix. A Paris, trois ou quatre maisons d'édition se partagent le plus souvent ces Sésame qui permettent parfois à l'heureux élu de voir ses livres connaître une fulgurante ascension au niveau des ventes. Le fameux livre de P.Rotman et H.Hamon, *Les intellocrates*, sorti en 1981, désormais un classique, avait dévoilé au grand dam des différents jurys et des éditeurs le fonctionnement teinté de traficotages de tous genres, de paradoxes et de multiples pressions des grands prix français (Goncourt, Renaudot, Médicis, Femina).

J'ai l'impression, en lisant cet article du quotidien, *Le Parisien*, que Yasmina Khadra convoquait son parcours de soldat et sa situation de Bédouin pour toucher des âmes sensibles pouvant entendre sa requête. Jamais, un des grands écrivains algériens ou maghrébins ne s'est exposé de cette manière, faisant comprendre à son public que seuls les lecteurs et les critiques français comptaient alors que ses livres sont en vente partout en Algérie où les noms de Kateb, de Boudjedra, de Benhadouga et de Dib sont plus connus que les différents ministres et chefs du gouvernements qui se sont succédé depuis l'indépendance.

On ne se souvient pas des prix qu'a récoltés Céline, mais son œuvre reste vivante, malgré toutes les attaques et les exclusions dont il a été victime. Qui ne connaît pas ses immortels chefs-d'œuvre, *Voyage au bout de la nuit* et *Mort à crédit*. Ce qui reste, c'est la littérature, la bonne littérature. *L'âne d'or* d'Apulée est toujours présent. Les tragédies de Sophocle, Euripide et Eschyle, jouées il y a plus de vingt-cinq siècles témoignent de leur éternelle vitalité, les prix glanés

lors des différents concours sont oubliés. La bonne littérature traverse les siècles et se moque des prix, trop éphémères, exercices préférés des exégètes de la subjectivité. La dimension ludique investit l'acte de lire et relativise tout jugement, mettant en pièces toute lecture unique et univoque.

Yasmina Khadra et les autres écrivains d'origine maghrébine, même s'ils ont la nationalité française, restent classés dans une rubrique périphérique et minorante « littératures francophones », « beur », ils ne peuvent accéder au statut d'écrivains de langue française ou français. D'ailleurs, la critique française ne parle jamais de la dimension littéraire, mais réduit ces textes à des pamphlets politiques. Les auteurs s'accrochent bien de cette situation.

7- *A propos de la chronique, Tranche de vie, d'El Guellil du Quotidien d'Oran*

Tranche de vie est désormais le plat quotidien de très nombreux lecteurs du quotidien d'Oran qui ont saisi l'objectif d'une chronique mettant en scène la culture de l'ordinaire et donnant à voir, avec un style simple, la complexité des choses dans une société marquée par les jeux alambiqués de l'ambiguïté et de l'ambivalence, caractéristiques essentielles de situations schizophréniques. Fodil Baba Ahmed est un artiste des mots qu'il arrive à ciseler de manière exquise, permettant la mise en œuvre de créations lexicales, associant deux langues, le français et l'arabe, révélant une sorte de géographie sociolinguistique mettant en scène les problèmes du quotidien, convoquant des sujets divers marqués par le jeu de l'actualité.

La politique, le sport, la culture, le monde féminin sont autant de champs qui traversent ces courtes chroniques qui fonctionnent comme de véritables regards kaléidoscopiques, mettant en scène des personnages souvent puisés dans l'univers populaire, celui des petites gens. Ce qui nécessite la présence d'usages linguistiques particuliers et une manière singulière de présenter les choses d'une vie trop marquée par les jeux fermés du désespoir. Le style est fouillé, se

caractérisant par le choix d'une langue simple et d'images tirées de ces territoires populaires où le rire et l'humour ne sont pas absents, structurant des chroniques souvent ouvertes.

Ces petits textes ne peuvent pas ne pas faire penser aux chroniques satiriques de Kateb Yacine dans *Afrique-Action*, *Alger Républicain* et *Algérie-Actualité* où les jeux de mots, les constructions néologiques articulent la représentation scripturaire, associant l'usage de l'humour et l'emploi d'images métaphoriques permettant le traitement apparemment léger de situations lourdes. Justement, Baba Ahmed qui admire énormément l'auteur de *Mohamed prends ta valise*, un grand amateur de théâtre et un passionné de la littérature et du cinéma, ne s'empêche pas de jouer avec les mots, les investissant d'un contenu particulier et d'une forme singulière, usant du rire pour pouvoir dégonfler comme des baudruches les puissants du jour. « El guellil », le nom n'est pas gratuit, il renvoie aux couches les plus défavorisées de la société, entreprend des voyages à l'intérieur d'une société mal gouvernée, vivant des situations tragiques, disant avec un humour extrêmement fin, ces faits apparemment anodins, accompagnant le parcours de personnages qui ne cessent de prendre la vie avec une extraordinaire philosophie. Nous avons affaire à des récits de facture tragicomique.

Fodil Baba Ahmed propose une véritable photographie de la société algérienne, avec ses défauts, ses belles choses et ses paradoxes, prenant une distance avec les faits tout en brossant un portrait singulier de personnages broyés par une vie quelque peu difficile, marquée par les jeux effroyables de la corruption, de l'injustice et de la répression. Les petites gens d'El Guellil se moquent carrément des convenances, usant du comique pour tourner en dérision et rouler sur la farine les exploités, du mari paresseux à des chefs nationaux, en passant par les affairistes et les arrivistes et employant une langue retravaillée, métisse où le

français se retrouve broyé par un « arabe » un peu particulier, à la couleur pourpre.

La lecture de ces textes dévoile la passion de l'auteur pour le théâtre et surtout les pièces d'auteurs comme Allalou, Ksentini, Touri ou Kateb Yacine, reprenant d'ailleurs un rythme et une musicalité qui donne aux phrases une saveur succulente et une structure particulière où les néologismes côtoient des mots arabes transformant la langue, caractérisée par la présence de constructions linguistiques syncrétiques. Tout cela n'est pas étranger au choix du nom de l'auteur de ces chroniques, El Guellil qui inaugure le protocole de lecture exposant de courtes histoires s'articulant autour du vécu des petites gens investis du pouvoir de mettre à nu les injustices du mot et de se servir de leur arme favorite : le viol de la langue et la dénonciation des maux sociaux et politiques qui rongent le pays. La densité du propos participe d'une entreprise de démythification et de désacralisation d'univers sociaux et politiques d'habitude considérés comme des espaces-tabous. Ainsi, il est question des débilites quotidiennes, des mesquineries ambiantes, des petites choses qui font vivre ces gens qui ressemblent à de véritables acteurs de théâtre, tantôt généreux, tantôt cruels, englués dans leur misère de fouineurs impénitents et de drôles d'empêcheurs de tourner en rond.

C'est à un magnifique moment de plaisir qu'« El Guellil » convie ses lecteurs qui, d'ailleurs, s'identifient le plus souvent avec ces personnages, reproduisant les traits et les caractéristiques de chacun de nous, nous permettant d'être partie prenante de ces récits. Fodil Baba Ahmed qui est un véritable « paysage humain » pour reprendre Nazim Hikmet nous réconcilie avec la chronique à la manière des petits morceaux de textes de Kateb Yacine, Pablo de la Higuera et Kateb Yacine. C'est un monde à part que cette galerie de portraits sociaux esquissés avec soin, mais donnant l'impression du négligé, du désordonné. Ce désordre apparent est paradoxalement ce qui apporte une cohérence et une

extraordinaire continuité à ces chroniques. Ce sont de véritables reines-claude à croquer sans limites.

8-Saint-Augustin ou les appels trop têtus de l'Histoire

Saint-Augustin est souvent célébré ces dernières années en Algérie, au même titre qu'Albert Camus. Ce type de personnage, extrêmement important, devrait, certes, être interrogé, questionné, sans être célébré, ce qui n'est nullement la fonction de l'espace universitaire. Comment peut-on expliquer ce retour de Saint-Augustin qui fut aussi revendiqué par les chantres du discours colonial représenté notamment par le courant algérieniste qui cherchait à relier l'Algérie avec le versant romain et méditerranéen ? Quelles sont les raisons qui ont empêché justement la célébration de ce personnage durant les premières décennies de l'indépendance et son absence dans la littérature du mouvement national ?

Saint-Augustin (354, Thagaste-Souk Ahras-430, Hippone-Annaba), philosophe et rhéteur, auteur prolifique, connu essentiellement par ses deux textes quelque peu singuliers, « *La cité de Dieu* », mettant en relief sa conception de la religion, de Dieu et du monde et « *Les confessions* », un texte autobiographique, semble peu connu en Algérie où on s'arrête souvent à ses sermons religieux, à ses traités et à ses dialogues sur Platon. Sa philosophie, singulièrement traversée par les idées de Cicéron et des contours néoplatoniciens est fortement marquée par une lecture particulière du discours chrétien : il cite plus de 42000 fois l'ancien et le nouveau testament. Il pose la question de la grâce, élément conceptuel essentiel, met en relief l'idée de cogito et donne à cerner une conception peu commune du temps. Mais au-delà de ces réflexions philosophiques, on évoque très rarement le contexte historique, évacuant ainsi la dimension sociale et politique sans laquelle toute investigation serait peu opératoire.

Toute lecture essentialiste est peu crédible. Ainsi, celui qui oppose sa cité idéale, celle de Dieu à la cité terrestre faite d'imperfections, les « fils de la chair » et les

« fils de la promesse » est sérieusement différent d'Apulée (né vers 123 à Madaure, actuelle M'daourouch, décédé probablement après 170), écrivain médio-platonicien, auteur de « *l'Ane d'or* » qui, lui, avait été traité de tous les noms parce qu'il était considéré comme un sorcier et thaumaturge, se revendiquant Numide. Saint-Augustin qui ne pouvait admettre le ton libre de ce philosophe-auteur qui a réussi à se défendre tout seul pour un délit de sorcellerie devant le tribunal, l'attaqua sérieusement dans un de ses textes intitulé « De civitate dei à la théorie des démons de « Du dieu de Socrate » ». Le titre inaugure le protocole de lecture et donne à lire un texte d' Augustin reprenant à son compte, deux siècles plus tard, les accusations contre Apulée tout en contestant sa liberté de ton et ses sorties singulières.

Les attaques contre Apulée semblent suggérer la présence d'un homme qui était, en quelque sorte, le lieu de légitimation des pratiques de l'occupant romain qui usa, à de nombreuses reprises, à des opérations de répression où furent liquidées de nombreuses personnes. Saint-Augustin et l'Eglise catholique accompagnaient l'Empire romain. Aussi, se transformait-il en porte-glaive idéologique de la colonisation romaine, appelant à réprimer les donatistes et les « circoncellions » dont l'unique délit était de contester les règles dominantes. Toute revendication sociale devait-être bannie d'un territoire où les ruptures étaient évidentes, les donatistes (L'Eglise était limitée à l'Afrique) dont une partie de leurs disciples étaient des autochtones contestaient l'ordre établi. Sur le plan philosophique, les donatistes défendaient l'idée selon laquelle la sainteté se trouverait au niveau de l'âme humaine alors que les catholiques considéraient que la structure ecclésiale serait au-dessus des individus.

Saint-Augustin était intraitable, proposant de régler le conflit entre les deux Eglises (donatiste et catholique) en optant pour la violence contre ses adversaires. Aussi justifie-t-il les attaques contre les donatistes et les « circoncellions » : « *Pourquoi la violence privée serait-elle plus juste que la*

violence impériale ? ». Il s'adressait ainsi aux magistrats qui jugeaient les donatistes et les « circoncellions » après leur insurrection contre les gros propriétaires et les fonctionnaires romains : « *Veillez ne pas vous départir de ces paternels sentiments qui vous ont porté à ne pas user de chevalets, d'ongles de fer, ni de flammes, mais simplement de verges pour obtenir l'aveu de si grands crimes. Les verges sont à l'usage des maîtres d'arts libéraux, des pères eux-mêmes et souvent aussi des évêques dans les jugements qu'ils sont appelés à prononcer* »

Sa complicité avec le gouvernement romain est ainsi claire. Comme durant la colonisation, des écrivains et des intellectuels ont servi d'espace de légitimation de la répression coloniale. Dans ce contexte, les donatistes qui, après la persécution, considèrent que « la validité des sacrements dépendait de la sainteté des ministres » mettent en œuvre un mouvement de protestation sociale, fortement lié aux conditions culturelles, économiques et politiques de l'Afrique romaine.

C'est un mouvement essentiellement populaire ancré dans l'Afrique du Nord qui s'opposa implicitement à l'Empire en développant un discours laïc. « *Quoi de commun entre l'Empereur et l'Eglise ?* », s'exclame Donat en 347. Les évêques de l'Eglise africaine, Tertullien, Cyprien, Donat, avaient toujours exprimé le désir de rester autonomes par rapport à Rome, déniaient le droit à l'Empereur de s'occuper de l'Eglise, favorisant ainsi la séparation de la religion et de l'Etat. Les donatistes et les « circoncellions » étaient quelque peu proches, même si les « circoncellions », de souche populaire, péjorés et attaqués par Saint Augustin, portaient des revendications sociales et politiques. Il faudrait néanmoins signaler que les « circoncellions » étaient beaucoup plus radicaux que les donatistes qui redoutaient parfois leurs revendications sociales dans un contexte de misère économique et de répression religieuse. Le nom « circoncellions » péjoratif, signifiant « barbare » et « bandit » avait été choisi par les Romains, avec l'aide

de l'auteur de « la trinité ». D'ailleurs, il les affublait de qualifications fortement négatives (« pillards », « incendiaires », « goujats », « affamés » ...) : « *Chez nous aussi règne la misère ; au lieu des barbares, nous avons les circoncellions, et l'on est encore à se demander qui des deux sont les plus terribles : les circoncellions pillent, incendient, assassinent en tous lieux, ils jettent de la chaux et du vinaigre dans les yeux de nos prêtres* »

Autochtones et indigènes, ils ne pouvaient supporter davantage une vie impossible, misérable, ces paysans et ces semi-nomades des plaines de Numidie allaient se révolter contre leurs anciens maîtres, propriétaires terriens et fonctionnaires romains les poussant à annuler leurs dettes. Par la suite, ils prennent position pour l'Amazigh Firmus, proclamé roi des « Berbères », soutenu par de nombreuses tribus et des donatistes lors de la révolte des montagnes de 375. Les « circoncellions » étaient tout simplement anti-romains, leur mouvement qui bénéficiait de la sympathie des populations indigènes et certains citadins réussit à séduire les donatistes qui firent partie de la rébellion qui avait été froidement massacrée par le gouvernement romain, soutenu par l'Eglise catholique. Saint-Augustin justifia ainsi la répression : « *L'erreur n'a aucun droit à la tolérance* ». Les Romains réprimèrent féroce­ment les insurgés, confisquèrent les biens et les basiliques et exilèrent les meneurs. Pour l'évêque d'Hippone, Saint-Augustin qui traita les insurgés de « bandits » et de « rodeurs de celliers », cette « révolution sociale » n'était que jacquerie, les circoncellions étaient présentés comme l'aile armée des donatistes. Il fallait donc les corriger sévèrement, soutenait-il. Les colonisateurs français employaient également le même discours, qualifiant les combattants algériens de « bandits » et de « coupeurs de routes ».

Saint-Augustin accompagnait l'Empire romain, justifiait et légitimait ses décisions et la répression des mouvements populaires africains qui inscrivaient leur contestation marquée par des revendications sociales et économiques dans

une dynamique d'autonomisation. Ce qui ne pouvait-être admis par les autorités impériales. Le recours à la répression était la règle dans un contexte colonial romain où la rapine, la misère et l'esclavage caractérisaient la culture de l'ordinaire. Ce n'est pas sans raison que les « circoncellions » s'étaient attaqués à leurs exploiters, donnant à lire une véritable lutte des classes opposant les grands propriétaires terriens ralliés aux catholiques, défenseurs de l'Empire et de l'ordre social à de simples ouvriers agricoles, des paysans et des esclaves indigènes. Le catholicisme urbain représenté par de gros propriétaires terriens et des décurions, soutenu par Rome entrain en conflit avec le christianisme indigène incarné par des paysans et des semi-nomades.

Sans le soutien actif des autorités impériales, le donatisme aurait dominé l'Afrique parce que considéré comme la structure défendant les pauvres et les humbles. Mais les histoires officielles ont effacé toute parole contrevenant aux règles dominantes et à la pensée ambiante, péjorant et minorant toute entreprise intellectuelle donatiste et diabolisant les mouvements sociaux et politiques incarnés par les « circoncellions ».

La colonisation française tentera de s'appropriier Saint-Augustin et à en faire un espace médiateur avec la période romaine. C'est dans cette perspective que le courant algérianiste considérait que la Numidie était romaine et méditerranéenne et que l'un des éléments fondateurs se trouvait être Saint-Augustin.

CONCLUSION

Les interrogations des espaces culturels et intellectuels permettent de saisir et de comprendre les tenants et les aboutissants des enjeux politiques et idéologiques et de révéler les contradictions charriant la société. Notre travail a montré qu'il n'est nullement possible d'analyser une société colonisée sans questionner les conditions ayant présidé à l'adoption des formes de représentation européennes. Toute lecture ne peut faire abstraction des considérations référentielles ni ignorer les différentes secousses agitant toute société colonisée réfractaire à des analyses unilatérales, monologiques, évacuant la dimension historique, fondamentale, à notre sens. Comment peut-on comprendre les enjeux politiques, sociologiques et économiques en évacuant le contexte et en s'enfermant dans un regard refoulant le mouvement et la dynamique sociale ? Lire le mouvement national, interroger la place des langues, explorer les jeux littéraires et artistiques ne peut être entrepris sans une connaissance approfondie des conditions ayant présidé à son émergence. Une plongée diachronique est nécessaire. Les conditions d'adoption des formes de représentation européenne donnent à lire et à comprendre les différents enjeux culturels et les contradictions sociales, culturelles et politiques d'une Algérie qui a assimilé ces formes tout en les employant comme moyens de contestation de l'ordre colonial.

Il est utile de signaler que le discours social et culturel reste traversé par les stigmates de pratiques coloniales qui participent de la mise en œuvre des formations discursives. La lecture des romans, des films et des pièces de théâtre, genres découverts durant la période coloniale, révèle la prépondérance des traces et des lieux de mémoire « occidentaux » dans l'univers littéraire et artistique, et au-delà des arts, dans la culture de l'ordinaire. L'architecture de ces formes obéit à une sorte de syncrétisme paradoxal, dual, double, mettant en œuvre deux ou

plusieurs entités puisées dans de nombreux temps et dans des espaces pluriels. Ce métissage des cultures est le produit de rencontres infinies, continues qui confirme l'idée d'identités nomades et mobiles. Toute identité est volage. Ainsi, au-delà de l'idée de nation, se greffent des attitudes, des traces et des postures culturelles confirmant les différentes lectures historiques donnant à lire le monde comme un ensemble transculturel. Notre investigation de maints terrains sociaux, artistiques et littéraires nous permet d'appréhender cette relation comme une entité syncrétique résiduelle ou paradoxale, investie par les jeux transculturels. L'ouvrier d'El Hadjar appréhende le monde et son vécu en partant de lieux culturels acquis, de traces indélébiles et d'éléments de la culture autochtone. Les textes artistiques et littéraires obéissent également à cette construction faite de brassages et d'emprunts, faisant imbriquer cultures et sous cultures diverses. Gilles Deleuze et Felix Guattari proposent l'idée de rhizome²⁰² qui fait du multiple le centre de toute identité et qui évacue toute marque de frontière, déstabilisant toute posture confortablement installée dans des stases figées. Nous avons emprunté à Deleuze et à Ortiz certaines de leurs propositions qui nous ont permis de mieux cerner les questions identités et les différents conflits culturels.

Cette réalité qui travaille les espaces culturels algériens encore trop peu libérés des lieux de mémoire de la colonisation structure la culture de l'ordinaire et engendre parfois de graves attitudes schizo-phréniques. Ainsi, les nouvelles élites semblent avoir intériorisé les savoirs coloniaux, reprenant l'architecture, des lieux (maisons, prisons, monuments...) sans remettre fondamentalement en question le discours colonial. Certes, les nouveaux dirigeants cherchent à créer des espaces de légitimation puisés dans l'univers historique et mémoriel, se réappropriant de nombreux « lieux de mémoires ».

²⁰² Gilles Deleuze et Felix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie2, Mille plateaux*, Paris, Editions de Minuit, 1980

La culture algérienne reste encore fortement marquée par la présence de nombreuses traces, dont des éléments épars puisés dans les arcanes du monde autochtone, sans qu'ils soient, bien entendu, dominants. Donc, le discours social et culturel est duel, c'est-à-dire donnant à lire une réalité dominante et une autre dominée (autochtone), mais ne s'embarrassant nullement de la présence de nombreuses autres traces et empreintes résiduelles.

PRINCIPALES REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Christiane Achour, *Langue française et colonialisme en Algérie. De l'abécédaire à la production littéraire*, Thèse de doctorat d'Etat soutenue à l'Université Paris III-Sorbonne, sous la direction de Roger Fayolle, 1982
- Anouar Abdelmalek, *L'armée dans la nation*, Alger, SNED, 1975
- J.L. Austin, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Le Seuil, 1970
- Belaid Abdesselam, *Le hasard et l'histoire, Entretiens avec Belaid Abdesselam, par Mahfoud Bennoune et Ali el Kenz*, Alger, ENAG, 1980
- Allalou, *L'aurore du théâtre algérien*, Oran, Cahiers du CDSH, 1981
- Louis Althusser, *Idéologie et appareils idéologiques d'Etat, Notes pour une recherche*, Paris, La Pensée, N°151, 1970
- Jacqueline Arnaud, *Recherche sur la littérature maghrébine de langue française, le cas de Kateb Yacine*, Tomes 1 et 2, L'Harmattan- Université de Lille III, 1982
- Gabriel Audisio, Alger : *Algérie, documents algériens, Les écrivains algériens*, 9 pages, N°67, 10 décembre 1952
- Mohamed Arkoun, *La pensée arabe*, PUF, Paris, Que sais-je?, 1975
- Mohamed Aziza, *Image et Islam*, Préface de Jean Duvignaud, Paris, Albin Michel, 1978
- Mahieddine Bachetarzi, *Mémoires*, trois tomes, 1968, 1985, 1987, SNED, Alger
- Roselyne Baffet, *Tradition théâtrale et modernité en Algérie*, L'Harmattan, 1985
- Roland Barthes, *Réflexions sur un manuel* (1971), dans *Œuvres complètes*, Nouvelle éd. Paris, Seuil, 2002, Vol. III (1968-1971)
- Roland Barthes, *Le bruissement de la langue, Essais critiques IV*, Paris, Le Seuil, 1984
- Mohamed Belhafaoui, *la poésie maghrébine d'expression populaire*, Maspero, 1982
- Abdellatif Benachenhou, *L'exode rural en Algérie*, Alger, CREA, 1979
- Rachid Bencheneb, *Les 1001 Nuits et le théâtre arabe au XIXème siècle*, Studia Islamica, XLV, 1977.
- Rachid Bencheneb, *Aspects du théâtre arabe en Algérie*, in L'Islam et l'Occident, Cahiers du Sud, 1947
- Rachid Bencheneb, *Rachid Ksentini(1887-1944), le père du théâtre arabe en Algérie*, Documents Algériens, service d'information du gouverneur général de l'Algérie, série culturelle N° 14, avril 1947.
- Rachid Bencheneb, *Allalou et les origines du théâtre algérien*, Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée, N° 24, 1977
- Saadedine Bencheneb, *Le théâtre arabe d'Alger*, in Revue africaine, LXXVII, 1935
- S.Bencheneb, *Quelques historiens arabes de l'Algérie*, Terre africaine, 1956
- Tahar Benhouria (Ali elKenz), *L'économie de l'Algérie*, Paris, Maspero, 1980
- Hocine Benissad, *Algérie : De la planification socialiste à l'économie de marché*, Alger, ENAG, 2004
- Malek Bennabi, *Vocation de l'Islam*, Paris, Le Seuil, 1954
- Mohamed Benrabah, *Langue et pouvoir en Algérie. Histoire d'un traumatisme linguistique*, Paris, Séguier, 1999
- Jacques Berque, *Les arabes d'hier à demain*, Paris, Delpire, 1960
- Jacques Berque, *Le Maghreb entre deux guerres*, Paris, Le Seuil, Paris, 1970
- Jacques Berque, *Langages arabes au présent*, Paris, Gallimard, Paris, 1980
- Louis Bertrand, *Notre Afrique ou Anthologie des conteurs algériens*, Paris, Préface de Louis Bertrand, Ed. Monde Moderne, 1925
- Tamara Alexandrovna Botitcheva, *Les Mille et une année du théâtre arabe*, Beyrouth, El Farabi, 1981

- Mahmoud Bouayed, *Le livre et la lecture en Algérie*, Paris, UNESCO, 1985
- Ahmed Boukous, *Langage et culture populaire*, Casablanca, Dar el Kitab, 1977
- Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire, L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982
- Pierre Bourdieu, Jean-Claude Passeron, *Les héritiers, Les étudiants et la culture*, Editions de Minuit, coll. Le sens commun, 1964
- Nadjia Bouzar-Kasbadji, *L'émergence artistique algérienne au XXème siècle*, Office des Publications Universitaires, Alger, 1990
- Wadi Bouzar, *La mouvance et la pause, regards sur la société algérienne*, Alger, SNED, 1983
- Wadi Bouzar, *Images de la société algérienne à travers le discours littéraire. Essai de la sociologie de la création*, Thèse de doctorat d'Etat, Université de Tours S/D de Jean Duvignaud, 1980
- Brahim Brahimi, *Le pouvoir, la presse et les intellectuels en Algérie*, Paris, L'Harmattan, 1989
- Alain Calmes et Claude Michel Cluny, *Dictionnaire des nouveaux cinémas arabes*, Paris, Sindbad, 1978
- El Hadi Chalabi, *La presse algérienne au dessous de tout soupçon*, Alger, Ina-yas, Alger, 1999
- Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, rééd., 1989
- Patrick Charaudeau, *Langages et discours*, Paris, Hachette, 1983
- Cheldhod, *Les structures du sacré chez les Arabes*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1964
- Nacer Chelli, *La parole arabe, une théorie de la relativité des cultures*, Paris, Sindbad, 1980
- Ahmed Cheniki, *Le théâtre en Algérie, Aix-en-Provence, Histoire et enjeux*, Edisud, 2002
- Ahmed Cheniki, *Algérie, Vérités du théâtre*, Oran, Dar el Gharb, 2006
- Ahmed Cheniki, *Entretien avec René Gallissot, Le temps de l'Histoire*, L'expression
- Slimane Chikh, *L'Algérie en armes ou le temps des certitudes*, Paris, Economica, 1981
- Noam Chomsky, Edward Herman, *La fabrique du consentement : De la propagande médiatique en démocratie*, Paris, Contre-feux, Agone, 2008
- Fanny Colonna, *Instituteurs algériens (1883-1939)*, Alger, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques et Office des publications universitaires d'Alger, 1975
- CRESM (centre de recherches et d'études sur les sociétés méditerranéennes), *Culture et société au Maghreb*, Paris, CNRS, 1975
- Pierre Daum, *Les « harkis » restés en Algérie après l'indépendance*, Paris, Actes Sud, 2015
- Emile Dermengheim, *Le culte des saints dans l'Islam maghrébin*, Paris, Gallimard, 1954
- Jean Déjeux, *Littérature maghrébine de langue française*, Canada, Naaman, 3^{ème} édition, 1980
- Jean Déjeux, *La culture algérienne dans les textes*, OPU, Publisud (date d'édition non indiquée)
- Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Editions de Minuit, 1980
- Jacques Derrida, *Psyché, inventions de l'Autre, Psyché 1*, Paris, Galilée, 1987, *Psyché 2*, Galilée, 2003
- Abdelkader Djeghloul, *Eléments d'Histoire culturelle algérienne*, Alger, ENAL, 1984
- Abderezak Dourari, *Tamazight dans le système éducatif algérien*, Paris, L'Harmattan, 2010
- Umberto Eco, *La structure absente*, Paris, Mercure de France, 1972
- Umberto Eco, *Lector in Fabula*, Paris, Grasset, 1985
- Abdou Elimam, *Langues maternelles et citoyenneté*, Oran, Dar el Gharb, 2004
- Abdou Elimam, *Le maghribi, langue trois fois millénaire*, Alger, ANEP, 1997
- Shmuel Noah Eisenstadt, *Approche comparative de la civilisation européenne. Etude de la relation entre culture et structure sociale*, Paris, PUF, 1994

- Europe, *Littérature algérienne*, N° 567-568, Aout 1976
- Frantz Fanon, *Peau noire, Masques blancs*, Paris, Le Seuil, 1952
- Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Paris, Maspero, 1961
- Michel Foucault, *Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969
- Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Gallimard, Paris, 1971
- Michel Foucault, *Surveiller et punir, Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975
- Ernest Gellner, *Nations et nationalisme*, Paris, Payot, 1989
- Ahmed Ghouati, *La dépossession, Réformes, enseignement supérieur et pouvoirs au Maghreb*, REMMM (Revue des mondes musulmans et de la méditerranée), N°131, Juin 2012
- Edouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990
- Edouard Glissant, *Philosophie de la relation*, Gallimard, 2009
- Joseph-Arthur de Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races humaines*, Paris, Didot, 1853-1855, Réédition, Paris, Belfond, 1967
- Malika Greffou, *L'école algérienne de Benbadis à Pavlov*, Alger, Laphomic, 1989
- Jürgen Habermas, *Vérité et signification*, Paris, Gallimard, 2001
- Malek Haddad, *Les zéros tournent en rond*, Paris, Maspero
- Sadek Hadjeres, *Quand une nation qui s'éveille*, Alger, Editions Inas, 2014
- Claude Hagège, *Contre la pensée unique*, Paris, Odile Jacob, 2012
- Mohamed Harbi, *Une vie debout*, Paris, La découverte, 2001
- Mohamed Harbi, *Le FLN, mirage et réalité*, Paris, Jeune Afrique, 1980
- Ali Haroun, *L'été de la discorde*, Alger, Alger, Casbah Editions, 2000
- W. Von Humboldt, *Introduction à l'œuvre sur le kavi*, Paris, Seuil, 1974
- Ibn el Arabi, *El foutouhat el Mekkia (Conquêtes mecquoises)*
- Ibn Khaldoun, *La Mouqqadima, Discours sur l'Histoire universelle*, trad. Vincent Monteil, Paris, Thesaurus, 1997
- Ibn Khaldoun, *Le voyage d'Occident et d'Orient*, trad. De Abdesselem Cheddadi, Paris, Sindbad, 1980
- Zahir Ihaddaden, *La presse quotidienne en Algérie*, SNED, Alger
- Iser, W, *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Paris, Mardaga, 1976
- Jauss, H.R, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978
- Mahfoud Kaddache, *Histoire du nationalisme algérien, 1919-1951*, Paris, Paris-Méditerranée, 2003
- Aïssa Kadri, « *Histoire du système d'enseignement colonial en Algérie* », colloque *Pour une histoire critique et citoyenne. Le cas de l'histoire franco-algérienne*, 20-22 juin 2006, Lyon, ENS LSH, 2007
- John Maynard Keynes, *Théorie générale de l'emploi, de l'intérêt et de la monnaie*, 1936
- Abdelkébir Khatibi, *Le roman maghrébin*, Paris, Maspero, 1968
- Abdelkébir Khatibi (sous la direction), *Du bilinguisme*, Ouvrage collectif, Paris, Denoël, 1985
- Abdelkébir Khatibi, *Maghreb Pluriel*, Éditions Denoël, 1983
- Hocine Khelfaoui, *Le processus de Bologne : globalisation ou retour à la « situation coloniale »*, JHEA/RESA, Vol .7, Nos 1et 2, 2009
- Abdelfatah Kilito, *Les séances (les maqamat). Récits et codes culturels chez Hamadhani et el Hariri*, Paris, Sindbad,1980
- Abdellatif Laabi, *La culture nationale, donnée et exigence historique*, Rabat, Souffles, N°4, Quatrième trimestre, 1966
- Mostéfa Lacheraf, *L'Algérie, Nation et Société*, Alger, SNED, réédition, Alger, 1978
- Mostefa Lacheraf, *Paysannerie, colonialisme et révolution*, El Moudjahid, 16 janvier 1971
- Mostefa Lacheraf, *Des noms et des lieux, mémoire d'une Algérie oubliée*, Alger, Casbah, 1998

- Abdellah Laroui, *L'idéologie arabe contemporaine*, Maspero, Paris, 1967
- Mostefa Lacheraf, *L'avenir de la culture algérienne*, in Les temps modernes, N°209, Octobre 1963
- Mostefa Lacheraf, *Des noms et des lieux*, Alger, Casbah Editions, 1998
- Abdellah Laroui, *La crise des intellectuels arabes*, Paris, Maspero, 1974
- Louis Lecoq, *De 13 poètes algériens*, Préface de Robert Randau
- Claude Levi-Strauss, *L'identité*, Paris, Quadrige, PUF, 1977
- Djillali Liabès, *Capital privé et patrons d'industrie en Algérie (1962-1982) : propositions pour l'analyse de couches sociales en formation*, Alger, éd. CREA, 1984
- Tewfik el Madani, *Une vie de combat. Souvenirs 1905-1925*, Alger, ENAL, 1988
- Rédha Malek, *Guerre de libération et révolution démocratique : écrits d'hier et d'aujourd'hui*, Casbah Éditions, 2010
- Jacques Marseille, *Empire colonial et capitalisme français*, Paris, Albin Michel, 1984
- Raymond Carré de Malberg, *Contribution à la théorie générale de l'Etat*, Paris, 1923, Réédition, CNRS Editions, 1985
- Gilles Manceron, *Marianne et les colonies, une introduction à l'histoire coloniale de la France*, Paris, La découverte, 2003
- Abdellah Mazouni, *Culture et enseignement en Algérie et au Maghreb*, Paris, Maspero, Paris, 1969
- Jean-François Médard (sous la direction), *Etats d'Afrique : Formations, mécanismes, crise*, Paris, Karthala, 1992
- Abdelghani Megherbi, *Les Algériens au miroir du cinéma colonial, Contribution à une sociologie de la décolonisation*, Alger, SNED, 1982
- Albert Memmi, *Portrait du colonisateur et du colonisé*, Paris, Payot, 1973
- Ali Merad, *Le réformisme musulman en Algérie de 1925 à 1940*, Réédition, Alger, Les Editions El Hikma, 1999
- Scelles-Millie et Khelifa Boukhari, *Les quatrains de Mejdoub le sarcastique*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1966
- Danièle Djamila Amrane-Minne, *Les Femmes algériennes dans la guerre*, préface de Pierre Vidal-Naquet, Paris, Plon, 1991
- Belgacem Nini, *Patrimoine culturel et tradition théâtrale maghrébine*, Thèse de troisième cycle, Paris III, 1980
- André Nouschi, *La naissance du nationalisme algérien (1914-1954)*, Ed. de Minuit, 1962
- Fernando Ortiz, *Controverse cubaine entre le tabac et le sucre*, Paris, Mémoire d'encrier, rééd., 2011
- Arthur Pellegrin, *La littérature nord-africaine*, Tunis, Bibliothèque nord-africaine, Ed. P. Campo, 1920
- Jacques Pouchepadass, *Le projet critique des postcolonial studies entre hier et demain*, dans *la situation postcoloniale : les " postcolonial studies" dans le débat français*, dir. Marie-Claude Smouts, Presses de Sciences Po., Paris
- Jacques Rancière, *La leçon d'Althusser*, Paris, la Fabrique, 2012
- Paul Ricœur, *La mémoire, l'Histoire, l'oubli*, Paris, Editions du Seuil, 2000
- Arlette Roth, *Le théâtre algérien*, Maspero, 1967
- M. Rozet, *Voyage dans la Régence d'Alger*, 1883
- Aboul Kacem Saadallah, *Tarikh el jazair ettaqafi (Histoire culturelle de l'Algérie)*, Alger, ENAL, 1981
- Mohamed Cherif Sahli, *Décoloniser l'Histoire*, Alger, ENAP, 1986
- G. Shayyal, *L'Histoire de la traduction et du mouvement culturel à l'époque de Mohamed Ali*, Le Caire, 1951

- Zohra Bouchentouf Siagh, *Les usages linguistiques dans le théâtre amateur algérien*, thèse de troisième cycle, Université Paris 3, 1978
- Redouane Ainad Tabet, *Le 8 mai 1945 en Algérie*, Alger, OPU, 1987
- Rifa'a Tahtawi, *Takhliss el ibriz fi talkhiss Bariz, De l'or parfumé au résumé de Paris*, Paris, Sindbad-Actes Sud, 1988
- Khaoula Taleb Ibrahimi, *Les Algériens et leurs langues*, Alger, Dar el Hikma, 1995
- Mohamed Teguaia, *L'Algérie en guerre*, Alger, OPU, 1990
- Yvonne Turin, *Affrontements culturels dans l'Algérie coloniale*, ENAL, rééd., 1983 (Réédition)
- Ubu, Scènes d'Europe, *Spécial Théâtres d'Algérie*, juin 2003, Paris
- UNESCO (sous la direction de Nada Tomiche), *Le théâtre arabe*, 1969
- France Vernier, *L'écriture et les textes*, Paris, Editions sociales, 1974
- Max Weber, *Le savant et le politique*, Paris, Plon, 1959
- Max Weber, *La domination*, Paris, La découverte, 2013

SOMMAIRE

-En guise d'introduction	2
-Chapitre 1 : Histoire d'une genèse	5
-Chapitre 2 : Le syncrétisme, les lieux de l'imaginaire	35
-Chapitre 3 : Les pratiques linguistiques	63
-Chapitre 4 : Les langues dans la représentation artistique et littéraire	88
-Chapitre 5 : Les sentiers sinueux du livre et de la littérature	108
-Chapitre 6 : Les jeux pluriels du cinéma et du théâtre	166
-Chapitre 7 : Autour de quelques questions polémiques	181
-Conclusion	224
-Principales références bibliographiques	227