



De la réponse à l'historiographie française à la volonté de combler les failles de l'histoire algérienne : la représentation du passé algérien chez Kateb Yacine et Assia Djébar

Chloé Chaudet

► To cite this version:

Chloé Chaudet. De la réponse à l'historiographie française à la volonté de combler les failles de l'histoire algérienne : la représentation du passé algérien chez Kateb Yacine et Assia Djébar. Isabelle Ligier-Degauque et Anne Teulade (dir.). Mémoires de vaincus, mémoires de vainqueurs dans le bassin méditerranéen (de l'Antiquité au XXI^e siècle). La Littérature à l'épreuve du conflit, Presses universitaires de Rennes, pp.173-185, 2021. <hal-05563649>

HAL Id: hal-05563649

<https://hal.science/hal-05563649v1>

Submitted on 23 Mar 2026

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.



Copyright - All rights reserved

De la réponse à l'historiographie française à la volonté de combler les failles de l'histoire algérienne : la représentation du passé algérien chez Kateb Yacine et Assia Djébar

Chloé Chaudet
Université Clermont Auvergne

Depuis les années 1950 et le début de la guerre d'indépendance algérienne, nombre d'écrivains algériens de langue française « travaille[nt] sur ce que Michel de Certeau appelle "l'Absent de l'histoire" pour faire émerger [des] réponse[s] à une exigence de définition identitaire, aussi bien nationale qu'individuelle¹ ». Il s'agira de faire dialoguer deux auteurs phares de la littérature algérienne s'inscrivant dans cette dynamique : Kateb Yacine et Assia Djébar.

Comme le souligne Charles Bonn,

« ce n'est qu'à partir des années 1950, à la veille du 1^{er} novembre 1954, qu'on a commencé à percevoir [la] littérature [algérienne] comme un nouvel ensemble littéraire. Et dans son essai sur *Le Roman maghrébin*, Abdelkébir Khatibi montre que ces premiers textes étaient en partie une réponse à l'attente d'intellectuels anticolonialistes très minoritaires alors dans la gauche française [...] »².

Kateb Yacine (né à 1929 à Constantine et décédé en 1989 à Grenoble) s'inscrit pleinement dans ce contexte, puisque que « la plupart des critiques s'accordent pour faire de *Nedjma*, publié en 1956, le véritable récit fondateur de cette littérature maghrébine³ ». Ce roman protéiforme, polyphonique et à la chronologie éclatée, retrace la quête mythico-identitaire de quatre jeunes hommes, Mustapha, Lakhdar, Rachid et Mourad, qui gravitent autour du personnage féminin de Nedjma (« étoile » en arabe), véritable feuilleté sémantique incarnant notamment l'Algérie en devenir. Si la rédaction du roman est essentiellement antérieure au 1^{er} novembre 1954, l'agencement des diverses séquences de l'œuvre est, pour sa part, postérieur au début de la guerre d'Algérie⁴. De fait, *Nedjma* n'est pas directement un roman sur la guerre d'Algérie ; mais les combats pour l'indépendance y tiennent une place importante, du moins au plan symbolique.

Il en va autrement du deuxième récit sur lequel nous nous focaliserons, *La Femme sans sépulture*, paru en 2002. Le texte appartient à la dernière phase de l'œuvre d'Assia Djébar (née en 1936 à Cherchell, au nord de l'Algérie, et décédée en 2015 à Paris), phase « marquée par la volonté de l'écrivaine de restituer la trace des événements vécus⁵ ». Cette « trace » à restituer concerne explicitement, cette fois, la guerre d'Algérie dans *La Femme sans sépulture*, reportage choral sur Zoulikha Oudai, résistante morte sous la torture et « sans sépulture », dans le village où est née et a grandi Assia Djébar. De fait, si Djébar fait partie des rares écrivains algériens à avoir abordé la guerre d'Algérie dès les années 1960⁶, son récit de 2002 s'inscrit dans la continuité de l'expression d'une « dénonciation de la "Révolution confisquée" » par de

¹ MILÒ, Giuliva, *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*, Bruxelles, Peter Lang, 2007, p. 17-18.

² BONN, Charles, *Lectures nouvelles du roman algérien. Essai d'autobiographie intellectuelle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèques francophones », 2016, p. 39.

³ *Ibid.*, p. 18.

⁴ Sur les débats concernant la datation précise de l'œuvre, voir *ibid.*, p. 47-48.

⁵ MILÒ, Giuliva, *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*, op. cit., p. 280.

⁶ Voir BONN, Charles, *Lectures nouvelles du roman algérien*, op. cit., p. 14 et p. 232.

« nouveaux pouvoirs corrompus⁷ » que Charles Bonn associe à une vague plus récente d'« irruption de l'histoire⁸ » dans le roman algérien.

Sans occulter les réponses bien distinctes qu'offrent Kateb⁹ et Djébar à l'historiographie française dans leur représentation du passé algérien, nous montrerons que, du milieu du XX^e siècle au début du XXI^e, les deux auteurs se rejoignent en s'inscrivant dans une dynamique commune : il ne s'agit pas uniquement pour eux de pallier une vision française de l'histoire, mais également de compléter une histoire algérienne unilatérale et/ou lacunaire.

Répondre à l'historiographie française

La réponse à l'historiographie française que l'on peut lire dans les deux œuvres constitue un premier point commun à Kateb et Djébar : *a priori* la plus évidente, cette visée commune masque en fait deux grandes différences, qui concernent la nature de leur exploration littéraire du passé algérien et leur représentation, dans ce contexte, de la parole féminine.

Deux dynamiques d'exploration du passé algérien

Dans *Nedjma*, Kateb fournit une première réponse aux lacunes de l'historiographie française en conférant aux personnages qui se saisissent de leur récit une identité propre, que le système colonial leur refuse. Deux courts passages qui se font écho dans la troisième partie du roman¹⁰ permettent de le montrer assez simplement. Le premier est raconté par le personnage de Mourad, le second par celui de Rachid :

« Elle [Nedjma] vint à Constantine sans que Rachid sût comment. Il ne devait jamais le savoir [...]. » (N, p. 104)

« Elle vint à Constantine, je ne sais comment, je ne devais jamais le savoir. » (N, p. 105)

Confrontant ces deux courts récits, Charles Bonn souligne que « c'est parce que le récit des aventures de Rachid existe, grâce à Mourad, que Rachid peut en devenir lui-même le narrateur, et exister de fait. C'est par son récit que Rachid, comme devrait le faire l'Algérie, entrera dans l'histoire¹¹ ». Au-delà de ses quatre personnages masculins centraux, c'est au peuple algérien que Kateb donne la possibilité d'exprimer son propre récit. Si « la multiplicité des voix dans *Nedjma* traduit la diversité d'un peuple opprimé qui cherche à se faire entendre par tous les moyens¹² », elle donne aussi naissance à un récit choral d'affirmation de soi qui fait défaut aux figures d'autorité coloniale qui émaillent le récit. Dans *Nedjma*, les figures de ceux qui avaient jusqu'à présent imposé leur propre récit historique aux colonisés sont en effet soit muettes, soit esseulées, soit grotesques.

Face à elles, l'exploration mythique du passé de l'Algérie raconté dans *Nedjma* donne *a priori* lieu à un récit autrement puissant. L'épisode du voyage à la Mecque de Rachid et de Si Mokhar, le probable père biologique de Nedjma, peut être associé à une quête des origines en

⁷ *Ibid.*, p. 232.

⁸ *Ibid.*, p. 247.

⁹ Le nom de plume « Kateb Yacine » comporte d'abord le *patronyme* « Kateb » (« l'écrivain » en arabe) puis le prénom « Yacine ».

¹⁰ Éd. citée : KATEB Yacine, *Nedjma* [1956], Paris, Seuil, coll. « Points », 1981. Les références à cette édition seront signalées dans la suite du texte par l'abréviation « N ».

¹¹ BONN Charles, *Lectures nouvelles du roman algérien*, op. cit., p. 50.

¹² BOULAËBI Ridha, *Kateb Yacine, Nedjma. Étude critique*, Paris, Honoré Champion, coll. « Entre les lignes – Littératures Sud », 2015, p. 41.

lien avec une affirmation identitaire musulmane. Mais ce sont surtout les évocations du passé tribal des personnages qui confèrent son caractère mythique à la représentation du passé algérien. Lors du trajet vers la Mecque, Si Mokhtar raconte que la tribu des Keblouti, à laquelle sont liés Nedjma et ses quatre prétendants, a d'abord été décimée par le système colonial français, qui a ensuite scindé l'ordre clanique en branches distinctes en obligeant ses membres à vivre disséminés sur l'ensemble du territoire de l'Algérie française (N, p. 126-128). Quelques pages plus loin, on apprend que Si Mokhtar a enlevé Nedjma afin de l'emmener, toujours en compagnie de Rachid, vers le lieu d'origine de la tribu des Keblouti : le mont Nadhor, « lieu symbolique de la purification ancestrale¹³ ». Si la tribu disséminée des Keblouti (à laquelle est lié Kateb) et le Nadhor existent réellement¹⁴, Charles Bonn souligne l'aspect culturel de la localisation du Nadhor¹⁵, qui n'a pas de valeur en soi, tandis que Jacqueline Arnaud interprète l'ensemble de l'épisode comme un rêve de Rachid¹⁶. Le mode onirique selon lequel s'effectue la narration du retour vers le lieu d'origine montre en tout cas que l'affirmation tribale dont il est ici question ne découle pas d'une enquête historique présentée comme objective¹⁷. De ce point de vue, pour reprendre une formule de Noëlle Carruggi, « l'imaginaire, s'il ne permet pas de remonter le cours de l'histoire, peut du moins rétablir le sens des valeurs et renverser l'échelle des jugements mise en place par les colonisateurs¹⁸ ».

Cette remarque s'applique aussi à Assia Djébar, dont le projet dans *La Femme sans sépulture* n'exclut pas l'imagination, comme elle le souligne elle-même dans son « Avertissement¹⁹ ». Mais à la différence de Kateb, pour Djébar les traces sont essentielles, quand bien même celles-ci seraient presque effacées :

« Histoire de Zoulikha : l'inscrire enfin, ou plutôt la réinscrire...
La première fois, c'était au printemps de 1976, me semble-t-il. Je me trouve chez la fille de l'héroïne de la ville. De ma ville, « Césarée », c'est son nom du passé, Césarée pour moi et à jamais... » (FS, p. 13)

La démarche de Djébar est fondée sur l'intuition que le passé qu'elle explore – plus récent que le passé tribal de *Nedjma* – n'est pas encore entièrement effacé. Le but de son texte est dès lors de redonner vie à une parole qui a compté, et dont il s'agit de saisir les échos ténus en ce début de XXI^e siècle où se situe l'écriture de Djébar : la parole de la résistante Zoulikha Oudai, tuée

¹³ *Ibid.*, p. 83.

¹⁴ *Ibid.*, p. 84.

¹⁵ BONN Charles, *Lectures nouvelles du roman algérien*, op. cit., p. 99.

¹⁶ ARNAUD Jacqueline, *Recherches sur la littérature maghrébine de langue française*, t. 2, *Le cas de Kateb Yacine*, Paris, Publisud, 1986, mentionné in *ibid.*, p. 51.

¹⁷ De fait, « [l']Histoire objective, réelle, est présente d'un bout à l'autre de *Nedjma*, [en particulier] dans les deux récits de la répression du 8 mai 1945 [...]. Mais très vite le récit historique dépasse le niveau strict des faits pour s'inscrire dans le récit d'une mémoire beaucoup plus globale. Il s'agit de la légende d'un peuple à qui Kateb veut que revienne le dernier mot des *Ancêtres redoublent de férocité*, car "rien n'appartient à l'homme", dit-il dans ses indications scéniques, et il précise : "La légende se montre plus vraie, plus lucide que l'Histoire : c'est la revanche du verbe ancien". » (BONN Charles, « Histoire et production mythique dans *Nedjma* », *Fabula / Les colloques*, « Kateb Yacine, *Nedjma* », 2009 [en ligne], URL : <<http://www.fabula.org/colloques/document1227.php>>, consulté le 20/01/2018. – Charles Bonn cite ici KATEB Yacine, *Les Ancêtres redoublent de férocité*, paru dans *Le Cercle des repréailles*, Paris, Seuil, 1959, p. 151.)

¹⁸ CARUGGI Noëlle, « Mémoire individuelle et mémoire collective dans *Pluie et Vent sur Têlummé Miracle* de Simone Schwarz-Bart », in FLÉCHAIS Olivier (dir.), *Recherches francophones en Afrique*, 2005 [en ligne], URL : <<http://gerflint.fr/Base/Afriqueaustrale1/afriqueaustrale1.html>>, consulté le 20/01/2018.

¹⁹ « Dans ce roman, tous les faits et détails de la mort de Zoulikha [...] sont rapportés avec un souci de fidélité historique, ou dirais-je, selon une approche documentaire. Toutefois, certains personnages, aux côtés de l'héroïne, en particulier ceux présentés comme de sa famille, sont traités ici avec l'imagination et les variations que permet la fiction », DJEBAR Assia, *La Femme sans sépulture* [2002], Paris, Albin Michel, coll. « Le Livre de poche », 2006, p. 9. Les références à cette édition seront signalées dans la suite du texte par l'abréviation « FS ».

par les Français le 25 octobre 1957 après avoir été piégée dans le maquis où elle s'était réfugiée suite au démantèlement du FLN dans la région de Cherchell. Lors du colloque « L'Algérie, traversées », qui a eu lieu à Cerisy en juillet 2017, Catherine Brun a relevé la nécessité récurrente, chez nombre d'écrivains algériens (ultra-)contemporains, de « considérer des archives négligées voire de constituer des traces sans histoire en *archives parlantes*²⁰ [nous soulignons] ». S'inscrivant dans cette dynamique, c'est bien la voix de Zoulikha que traque Assia Djébar, et à laquelle elle accède indirectement par les paroles concrètes que sa narratrice récolte au cours du récit. À ce titre, l'écrivaine se mettant elle-même en scène dans le récit

« [...] veille [...] à récupérer le mythe pour le réintégrer dans l'Histoire. En vraie pionnière, elle remonte le cours du temps, se hasarde sur les traces des ancêtres, déblaie les empreintes laissées au fil des différentes époques et lutte contre leur effacement. [...] elle traque la vérité là où elle se trouve, questionne les vivants, convoque les morts qui, dressés hors des sarcophages, viennent témoigner de la profondeur des gouffres creusés par l'oubli²¹ ».

C'est dans ce passé que puise Djébar pour exprimer ce qui continue souvent à s'apparenter à un tabou : Zoulikha subit un enfermement sans jugement et, surtout, est torturée. Cette exaction, qui fut autant systématique au cours de la guerre d'Algérie qu'elle est longtemps restée enfouie au plus profond des mémoires françaises²², est narrée sur un mode réaliste : « Dès qu'ils m'ont interrogée, une première fois [...], j'ai su la nécessité du rite : ils posaient déjà les fils de la gégène, ils apportaient les bidons d'eau pour la baignoire, ils aiguisaient les couteaux dans le crissement convenu [...]. » (FS, p. 220) Au-delà de l'ambition descriptive de Djébar, que ne partage pas Kateb, ce passage énoncé à la première personne indique une autre spécificité de l'écrivaine : son ambition de faire directement résonner des voix féminines trop longtemps ignorées par l'historiographie occidentale.

De Nedjma à La Femme sans sépulture : vers une affirmation de la parole féminine

Une lacune est frappante dans *Nedjma* : l'absence de véritable prise de parole de son personnage éponyme. Dans le roman, la figure féminine

« [...] est mise à distance, séquestrée, absente par les désirs mêmes qui la projettent. Plus : alors même qu'elle donne son titre à un roman construisant autour d'elle une mosaïque de récits dits successivement par les différents personnages masculins, Nedjma [...] ne raconte jamais l'histoire. Et quand on sait que dans ce roman c'est le fait de raconter qui confère l'être, cette absence de la parole de Nedjma signale une féminité absente [...]»²³.

Le récit de Djébar, au contraire, n'est presque composé que de paroles féminines. Celles-ci sont portées par les voix entremêlées d'Hania et de Mina (filles de Zoulikha), celle de « Dame Lionne », de l'ancienne cartomancienne « Lla Lbia », de Zohra Oudai (tante de Mina et Hania), ainsi que de Zoulikha Oudai elle-même. Dans ce contexte, tout vise à instituer la parole des

²⁰ BRUN Catherine, « Toucher l'ancien présent et le futur déjà là », conférence dans le cadre du colloque « L'Algérie, traversées », LÉVY Ghislain, MAZURIC Catherine et ROCHE Anne (dir.), Centre Culturel International de Cerisy, 13-20 juillet 2017 [en ligne], URL : <<https://www.franceculture.fr/conferences/maison-de-la-recherche-en-sciences-humaines/toucher-lancien-present-et-le-futur-deja-la>>, 30:45, consulté le 20/01/2018.

²¹ MILÒ Giuliva, *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*, op. cit., p. 19.

²² Voir STORA Benjamin, *La Gangrène et l'Oubli. La mémoire de la guerre d'Algérie* [1991], Paris, La Découverte, 1998, p. 25-37.

²³ BONN Charles, *Lectures nouvelles du roman algérien*, op. cit., p. 219.

femmes en chant choral, et notamment les références à l'art musical et au chant. *La Femme sans sépulture* est ainsi qualifié d'« opus dédié à Zoulikha, mais aussi à Bela Bartok » (FS, p. 17), et contient un « Prélude » ; les douze parties du livre pourraient renvoyer aux notes de la gamme dodécaphonique, et on relève également au chapitre 6 une référence aux « femmes-oiseaux » (FS, p. 116), c'est-à-dire aux sirènes. Djébar qualifie d'ailleurs Zoulikha de « femme-oiseau » dont le « chant demeure » (FS, « Épilogue », p. 236). *La Femme sans sépulture* s'inscrit ainsi dans un projet plus général de Djébar, qui s'est intensifié depuis la parution du recueil *Femmes d'Alger dans leur appartement* en 1980, depuis lequel « [l']écriture littéraire d'Assia Djébar se construit au titre des femmes » dont il s'agit de « recueill[ir] et amplifi[er] les “voix ensevelies”²⁴ ».

Si l'on ne discerne dans *Nedjma* aucun intérêt marqué pour les voix féminines trop longtemps tues, il faut se garder d'accuser Kateb de sexisme sans autre nuance. D'une part, Nedjma prend la parole dans d'autres textes de l'écrivain²⁵. D'autre part, le personnage possède une telle densité symbolique que son absence de prise de parole doit être resituée dans l'économie générale du roman, et dans la temporalité spécifique qui lui est liée. Comme l'a lui-même déclaré Kateb, Nedjma peut entre autres être associée à l'Algérie²⁶ – une Algérie en devenir, en voie de s'affirmer face à une France contre laquelle elle n'est pas encore en guerre dans le roman. Contrairement à la Zoulikha de Djébar, résistante dotée de parole face à un ennemi déclaré, Nedjma incarnerait donc une potentialité, un désir de parole maîtrisée. Toutefois, Nedjma est d'abord une femme réelle, ce que souligne aussi Kateb :

« Nedjma n'est pas une création de l'esprit ; c'est une femme qui a bel et bien existé. Il s'agissait d'un amour impossible. C'est une femme qui était déjà mariée [...]. Par la suite, cette femme impossible, au fur et à mesure que je travaillais, s'est identifiée à l'Algérie [...] »²⁷.

Certes, les raisons de l'absence de parole du personnage ne peuvent être réduites à un refus primaire d'accorder une voix à un personnage féminin. Il n'empêche qu'il manque à Nedjma, en tant que femme – une femme qui possède bien un corps, fortement érotisé dans le roman (voir en particulier N, p. 136-137) – l'épaisseur que Djébar s'efforce de donner à ses figures de femmes algériennes.

Compléter une histoire algérienne unilatérale et/ou lacunaire

Au-delà des réponses distinctes qu'ils apportent à l'historiographie française de leurs époques respectives, les récits de Kateb et de Djébar se rejoignent en œuvrant à compléter une histoire algérienne unilatérale et/ou lacunaire. Or, en s'opposant à une histoire algérienne monolithique, *Nedjma* et *La Femme sans sépulture* posent les jalons d'une histoire littéraire algérienne ouverte « à tous les héritages », en particulier aux héritages méditerranéens.

Le rejet d'une histoire algérienne monolithique

Malgré leurs périodes d'écriture distinctes, *Nedjma* et *La Femme sans sépulture* œuvrent tous deux à reconstruire l'histoire algérienne en montrant qu'elle est conflictuelle *en tant que*

²⁴ CALLE-GRUBER Mireille, *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture*, Paris, Maisonneuse et Larose, 2001, p. 8-9.

²⁵ Nedjma prend notamment la parole dans deux pièces de théâtre de KATEB Yacine, *Le Cadavre encerclé* et *Les Ancêtres redoublent de férocité*, toutes deux éditées dans *Le Cercle des représailles : théâtre* [1959], Paris, Seuil, coll. « Points », 1998.

²⁶ Voir BOULAËBI Ridha, *Kateb Yacine, Nedjma, op. cit.*, p. 64.

²⁷ Conférence de Kateb Yacine à Alger en 1967, citée par BOULAËBI Ridha, *Kateb Yacine, Nedjma, op. cit.*, p. 64.

telle. Loin de tout discours nationaliste univoque, nos deux auteurs font ainsi advenir, pour reprendre une formule d'Adorno, l'« irréconcilié²⁸ » d'un passé pluriel, travaillé de tensions qu'ils refusent de taire. À ce titre, les deux textes se caractérisent par leur structure éclatée manifestant une chronologie non linéaire, faisant émerger une polyphonie d'autant plus marquée que les deux auteurs varient les genres et les registres associés à leurs divers narrateurs.

De fait, ces registres sont tellement variés dans *Nedjma* que le roman va jusqu'à déconstruire ce qui s'annonçait comme une affirmation identitaire et tribale. Pour ne prendre que deux exemples, la dimension épique du voyage à La Mecque, qui ne s'effectue finalement pas jusqu'à son terme, est infléchie par les considérations matérialistes du personnage de Si Mokhar (N., p. 122-123) ; le même personnage mourra d'une mort grotesque, suite à une balle reçue dans le pied, lors de l'autre voyage identitaire central dans le roman, qui a lieu vers le Nadhor (N., p. 148). Comme le souligne Charles Bonn, qui relève lui aussi la « grande férocité ironique » par laquelle Kateb met parfois à mal le caractère épique de son récit²⁹,

« si les récits mythologiques échouent, le prestige de Keblout n'en est pas moins énorme, même s'il est aussi destructeur [...]. La dimension révolutionnaire et l'engagement historique de *Nedjma* sont donc très complexes et revendiquent même leurs contradictions, comme les deux faces inséparables d'une même réalité. Et c'est aussi ce qui fait cette différence entre ce texte et les textes de propagande [...]³⁰ ».

C'est précisément la plurivocité de l'écriture de Kateb qui lui confèrera un statut subversif au cours des années Boumédiène. Dans les années 1960 et 1970, le discours d'État algérien occulte la mémoire plurielle de la guerre d'indépendance, et contribue à légitimer et à magnifier les actions accomplies par le FLN en produisant un personnage emblématique : celui du *moudjahid*, ou « combattant pour la libération ». Face à « la pauvreté de [la] production officielle dont le *moudjahid* symbolise la légitimité illusoire », « la qualité littéraire va peu à peu devenir une sorte de contre-discours », et Kateb Yacine sera alors associé à « un label de qualité littéraire déviante³¹ » qui inspirera nombre d'écrivains mettant en cause la « Révolution confisquée » par le régime de Houari Boumédiène – écrivains dont Assia Djebar fait partie.

Par la polyphonie féminine qui la structure, *La Femme sans sépulture* exprime comme Kateb un rejet de toute univocité, qui ressortit dans cette œuvre plus tardive à une « dénonciation de la confiscation de la mémoire du maquis par un discours commémoratif falsifié³² ». Brisé par Djebar, le silence sur la torture ainsi que sur le viol des femmes durant la guerre d'Algérie a concerné et concerne les Algériens eux-mêmes, comme l'ont souligné Alice Cherki et Faïka Medjahed dans un récent article au titre révélateur, « Conséquences générationnelles des dénis de viols pendant les guerres d'Algérie³³ ». Par ailleurs, le texte de Djebar invite implicitement à envisager la guerre d'indépendance côté algérien dans ses aspects genrés *en général*. Dans l'introduction de leur récent ouvrage montrant l'intérêt particulier d'une approche genrée de la guerre d'Algérie, Catherine Brun et Todd Shepard insistent sur l'« obsession virile » qui la caractérise³⁴. Celle-ci concerne la figure du *moudjahid*, face auquel

²⁸ Voir ADORNO Theodor W., *Théorie esthétique* [1970], trad. française de Marc Jimenez et Éliane Kaufholz, Paris, Klincksieck, coll. « Esthétique », 1989, p. 54.

²⁹ BONN Charles, *Lectures nouvelles du roman algérien*, op. cit., p. 18.

³⁰ *Ibid.*, p. 51.

³¹ *Ibid.*, p. 37.

³² BONN Charles, *Lectures nouvelles du roman algérien*, op. cit., p. 233.

³³ CHERKI Alice et MEDJAHED Faïka, « Conséquences générationnelles des dénis de viols pendant les guerres d'Algérie », in BRUN Catherine et SHEPARD Todd (dir.), *Guerre d'Algérie. Le sexe outragé*, Paris, CNRS Éditions, 2016, p. 109-116.

³⁴ BRUN Catherine et SHEPARD Todd, « Introduction. Guerre des sexes, politique des genres », in *Guerre d'Algérie. Le sexe outragé*, op. cit., p. 11-28, p. 20.

le personnage de Zoulikha, qui est une résistante avant d'être une femme violentée, constitue un contre-modèle : celui d'une combattante, faisant vaciller des stéréotypes genrés qu'il est temps de nuancer, comme l'a souligné Mounira Chatti en évoquant l'« urgence d'un travail sur le genre³⁵ » au Maghreb et au Machrek.

La plurivocité à laquelle en appellent Kateb et Djébar devient dès lors un moyen de représenter l'histoire algérienne dans sa diversité indéniable. Or, cette ambition commune concerne tout particulièrement l'histoire *littéraire* algérienne.

Bâtir une histoire littéraire algérienne « ouverte à tous les héritages »

Dans leur ambition commune de représenter dans toute sa complexité le passé algérien, Kateb et Djébar posent les jalons d'une histoire *littéraire* que ne possède pas encore l'Algérie. Si la dimension fondatrice de l'œuvre littéraire de Kateb est un poncif dans la critique, elle concerne aussi celle de Djébar, qui constitue la première production littéraire internationalement reconnue d'une *femme* écrivain d'origine algérienne. Or, la « modernité littéraire délocalisée³⁶ » de Kateb et de Djébar a pour caractéristique de ne pas être fondée sur l'idée d'une identité algérienne exclusive. Laissant de côté la dimension plurilingue de leur œuvre littéraire, déjà abondamment traitée par la critique³⁷, nous nous focaliserons brièvement sur l'inscription intertextuelle de *Nedjma* et *La Femme sans sépulture* dans un héritage translocal méditerranéen.

Dans un entretien avec Philippe Artières datant de 2003, Édouard Glissant affirmait au sujet de *Nedjma* :

« ce qu'il [Kateb] cherche, c'est [...] une source anté-islamique mais qui ne soit pas pour autant une source d'identité pure, exclusive. Il est d'ailleurs extraordinaire que la mère de l'héroïne Nedjma [...] soit une Française juive. Autrement dit, le poète pose dès le départ la question des origines : est-il juste de dire qu'on possède une origine, une pureté de race ? Kateb Yacine fracasse tout cela³⁸ ».

Faisant écho aux origines plurielles de la figure de Nedjma, qui l'inscrivent d'emblée dans une histoire méditerranéenne, le texte de Kateb est émaillé de dialogues transméditerranéens rendant compte d'une conception multiculturelle de l'identité algérienne. L'un des exemples plus frappants se situe au moment où nous est rapporté le passage d'une composition rédigée par Mustapha, qui cite la *Vie d'Agricola* de Tacite (écrite en 98 de notre ère) :

« “Les Bretons vivaient en sauvage, toujours prêts à faire la guerre ; pour les accoutumer, par les plaisirs, au repos et à la tranquillité, il (Agricola) les exhorta en particulier ; [...] notre costume fut même mis à l'honneur, et la toge devint à la mode ; insensiblement, on se laissa aller aux séductions de nos vices ; on rechercha nos portiques, nos bains, nos festins élégants ; et ces hommes sans expérience appelaient civilisation ce qui faisait partie de leur servitude... Voilà ce qu'on lit dans

³⁵ CHATTI Mounira, *La Fiction hérétique. Créations littéraires arabophones et francophones en terre d'Islam*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Littérature et mondialisation », 2016, p. 195-196.

³⁶ BONN Charles, *Lectures nouvelles du roman algérien*, op. cit., p. 63.

³⁷ Sur Kateb, voir notamment BOULAËBI Ridha, *Kateb Yacine*, Nedjma, op. cit., p. 99-109, et CHATTI Mounira, *La Fiction hérétique*, op. cit., chap. « Pour une Algérie plurilingue et multiculturelle », p. 80-85 ; sur Djébar, voir en particulier PEILLET Solenne, « Assia Djébar. Les Voies du plurilinguisme », *Planeta Literatur. Journal of Global Literary Studies*, n°2, 2014, p. 17-29, et GAUVIN Lise, « Statut de la parole et traversée des langues chez Assia Djébar », *Carnets*, n°7, 2016 [en ligne], URL : <<http://carnets.revues.org/908>>, consulté le 20/01/2018.

³⁸ ARTIÈRES Philippe, « “Solitaire et solidaire”. Entretien avec Édouard Glissant », *Terrain*, n°41, septembre 2003 [en ligne], URL : <<http://terrain.revues.org/1599>>, consulté le 20/01/2018.

Tacite. Voilà comment nous, descendants des Numides, subissons à présent la colonisation des Gaulois ! » (N., p. 221, en italique dans le texte)

Les deux périodes historiques mentionnées se fondent d'autant mieux l'une dans l'autre qu'aucun guillemet ne referme la citation de l'historien romain. L'espace nord-méditerranéen est certes ici le périmètre des insidieux oppresseurs romains puis français, mais le parallèle entre les Algériens et les habitants de la Bretagne romaine dessine aussi une communauté transméditerranéenne des opprimés³⁹.

Chez Djébar, une image emblématique cristallise les dialogues transméditerranéens qui parcourent également l'ensemble de *La Femme sans sépulture* : l'image de la sirène, sur laquelle il s'agit de revenir brièvement. Au sein du texte, celle-ci renvoie d'abord à une représentation correspondant à la tradition homérique puisqu'elle est associée à une femme ailée. Mais en qualifiant son personnage de résistante de « femme-oiseau » dont le « chant demeure » (FS, « Épilogue », p. 236), Djébar se réfère aussi à une oralité spécifiquement maghrébine, qu'elle n'a eu de cesse de mettre en scène et de chercher à intégrer dans ses œuvres⁴⁰. Dès lors, ce que Ridha Boulaâbi observe au sujet de *Nedjma* s'applique également à *La Femme sans sépulture* :

« [...] l'idéal d'une nation [littéraire] ouverte à tous les héritages [...] fait ici surface. L'Algérie telle qu'elle a été imaginée dans *Nedjma* constitue la somme de toutes ces Algéries confondues. Le nom "Algérie" dérive de l'arabe *Al-Jazair* signifiant littéralement "Les îles". C'est peut-être dans la fusion de toutes ces "îles" identitaires que réside le message profond de *Nedjma*⁴¹ ».

Sans taire les violences et les complexités dont traitent nos deux écrivains, c'est dans leur conception pluriculturelle de la littérature algérienne que semble aussi résider l'utopie d'une « communauté humaine [méditerranéenne] qui existe malgré les cloisons du sang⁴² ».

*

Nedjma et *La Femme sans sépulture* montrent ainsi que l'une des potentialités de la littérature n'est pas seulement d'être une « force supplétive de l'histoire⁴³ » qui viserait à pallier des archives difficilement accessibles ou inexistantes. En figurant la situation transculturelle du passé algérien, nos deux œuvres représentent l'Algérie comme un lieu qui contient à la fois la mémoire et l'ouverture⁴⁴, espace littéraire à même d'*orienter vers l'avenir* une histoire qui ne se limite pas au ressassement du passé – surtout quand celui-ci viserait à glorifier une origine unique. Nous concluons en citant un autre grand écrivain et poète algérien de langue française, Nabile Farès :

³⁹ Cette « communauté transméditerranéenne des opprimés » est à considérer comme une construction de Kateb plus que comme une interprétation fidèle de Tacite, chez qui l'idée d'oppression est tout sauf centrale (ce qui ne change rien à la fidélité de la citation de Mustapha). Nous remercions Bertrand Augier pour cette remarque.

⁴⁰ Voir à ce sujet DJEBAR Assia, *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, 1999.

⁴¹ BOULAÂBI Ridha, Kateb Yacine, *Nedjma*, op. cit., p. 98.

⁴² AUDISIO Gabriel, « Vers une synthèse méditerranéenne », *Cahiers du Sud*, n° 181, mars 1936, cité par TÉMIME Émile, « Repenser la Méditerranée, une utopie des années trente ? », *La Pensée de Midi*, vol. 1, n° 1, 2000, p. 56-61, ici p. 61.

⁴³ BOUCHERON Patrick, « On nomme littérature la fragilité de l'histoire », *Le Débat*, n° 165, mai-août 2011, p. 51-56, ici p. 42.

⁴⁴ C'est ainsi que Catherine Brun définit le « lieu palpitant » qu'il s'agit de substituer à un ressassement du passé chez de nombreux écrivains algériens. Voir BRUN Catherine, « Toucher l'ancien présent et le futur déjà là », op. cit., 22:55 sqq.

« Car il n'y a pas d'issue au Cercle de
Mémoire hors ses prolongements et ou-
vertures Vers
d'autres prolongements et ouvertures à
alternances et linéarités déployées
à l'intérieur des mouvements et réalités
de la Roue qui parcourt espace et temps
sans jamais cesser d'être le même cercle⁴⁵. »

Bibliographie

Corpus

DJEBAR Assia, *La Femme sans sépulture* [2002], Paris, Albin Michel, coll. « Le Livre de poche », 2006.

DJEBAR Assia, *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, 1999.

FARÈS Nabile, *La Découverte du nouveau monde*, livre II, *Mémoire de l'Absent*, Paris, Seuil, coll. « Cadre rouge », 1974.

KATEB Yacine, *Nedjma* [1956], Paris, Seuil, coll. « Points », 1981.

KATEB Yacine, *Le Cercle des représailles : théâtre* [1959], Paris, Seuil, coll. « Points », 1998.

Articles et ouvrages critiques

ADORNO Theodor W., *Théorie esthétique* [1970], trad. française de Jimenez, Marc et Kaufholz, Éliane, Paris, Klincksieck, coll. « Esthétique », 1989.

ARNAUD Jacqueline, *Recherches sur la littérature maghrébine de langue française*, t. 2, *Le cas de Kateb Yacine*, Paris, Publisud, 1986.

ARTIÈRES Philippe, « "Solitaire et solidaire". Entretien avec Édouard Glissant », *Terrain*, n°41, septembre 2003 [en ligne], URL : <<http://terrain.revues.org/1599>>, consulté le 20/01/2018.

AUDISIO Gabriel, « Vers une synthèse méditerranéenne », *Cahiers du Sud*, n° 181, mars 1936, cité par TÉMIME Émile, « Repenser la Méditerranée, une utopie des années trente ? », *La Pensée de Midi*, vol. 1, n°1, 2000, p. 56-61.

BONN Charles, *Lectures nouvelles du roman algérien. Essai d'autobiographie intellectuelle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèques francophones », 2016.

⁴⁵ FARÈS Nabile, *La Découverte du nouveau monde*, livre II, *Mémoire de l'Absent*, Paris, Seuil, coll. « Cadre rouge », 1974, p. 225.

BONN Charles, « Histoire et production mythique dans *Nedjma* », *Fabula / Les colloques*, « Kateb Yacine, *Nedjma* », 2009 [en ligne], URL : <<http://www.fabula.org/colloques/document1227.php>>, consulté le 20/01/2018.

BOUCHERON Patrick, « On nomme littérature la fragilité de l'histoire », *Le Débat*, n°165, mai-août 2011, p. 41-56.

BOULAÂBI Ridha, *Kateb Yacine, Nedjma. Étude critique*, Paris, Honoré Champion, coll. « Entre les lignes – Littératures Sud », 2015.

BRUN Catherine, « Toucher l'ancien présent et le futur déjà là », conférence dans le cadre du colloque « L'Algérie, traversées », dir. LÉVY, Ghislain, MAZAURIC, Catherine et ROCHE, Anne, Centre Culturel International de Cerisy, 13-20 juillet 2017 [en ligne], URL : <<https://www.franceculture.fr/conferences/maison-de-la-recherche-en-sciences-humaines/toucher-lancien-present-et-le-futur-deja-la>>, 30:45, consulté le 20/01/2018.

BRUN Catherine et SHEPARD, Todd, *Guerre d'Algérie. Le sexe outragé*, Paris, CNRS Éditions, 2016.

CALLE-GRUBER Mireille, *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture*, Paris, Maisonneuse et Larose, 2001.

CARUGGI Noëlle, « Mémoire individuelle et mémoire collective dans *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart », in FLÉCHAIS, Olivier (dir.), *Recherches francophones en Afrique*, 2005 [en ligne], URL : <<http://gerflint.fr/Base/Afriqueaustrale1/afriqueaustrale1.html>>, consulté le 20/01/2018.

CHATTI Mounira, *La Fiction hérétique. Créations littéraires arabophones et francophones en terre d'Islam*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Littérature et mondialisation », 2016.

GAUVIN Lise, « Statut de la parole et traversée des langues chez Assia Djébar », *Carnets*, n°7, 2016 [en ligne], URL : <<http://carnets.revues.org/908>>, consulté le 20/01/2018.

MILÒ, Giulia, *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*, Bruxelles, Peter Lang, 2007.

PEILLET Solenne, « Assia Djébar. Les Voies du plurilinguisme », *Planeta Literatur. Journal of Global Literary Studies*, n°2, 2014, p. 17-29.

STORA Benjamin, *La Gangrène et l'Oubli. La mémoire de la guerre d'Algérie* [1991], Paris, La Découverte, 1998.

Entrées d'index

ADORNO Theodor W.
ARNAUD, Jacqueline
ARTIÈRES Philippe
AUDISIO Gabriel
BONN Charles

BOUCHERON Patrick
BOULAÂBI Ridha
BRUN Catherine
CALLE-GRUBER Mireille
CHATTI Mounira
CHERKI Alice
DJEBAR Assia
FARÈS Nabile
FLÉCHAIS Olivier
GAUVIN Lise
GLISSANT Édouard
JIMENEZ Marc
KATEB Yacine
KAUFHOLZ Éliane
LÉVY Ghislain
MAZAURIC Catherine
MEDJAHED Faika
MILÒ Giuliva
PEILLET Solenne
ROCHE Anne
SHEPARD Todd
SCHWARZ-BART Simone
STORA Benjamin
TACITE Publius Cornelius
TÉMIME Émile