

UCL

Université
catholique
de Louvain

Faculté de philosophie, arts et lettres (FIAL)

L'engagement mis en question :

Le Dernier été de la raison de Tahar Djaout.

Mémoire réalisé par
Maha Smati

Promoteur(s)
Vincent Engel

Année académique 2017 - 2018
Master [120] en Langues et lettres françaises et romanes, orientation français langue étrangère, finalité approfondie.

**A la mémoire de Chokri Belaid,
homme politique tunisien,
assassiné par l'Etat Islamique le 6 février 2013.**

« Aucun magistrat sur terre n'est compétent pour statuer
sur un film, un poème, une œuvre théâtrale, une chanson ».

- Chokri Belaid.

Remerciements :

Pour commencer, je tiens à remercier mon promoteur Monsieur Vincent Engel pour sa patience, son accompagnement, les mots d'encouragement qu'il a eu à mon égard. Ils m'ont permis de persévérer, de donner le meilleur de moi-même et de poser un point final sur ce travail, qui me tient particulièrement à cœur.

Mes pensées vont à ma famille : mon père et ma mère qui se sont sacrifiés pour ma sœur et moi. Merci pour la confiance, le soutien inestimable et indéfectible.

A Amine, pour tout.

A Selma Ayari, pour sa relecture assidue et pour une amitié qui s'est forgée entre les quatre murs de l'école préparatoire à Tunis.

Table des matières

Remerciements :	1
Table des matières :	3
Introduction.....	5
La situation des écrivains algériens francophones dans le champ littéraire des années quatre-vingt-dix.....	9
I. De l'autonomie du champ littéraire :.....	11
1. Le concept de champ :.....	11
2. L'autonomie, facteur essentiel de la création du champ littéraire :.....	12
3. L'écrivain intellectuel : intervention prophétique dans l'espace social :.....	16
II. La position de « l'intellectuel colonisé » dans les champs intellectuel et littéraire postindépendance :.....	20
1. L'écrivain intellectuel et « l'espace des possibles » :.....	20
2. Le cloisonnement de l'espace des possibles de l'intellectuel colonisé :.....	22
III. La position de l'écrivain intellectuel algérien francophone pendant la décennie noire :.....	26
1. Les émeutes de 1988 et la position paradoxale de l'écrivain intellectuel algérien francophone :.....	26
2. Le choix du français et la rupture des écrivains intellectuels algériens francophones avec la société :.....	30
3. La décennie noire : point de rupture et début de l'engagement :.....	33
La « littérature d'urgence », un engagement pour l'Histoire.....	39
I. L'Histoire comme nécessité pour raconter l'Algérie :.....	41
1. La fiction investie du « <i>dehors</i> » : Histoire officielle, réalités officieuses :.....	41
2. A l'origine de la violence :.....	45
II. L'écriture littéraire de la décennie noire :.....	51
1. La responsabilité sociale de l'écrivain algérien francophone sous la menace terroriste : 51	
2. Archiver l'horreur du temps présent :.....	53
3. La recherche esthétique :.....	57
Interroger la parole littéraire engagée dans <i>Le Dernier été de la raison</i> de Tahar Djaout.	63
I. Engagement et responsabilité sociale dans la décennie noire algérienne :.....	65
1. Bref détour par la notion d'engagement :.....	65
2. Les modalités d'engagement des écrivains algériens francophones :.....	67
3. L'itinéraire engagé de Tahar Djaout :.....	70
4. <i>Le Dernier été de la raison</i> , roman de l'ultime Verbe engagé :.....	72

II.	L'engagement littéraire mis en question dans <i>Le Dernier été de la raison</i> :	77
1.	La rupture de l'échange verbal :	77
2.	La librairie, espace d'une rupture fatale :	80
3.	Le refus du temps présent :	83
Conclusion :		87
Bibliographie		93

Introduction.

Quel rôle peut jouer la littérature face à la propagation des mouvements intégristes dans le monde ? Voici une question qui peut sembler dérisoire tant les enjeux sociopolitiques actuels sont entièrement obnubilés par la question sécuritaire. Les attentats du 11 septembre 2001 aux Etats-Unis ont permis de prendre conscience que le terrorisme représente une nouvelle menace globale. Les attentats de 2015 à Paris puis ceux de 2016 à Bruxelles ont ravivé brutalement le spectre de l'intégrisme. Néanmoins, la violence du fanatisme ne date pas d'aujourd'hui, elle s'est auparavant exprimée - et s'exprime toujours – dans les régions du Moyen-Orient et du Maghreb. Si les expériences irakienne et afghane ont bercé notre flux quotidien d'informations, notre mémoire de recherche s'intéresse à un évènement ayant une portée plus réduite à l'échelle internationale : la décennie de terrorisme algérien. Ce passage flou et méconnu de la mémoire collective mondiale est le contexte dans lequel nous nous proposons de développer une réflexion sur la littérature. A la question de savoir ce qui s'est réellement déroulé en Algérie des années 1991 à 1997, les points de vue sont multiples et divergents. Il n'en demeure pas moins que le pays a traversé une période trouble où les mouvements terroristes ont ouvertement déclaré la guerre au pouvoir et à la légitimité de l'Etat. La verve sarcastique de l'humoriste algérien et kabyle Mohamed Fellag résume le caractère particulier du conflit algéro-algérien : « On est restés tout seul, entre nous, nous dans nous, et ça n'a pas duré longtemps. Au bout de quelques mois, de quelques années, on ne pouvait plus se supporter [...] Puisque c'est comme ça, on va se sortir de nous-même. Mécréant ! Apostat ! ». ¹

Cette période de crise qui s'est étendue sur toute une décennie n'a pas pour autant suspendu les activités littéraire et culturelle du pays. Bien au contraire, au vu des circonstances particulières, la proximité entre le champ littéraire et le champ social s'est renforcée. Plus spécifiquement, le mode d'intervention privilégié par les écrivains algériens francophones pour interagir avec la société à cette période a attiré notre intérêt. En interrogeant la structure du champ littéraire algérien francophone du début des années 90, ce mémoire de recherche veut comprendre les raisons pour lesquelles la littérature engagée - mode d'action choisi par les écrivains – n'a-t-elle pas pu mener à bien sa mission.

L'œuvre à laquelle nous nous intéressons se démarque dans la vaste production littéraire francophone des années 90. *Le Dernier été de la raison*, roman posthume et inachevé de Tahar Djaout est une œuvre singulière car l'écrivain semble conscient de la portée réduite de son « action » littéraire. A partir de ce constat, nous tenterons de répondre progressivement à

notre problématique principale, à savoir, par quels moyens l'engagement est-il mis en question dans *Le Dernier été de la raison* de Tahar Djaout ?

Pour ce faire, notre travail se déroulera sur trois parties : avant d'engager une réflexion strictement focalisée sur le roman de Tahar Djaout, nous estimons qu'une analyse macrostructurale est primordiale. Celle-ci nous permettra d'appréhender l'ensemble des enjeux littéraires lors de la décennie noire du terrorisme en Algérie.

Le premier chapitre de notre mémoire de recherche se concentrera essentiellement sur le volet sociologique. En opérant un détour par la théorie du « champ » telle que développée par Pierre Bourdieu, nous relèverons les paramètres nécessaires à la création d'un champ littéraire. La notion d'autonomie retiendra en particulier notre attention puisqu'elle détermine le choix du mode d'intervention par un écrivain-intellectuel. Afin de restreindre le champ de notre recherche, nous accorderons un intérêt particulier aux travaux sur « l'intellectuel colonisé » de Frantz Fanon. Sa réflexion permettra de dépasser la proposition de Bourdieu, qui ne se focalise que sur le champ littéraire français. Ces deux pistes de recherche faciliteront notre analyse de la situation du champ littéraire algérien lors des années 90. Pour ce faire, la figure de l'écrivain intellectuel algérien francophone sera au centre de notre étude ; elle nous permettra d'envisager la dynamique qui se joue entre les champs littéraire et social à cette période dite « noire » de l'Algérie.

La seconde partie de ce mémoire de recherche s'intéressera avec plus de précision à la composante historique : cette démarche ne veut aucunement s'inscrire dans une perspective chronologique. Il s'agit avant tout de démontrer que l'Histoire est une donnée primordiale dans la création littéraire algérienne francophone. Nous mettrons en avant les lieux de tensions entre l'Histoire officielle et l'histoire, en portant un intérêt particulier à l'espace névralgique de la mémoire algérienne. L'investissement de ce lieu par les écrivains algériens francophones nous permettra de mettre la lumière sur l'origine de la violence en Algérie. A travers cette analyse, nous chercherons à comprendre les raisons pour lesquelles l'écriture littéraire lors de la décennie noire peut être considérée comme un engagement pour l'Histoire. Et ce, notamment en nous intéressant à la recherche esthétique initiée par les écrivains algériens francophones afin de rendre compte de l'horreur du présent.

Finalement, le troisième chapitre de ce travail se focalisera sur *Le Dernier été de la raison* de Tahar Djaout. Afin de répondre à notre problématique principale, nous expliciterons brièvement la notion d'engagement littéraire. Nous observerons notamment comment celle-ci est utilisée par les écrivains algériens francophones lors de la décennie noire. A travers ce prisme, nous introduirons l'œuvre posthume de Tahar Djaout et nous nous efforcerons de

relever les espaces qui interrogent l'efficacité de la parole littéraire engagée dans l'Algérie des années 90.

Chapitre 1 :

La situation des écrivains algériens francophones dans le champ littéraire des années quatre-vingt-dix.

I. De l'autonomie du champ littéraire :

1. Le concept de champ :

Centrale dans la pensée de Bourdieu, la notion de champ implique un produit socialement valorisé dans une société donnée à une époque bien déterminée : son apparition exige des conditions socioculturelles particulières. L'acception sociologique que nous avons sélectionnée pour aborder la première partie de notre travail ne peut apporter une définition totale à la notion de « champ ». Celle-ci renvoie à l'ensemble des « instances » et des « institutions » ayant acquis un certain degré d'autonomie dans l'espace social. Plus précisément, chaque champ constitue une sphère de la vie sociale qui s'est progressivement autonomisée à travers l'histoire, comme l'indique Pinto :

La délimitation de l'espace considéré est le produit historique d'un ensemble de débats, de luttes, de compromis à travers lesquels les agents sociaux font valoir une vision autonome (ou qui s'efforce de l'être) de ce qu'ils font et de ce qu'ils sont.¹

Dans un premier temps, l'enjeu suprême de tout champ est de préserver son autonomie. La pratique du « gardiennage » du champ s'effectuera notamment par la mise en place de principes internes et de critères d'évaluation qui se veulent indépendants des contraintes de l'espace social. C'est ce sur quoi insiste Carin quand il définit le mot champ : « (...) Mais chaque champ a une certaine autonomie et possède ses propres règles »². Pour ce faire, les agents internes du champ puiseront dans leurs propres ressources – un savoir-faire qui leur est propre – pour marquer leurs différences par rapport aux autres domaines. En s'investissant au sein du champ, ils tentent de maintenir la légitimité du « corpus de savoir » qu'ils défendent. Dans cette optique, il est important de souligner une autre caractéristique sociologique primordiale qui constitue la notion de champ : ce sont des « espaces de domination ou de conflits »³ dont la dynamique de lutte est double : d'une part, le conflit peut se matérialiser dans la tentative d'empiètement d'un champ sur le corpus de savoir d'un autre champ. Pour assurer ses frontières en externe, un champ préservera son capital symbolique en empêchant à ses agents d'appartenir à d'autres champs. D'autre part, les agents d'un même champ peuvent se livrer à des querelles intestines afin de consolider – ou de transformer – l'enjeu suprême du champ. Dans cette optique, le champ est perçu comme une « configuration de relations entre des agents individuels

¹ PINTO Louis, « CHAMP, sociologie », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/champ-sociologie/> (Page consultée le 6 février 2018)

² CARIN Philippe, « Dans les coulisses de la domination », dans *Le monde selon Bourdieu*, n°105, mai 2000, p.28

³ *Ibid.*

et collectifs »⁴ qui prennent place dans un espace structuré de positions. Ce système différentiel permet à chaque agent d'occuper une position déterminée par le volume de son capital symbolique. Structurellement, un champ se divise entre des agents dominants dont la légitimité (capital symbolique) est renforcée par les autres agents du champ et qui possèdent le pouvoir de « légitimer », et des agents dominés qui tentent de transformer l'enjeu suprême du champ et les principes le régissant afin de s'en approprier le capital symbolique. Pinto revient sur ce système de configuration du champ dans sa tentative de cerner la notion : « (...) il n'est rien d'autre, à un moment donné, que le système de relations intelligibles entre des positions distinctives définies relationnellement (...) occupées par des agents déterminés »⁵.

2. L'autonomie, facteur essentiel de la création du champ littéraire :

Spatialement, Bourdieu envisage le macrocosme social comme étant une composition de microcosmes plus ou moins autonomisés, et qui sont occupés par des agents qui se positionnent au sein de ces champs selon le volume de leur capital symbolique. La réflexion sociologique qu'il développe sur la littérature se situe dans la perspective de ses recherches sur la théorie du champ. En effet, l'espace littéraire regroupe les deux principales caractéristiques constitutives du champ. Premièrement, le champ littéraire présente un produit socialement valorisé, celui de la production textuelle. Il s'est autonomisé à travers l'histoire par l'action d'agents (écrivains, auteurs, etc.) désireux de s'affranchir dans un premier temps de l'hégémonie du champ religieux, puis une fois le corpus de savoir laïcisé, de celle du champ du pouvoir. La question de l'autonomie du champ littéraire et de ses agents internes par rapport à des déterminations extérieures est primordiale dans sa « théorisation ». L'apparition du champ littéraire comme un espace social spécifique dans la société ne va de soi que si celui-ci est émancipé. Cette autonomie varie selon les sociétés puisqu'elle est le résultat de plusieurs facteurs, dont le système qui régit le champ du pouvoir ; c'est ce sur quoi insiste Bourdieu :

Le degré d'autonomie du champ (et, par-là, l'état des rapports de forces qui s'y instaurent) varie considérablement selon les époques et les traditions nationales. Il est à la mesure du capital symbolique qui a été accumulé au cours du temps par l'action des générations successives (...) et qui fait que les producteurs culturels se sentent en droit et en devoir d'ignorer les demandes ou les exigences des pouvoirs temporels, voire de combattre ces pouvoirs au nom de principes qui leur sont propres (...).⁶

⁴ TILLEUIL, Jean-Louis, *Problèmes de sociologie du livre, y compris le livre de jeunesse*, Syllabus, Université Catholique de Louvain, 2017-2018, pp.1-8.

⁵ PINTO Louis, *op.cit.*

⁶ BOURDIEU Pierre, Le champ littéraire, dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 89, septembre 1991, pp.8-47.

Du point de vue de la sociologie de la littérature, la notion d'autonomie sous-tend une régulation de ce savoir-faire selon des principes essentiellement esthétiques, loin de toutes exigences politiques, économiques et morales. La primauté de l'esthétique sur les domaines du social est notamment matérialisée dans l'énoncé de Flaubert dans sa *Correspondance* du 16 Janvier 1852 à Louise Colet : « (...) ce que je voudrais faire, **c'est un livre sur rien...** ». Cet aveu de l'écrivain met la lumière sur un enjeu plus vaste : celle d'une littérature autotélique, qui n'a de fin qu'elle-même et qui ne soit définie que par ses propres agents. Cette ambition est étroitement rattachée à l'emprise exercée par le champ du pouvoir sur les agents internes du champ littéraire. La littérature franco-française a longtemps été sous l'égide du pouvoir - ayant revêtu plusieurs formes : notamment par la mise en place d'une politique culturelle de mécénat qui permet de désavouer indirectement les auteurs hostiles à l'autorité. L'espace littéraire s'organise pour détenir le pouvoir de légitimer lui-même son corpus de savoir afin de dépasser la corrélation entre la pratique littéraire et l'instance politique. « La naissance de l'écrivain »⁷ qu'Alain Viala situe au XVIIème siècle amorce le processus d'autonomisation du champ littéraire puisque les acteurs de l'espace littéraire occupent désormais une position socialement marquante dans la société. Les producteurs de textes sont considérés comme des auteurs et/ou des écrivains marquant ainsi les prémices de l'autonomisation du champ littéraire et de ses agents, qui aboutira deux siècles plus tard. Le deuxième moment pertinent dans le processus de constitution d'un champ littéraire autonome est la création des académies ; ces lieux se veulent être destinés aux spécialistes, et notamment aux corps littéraires. Viala souligne qu'initialement les académies ont été créées par les producteurs culturels eux-mêmes afin de réfléchir sur plusieurs savoirs spécifiques. Néanmoins, une instance comme l'Académie Française créé en 1635 devient un espace régulé par l'autorité royale. L'institutionnalisation de l'écrivain au sein d'une instance est paradoxale pour l'autonomie du champ littéraire ; certes, elle permet au producteur textuelle de faire de son corpus un produit socialement valorisé, mais celui-ci voit sa production soumise au contrôle du champ du pouvoir. Pour Alain Viala, cette situation relève d'une contradiction :

D'un côté, on reconnaît de mieux en mieux que la littérature et l'écrivain sont une chose et un personnage d'un grand intérêt. De l'autre, les pouvoirs qui officialisent les académies et entendent leur imposer des directives (...) ne reconnaissant pas l'autonomie de l'activité littéraire.⁸

⁷ VIALA Alain, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Editions de Minuit, 1985, p.270.

⁸ *Ibid*, p.50.

La deuxième moitié du XIX^{ème} siècle marque un tournant dans le rapport entre le champ du pouvoir et le champ littéraire : l'espace littéraire parvient à se libérer des contraintes sociopolitiques. Le « sacre de l'écrivain »⁹ témoigne de l'affranchissement de la littérature du joug du champ du pouvoir et confirme la spécificité du champ littéraire en affirmant son appartenance à un ordre qui lui est propre ; plus spécifiquement, le monde littéraire agit comme un « monde économique renversé ».¹⁰ Le champ littéraire autonome veut marquer le désintéressement de ses agents internes quant aux questions matérielles : l'indifférence face au succès, à la réussite, au nombre de ventes, etc. constitue un critère d'authenticité. Ce détachement des agents internes du champ littéraire à l'égard des préoccupations économiques, est confirmé par Bourdieu. En effet, il souligne la volonté d'une certaine génération d'écrivains « d'être engagés dans une œuvre qui se situe aux antipodes de la production asservie aux pouvoirs ou au marché (...) ».¹¹ En réaction à *une pratique littéraire intéressée*, que le pouvoir impérial de Napoléon III a favorisée en établissant une dépendance des agents littéraires au système de subventions étatiques, il y a une exigence collective de définir un *nomos* proprement interne et indépendant.

La libération progressive de l'espace littéraire du contrôle du champ du pouvoir favorisera la mise en place de nouveaux paramètres qui permettent d'évaluer la position du champ littéraire par rapport au champ du pouvoir. Cette nouvelle problématique s'illustre notamment dans la double spatialisation du champ littéraire entre le pôle de *la production restreinte* et celui de *la production large*. Bourdieu estime que cette polarisation du champ littéraire permet de mesurer le niveau de désintéressement des agents internes à l'égard du « dehors » :

(...) plus l'autonomie est grande, plus le rapport de forces symboliques est favorable aux producteurs les plus indépendants de la demande et plus la coupure tend à se marquer entre les deux pôles du champ, c'est-à-dire entre *le sous-champ de la production restreinte*, où les producteurs n'ont pour clients que les autres producteurs, qui sont aussi leurs concurrents les plus directs, et *le sous-champ de la grande production*, qui se trouve symboliquement exclu et discrédité.¹²

La relation des agents littéraires avec l'espace social est désormais perçue à travers cette grille d'évaluation : un agent indifférent aux exigences mercantiles de l'industrie du livre possède un capital symbolique supérieur à celui qui répond aux demandes de l'espace social. D'un sous-

⁹ BENICHOU Paul, *Le sacre de l'écrivain 1750 – 1830 : essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Gallimard, 1996.

¹⁰ BOURDIEU Pierre, *Le champ littéraire*, dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, op.cit., p.5.

¹¹ ID, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, nouvelle édition revue et corrigée, Paris, Seuil, 1992/1998, p. 108

¹² ID, *Le champ littéraire*, dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, op.cit., p.7.

champ à l'autre, les attitudes des agents varient, notamment à travers le rapport au public. Un écrivain appartenant à la production large accordera de l'importance aux réactions de son public à la suite de la publication de son œuvre. Au sein du pôle de production large, la reconnaissance des profanes – ceux qui ne font pas partie du corps de spécialistes – est une garantie du succès. A l'opposé, l'agent de la production restreinte estime que le seul système de consécration légitime et valable au sein du champ littéraire est celui des pairs.

Dans cette perspective, le champ littéraire est envisagé comme un *espace de concurrence* entre des agents ayant le même corpus de savoir même si celui-ci est diffusé de manières différentes dans le champ social. Cette caractéristique a notamment été relevée par Bourdieu afin de cerner la notion de champ littéraire dans sa totalité :

Le champ littéraire est un champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent, et de manière différentielle selon la position qu'ils y occupent (soit pour prendre des points très éloignés, celle d'auteur de pièces à succès ou celle de poète d'avant-garde), en même temps qu'un champ de luttes de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces.¹³

Plus spécifiquement, il faut envisager le champ littéraire comme le lieu d'une lutte incessante pour définir l'enjeu suprême. Les agents – dominants ou dominés – tenteront de légitimer leur propre acception, selon la position qu'ils occupent au sein du champ. C'est la raison pour laquelle la question de savoir ce qu'est la littérature évolue constamment, car celle-ci est déterminée par les pratiques littéraires et les attitudes adoptées par les agents internes du champ littéraire. Elle rend compte de la diversité des trajectoires au sein d'un même espace. Le domaine littéraire exacerbe le « conflit de définitions »¹⁴ et permet de témoigner de l'exercice de violence symbolique auquel sont soumis les agents. En effet, ceux-ci engagent des luttes au sein du champ selon leur rapport de force en établissant des stratégies : d'une part, une stratégie de conservation du capital symbolique ; pour ce faire, un agent dominant fera valoir le volume important de son capital, ce qui équivaut à un argument d'autorité au sein du champ littéraire. De cette façon, il parvient à maintenir la hiérarchie. Tandis qu'un agent dominé échafaudera une stratégie de subversion, notamment en adoptant une posture de refus qui remet en cause la hiérarchie et la domination des agents dominants sur les agents dominés. Cette dynamique de positions et de contre-oppositions, a pour but de maintenir ou d'inverser les rapports de force.

L'autonomie du champ littéraire ouvre à l'écrivain un panel de positions : se désengager – politiquement, économiquement, moralement et socialement – de l'extérieur, décider de pratiquer un *art social*, faire le choix d'une littérature industrialisée ou « grand public », etc. À

¹³ *Ibid*, p.13.

¹⁴ *Ibid*, p.15.

côté de cet éventail de propositions, il faut prendre en compte le fait que l'autonomie acquise de l'agent littéraire lui permet de s'engager dans l'espace social sans que l'indépendance de son corpus littéraire soit remise en cause. De ce fait, l'écrivain peut produire son savoir spécifique tout en participant au débat public : en traversant la frontière du champ littéraire, il empiète sur le *champ intellectuel*. Nombre d'écrivains se sont engagés dans cette hybridation des champs en intervenant dans le champ social afin de participer à son élaboration. L'implication d'Emile Zola dans l'Affaire Dreyfus est représentative : selon Gisèle Sapiro¹⁵, le succès du mot « intellectuel » en France est liée à cette circonstance.

3. L'écrivain intellectuel : intervention prophétique dans l'espace social :

La définition fournie par Gisèle Sapiro au terme « intellectuel » est le point de départ de cette réflexion sur l'intervention des écrivains dans le champ politique. Dans son approche, le mot renvoie « tantôt à l'ensemble des producteurs culturels, tantôt à ceux d'entre eux qui interviennent dans l'espace public en tant que tels »¹⁶. Ainsi, un intellectuel se sert de son savoir spécifique pour prendre part à « l'élaboration, dans la concurrence et le conflit, des instruments de pensée du monde social objectivement disponibles à un moment du temps (...) ».¹⁷ Contrairement aux autres agents des champs sociaux, les paramètres d'intervention des écrivains sur le champ social obéissent à des critères spécifiques. Ceux-ci sont fixés par leurs positions au sein du champ littéraire. Afin d'interférer à titre individuel dans l'espace social, l'écrivain doit bénéficier d'un capital symbolique conséquent. Tel que précédemment mentionné, l'ordre de la production textuelle valorise le volume du capital littéraire au détriment de celui du capital économique. Lorsque Zola publie *J'accuse !* afin de remettre en cause la décision de justice émise à l'encontre d'Alfred Dreyfus, il fait valoir son nom. La position d'agent dominant qu'il occupe au sein du champ littéraire à cette époque, en tant que chef de file du naturalisme français, lui permet d'utiliser son patronyme comme capital de reconnaissance dans le champ social. Le mode d'intervention qu'il choisit lors de l'Affaire Dreyfus concorde avec celui de « l'intellectuel critique universaliste »¹⁸ que Sapiro évoque comme étant une figure « qui s'engage à titre personnel pour des causes particulières au nom de valeurs universelles comme la liberté ou la justice, [qui] affirme son autonomie par rapport

¹⁵ SAPIRO Gisèle, « Modèles d'intervention politique des intellectuels. Le cas français », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°176-177, 2009/1, pp.8-31.

¹⁶ *Ibid*, p.9.

¹⁷ BOURDIEU, cité par SAPIRO dans *Ibid*.

¹⁸ *Ibid*, p. 15

à la demande politique externe »¹⁹. Cette forme d'intervention témoigne de la nouvelle configuration des rapports entre les champs littéraire et politique : l'autonomie de l'écrivain à l'égard des pouvoirs traditionnels est accentuée. Sans pour autant se défaire de sa liberté esthétique, l'écrivain choisit de s'engager dans un but public : *l'intellectualisation de l'écrivain* est rendue possible grâce à l'aboutissement du processus d'autonomisation du champ littéraire.

Si le champ intellectuel s'est progressivement autonomisé par la professionnalisation de ses agents, la nature même de son enjeu suprême qui est de définir « le champ du pensable politiquement »²⁰ facilite son accès à de nombreux agents qui, initialement, n'en sont pas issus. En d'autres termes, l'assise du champ intellectuel n'est pas basée sur un savoir spécifique unique, mais elle se construit sur une multitude de savoir-faire intervenant dans le débat politique ou public. Cette porosité des frontières du champ intellectuel a permis à plusieurs agents littéraires de l'investir, ce qui a agité le champ littéraire lui-même. La querelle entre les défenseurs de l'art pour l'art et ceux d'un art social structurera la pratique littéraire jusqu'à la première moitié du XX^e siècle.

La posture adoptée par l'écrivain intellectuel au sein du champ intellectuel est intéressante car elle souligne une « intrusion » particulière : elle est considérée comme « prophétique » par Sapiro, qui fait référence à la théorie développée par Max Weber. Cette interprétation religieuse de l'intervention de l'écrivain intellectuel dans le champ social est alimentée par l'espace de l'entre-deux dans lequel s'est situé l'écrivain lors de l'autonomisation du champ littéraire. Dans la lignée de la première génération de Romantiques, des figures littéraires telles que Baudelaire ou Hugo viennent confirmer la position d'exception du poète – et de l'écrivain – dans l'espace social. Comme l'énonce Victor Hugo dans son poème *Fonction du poète*²¹, il est dans le lieu de la paratopie : « Il est l'homme des utopies/Les pieds ici, les yeux ailleurs (...) ». Celui-ci est constamment investi par le dehors, malgré sa posture en dehors (qui a notamment alimenté l'image de l'écrivain dans sa tour d'ivoire). L'écrivain contribue à « lire dans les astres la route que nous montre le doigt du Seigneur »²², clame Chatterton, poète maudit de la pièce éponyme d'Alfred de Vigny. L'intervention de l'écrivain dans les champs politique et social est auréolée d'une dimension mystique qui réaffirme implicitement le volume important de son capital symbolique. En effet, la complexification de la société ayant entraîné la professionnalisation de

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ BOURDIEU, cité par SAPIRO dans *Ibid.*

²¹ HUGO Victor, « Fonction du poète », *Les rayons et les Ombres*, Genève, Editions Cruaz, 1840, p.19.

²² VIGNY Alfred de, *Chatterton*, Bruxelles, Hauman / Oeuvres du compte Alfred de Vigny, 1835.

domaines auparavant investis par les écrivains (tels que les sciences sociales), les pousse à adopter une posture différente de celle des autres intellectuels. C'est ce dont rend compte Sapiro dans sa réflexion sur les multiples modes d'intervention des intellectuels : « La mobilisation en tant que corps professionnel, au nom de la science et d'une compétence socialement reconnue dans un domaine, s'oppose ici à l'engagement individuel, sur le mode charismatique du prophète weberien ».²³

Contrairement aux intellectuels institutionnalisés qui occupent une position dominée au sein du champ intellectuel, l'écrivain qui décide de prendre part à la construction de la pensée sociétale puise sa légitimité dans son « charisme prophétique »²⁴. Cette qualification renvoie à la réflexion sociologique de Max Weber sur la religion où il y différencie les figures du prophète, du prêtre et du magicien. Sapiro utilise ce paramètre weberien afin d'opérer une distinction entre l'intellectuel critique universaliste (où se situe l'écrivain intellectuel) et les intellectuels qui sont en liaison avec les organismes institutionnalisés ou l'Etat lui-même. Par le substantif « prophète », Max Weber renvoie au « porteur de charisme purement personnel, qui, en vertu de mission, proclame une doctrine religieuse ou un commandement divin » et qui « revendique une autorité en vertu d'une révélation personnelle ou de son charisme ».²⁵ A l'instar du prophète, l'écrivain intellectuel tire la reconnaissance des profanes dans son capital symbolique. Dans cette optique, il est intéressant de noter que l'engagement intellectuel d'un écrivain comme Emile Zola au moment de l'affaire Dreyfus n'est pas soumis aux modalités institutionnelles et politiques, et ce, contrairement aux intellectuels mandatés par l'Etat pour exercer leurs savoirs spécifiques. Cette distinction est pertinente car elle permet de souligner la difficulté d'institutionnaliser l'écrivain intellectuel (bien que certains d'entre eux ont adhéré à des partis politiques ou occupé des postes ministériels). Comme précédemment souligné, le champ religieux tel que perçu par Weber est constitué d'agents se positionnant différemment selon la nature de leur fonction. Si le prophète et le prêtre ont pour finalité de diffuser un message aux profanes, l'intervention du prêtre est soumise à sa hiérarchie puisqu'il y occupe une position de dominé. Contrairement au charisme prophétique, le charisme du prêtre est dû à la fonction qu'il occupe dans le champ religieux. En prenant appui sur cette opposition entre ces deux agents du champ religieux, Sapiro confirme que l'intervention de l'écrivain intellectuel n'est pas basée sur une expertise légitimée par les institutions – à l'image du prêtre – ; celle-ci est animée par

²³ SAPIRO Gisèle, *op.cit.*, p.14.

²⁴ WEBER Max, *Sociologie de la religion*, trad. de l'allemand par Isabelle Kalinowski, Paris, Flammarion, 2006.

²⁵ *Ibid*, p.153.

sa volonté d'affirmer « sa responsabilité sociale ».²⁶ L'écrivain intellectuel brouille les frontières qui délimitent le champ intellectuel afin d'y développer une parole singulière au sein d'un espace que les institutions tentent de modeler en le professionnalisant. Comme l'indique Sapiro, les institutions ont tenté de soumettre les intellectuels « en imposant une définition – de ce fait hétéronome – de leur mission sociale »²⁷. L'écrivain intellectuel a pour prétention de dépasser les canons étatiques. Ce constat est établi par Bourdieu quand il s'attarde sur la pratique intellectuelle sartrienne et qui, dans son cas, est fortement liée à sa pratique littéraire :

Autrement dit, un intellectuel, pour dire les choses très simplement, c'est un écrivain, un artiste ou un savant, qui sort de son champ, avec l'autorité qu'il a acquise dans son champ, pour aller hors du champ, exercer une action symbolique de type politique.²⁸

« Sortir du champ » pour entrer dans un autre, nécessite une prédisposition à endosser la figure du prophète et à émettre un message universalisant, contrairement aux messages spécifiques monopolisés par les intellectuels « organiques » selon la formule d'Antonio Gramsci.

Ainsi la posture adoptée par l'écrivain intellectuel suppose un dépassement des frontières du champ littéraire pour aller investir un autre espace de concurrence. Pour ce faire, l'instrumentalisation du capital symbolique accumulé dans le champ d'origine est une exigence afin de parvenir à faire acte de présence dans l'espace social. Lorsqu'il s'y engage, l'écrivain intellectuel fait valoir son autorité et met en jeu son prestige pour exprimer sa vision du monde social.

²⁶SAPIRO Gisèle, Forms of politicization in the French literary field, dans *Theory and Society*, 32, 2003, p.635.

²⁷ BOURDIEU Pierre, Sur le fonctionnement du champ intellectuel, dans *Regards sociologiques.*, n°17/18, 1999, pp. 5 – 27.

²⁸ *Ibid.*

II. La position de « l'intellectuel colonisé » dans les champs intellectuel et littéraire postindépendance :

1. L'écrivain intellectuel et « l'espace des possibles » :

Lorsqu'il théorise le concept de champ, Bourdieu est conscient qu'il ne peut soustraire les œuvres littéraires aux conditions sociales de leurs productions. Sans pour autant pratiquer une sociologie du « reflet » comme les sociologues marxistes, Bourdieu tient tout de même compte de deux facteurs déterminants, à savoir celui l'époque et des « traditions nationales »²⁹. Ces facteurs permettent d'évaluer la transformation des différents champs littéraires sur un plan diachronique. Ils témoignent du particularisme des processus d'autonomisation des champs littéraires dans plusieurs espaces sociaux. De ce fait, les agents littéraires se développent dans un champ *historiquement marqué* par des luttes internes et externes et par les diverses positions et prises de position des agents. La configuration du champ littéraire dans un espace-temps précis offre à l'agent constitutif un panel de possibilités, que Bourdieu définit comme étant « l'espace des possibles, qui agit comme révélateur des dispositions »³⁰. Celles-ci varient selon « l'héritage accumulé par le travail collectif [qui] se présente ainsi à chaque agent comme un espace de possibles, c'est-à-dire comme un ensemble de contraintes probables qui sont la condition et la contrepartie d'un ensemble d'usages possibles ».³¹

Cet espace n'incite pas forcément à entrevoir le champ littéraire à partir du seul prisme national ; il peut également faire référence à une unité transnationale où les frontières en perpétuelle évolution (ou régression) ne sont pas circonscrites au cadre de l'Etat-nation. Quand Frantz Fanon³² évoque la littérature nègre pour renvoyer aux littératures africaine et américaine, il dépasse la simple unité nationale pour renvoyer à un ensemble de champs littéraires porté par une problématique commune. Cet état de fait trouve écho dans la réflexion de Bourdieu sur les espaces de production culturelle : « On suppose en effet tacitement que les membres d'une même communauté intellectuelle ont en commun des problèmes liés à une situation commune (...) ».³³ Ces déterminations socio-historiques sont à l'origine de la diversité des champs littéraires puisqu'il est impossible d'envisager tous ces espaces comme partageant la même logique sociale. Dans cette optique, si les échanges transnationaux entre les agents littéraires

²⁹ BOURDIEU, *op.cit.*, p.384

³⁰ BOURDIEU Pierre, *op.cit.*, p.18

³¹ BOURDIEU Pierre, *op.cit.*, p.385

³² FANON Frantz, *Les damnés de la terre*, Paris, Librairie François Maspero, 1978 (Petite collection Maspero).

³³ BOURDIEU Pierre, *op.cit.*, p.18

sont facilités par la mondialisation, la production textuelle des écrivains est ramenée à son espace social originel. La variabilité de l'espace des possibles permet d'affirmer, à titre d'exemple, que les écrivains de littérature francophone ont une double appartenance. D'une part, ils font partis du champ littéraire français puisque leurs œuvres se déplacent dans l'espace de production français, permettant ainsi aux écrivains en question de s'y positionner ; d'autre part, ils sont renvoyés à leur champ littéraire initial, qui est culturellement marqué. L'habitus de Jean-Paul Sartre ne peut se télescoper à celui d'Albert Memmi car le produit de leur histoire n'est pas le même. Ce faisant, la pratique intellectuelle des deux écrivains ne les conduit pas à la même trajectoire. L'espace des possibilités qui s'est proposé à eux est fondamentalement distinct. Cette singularité de la trajectoire est importante dans la théorie du champ de Bourdieu puisqu'elle renforce le particularisme inhérent à chaque agent. Même s'ils font usage du même outil linguistique pour la production de leurs œuvres – la caractéristique linguistique est importante dans le champ littéraire français –, la trajectoire des agents n'est pas soumise aux mêmes possibilités : « Toute trajectoire sociale doit être comprise comme une manière singulière de parcourir l'espace social, où s'expriment les dispositions de l'habitus ». ³⁴ Pour cette raison, l'analyse de la position d'un agent littéraire dans un champ ne peut s'effectuer qu'à travers une conscience des différences dans les mécanismes d'évolution des champs littéraires.

L'intérêt du champ littéraire français réside dans son caractère hégémonique : celui-ci offre une vision panoramique du fonctionnement d'un champ totalement autonome. L'hétéronomie ou l'autonomie des agents le constituant est jugée selon la proximité de leurs pratiques littéraires avec l'espace social, sans pour autant que celui-ci n'agisse *directement* sur le champ littéraire. L'autonomie du champ littéraire a permis de restreindre toute forme d'interventionnisme politique ou économique, pouvant notamment prendre forme dans la censure. Pour autant, cette organisation du champ littéraire français revêt un caractère inédit quand elle est comparée à des champs littéraires où l'Etat surveille et contrôle la circulation de la production textuelle dans et en dehors du champ. Lorsqu'un écrivain intellectuel français fait intervenir son charisme pour prendre part au débat social, il a implicitement incorporé toutes les dispositions lui permettant de le faire. Cette interférence est la résultante de l'aboutissement du processus d'autonomisation du champ littéraire français. Pour cette raison, il faut considérer que les déterminations extérieures sont étroitement liées aux modalités d'intervention : les prises de position intellectuelles d'Albert Camus sont facilitées par cette autonomie des champs littéraire et intellectuel en France. Un écrivain francophone colonisé désireux de participer à la construction

³⁴ BOURDIEU, Pierre, *op.cit.*, p.426

du « champ du pensable politiquement » voit sa participation remise en doute. Sa parole universelle est toujours ramenée à un caractère national ou culturel, elle ne peut transcender la violence symbolique que son habitus a intériorisé. C'est ce dont rend compte Edward Saïd quand il tente d'esquisser le portrait de l'intellectuel. Bien qu'il veuille avoir un impact au-delà de son champ d'appartenance, celui-ci est constamment ramené à l'originel : « (...) parler des intellectuels aujourd'hui, c'est aussi parler de leurs appartenances nationales, religieuses, et mêmes continentales qui appellent pour chacune d'entre elles un traitement à part ». ³⁵ L'interférence avec ces espaces cloisonnés constituent une entrave à la mission de l'intellectuel, rajoute Saïd. : « Il semble impossible d'échapper aux frontières et aux enclos construits autour de nous par les nations ou même par les continents (...) ». ³⁶

Appréhender l'intellectualisation des écrivains ne peut s'effectuer de manière uniforme tant elle obéit à divers postulats. Les alternatives sont transposables et variables selon l'habitus de l'agent et le champ auquel il est rattaché. De ce fait, l'évocation de la figure de l'écrivain intellectuel colonisé, dans la suite du travail, doit prendre en considération ce paramètre important. La démarche de Fanon dans son analyse du monde colonial veut souligner la singularité de l'évolution de « l'intellectuel colonisé ». Son approche sociologique éclaire la variabilité de l'espace des possibles soulignée par Bourdieu. Néanmoins, elle oriente ces écrivains intellectuels vers une même problématique, tendant à considérer qu'ils disposent du même habitus. En suivant cette logique, les intellectuels colonisés seraient portés par une cause commune : la lutte contre l'aliénation coloniale.

2. Le cloisonnement de l'espace des possibles de l'intellectuel colonisé :

La démarche entreprise par Frantz Fanon entend homogénéiser la mission sociale et politique de l'intellectuel colonisé. Successivement, celui-ci doit faire face à l'opresseur colonialiste puis à l'élite nationale bourgeoise qui prend la tête du pays après la décolonisation. La libération du joug du pouvoir colonial est la condition nécessaire à la constitution d'une identité culturelle désaliénée. L'édification d'un champ intellectuel qui pense l'état de la société ne peut aboutir dans un espace où le produit intellectuel n'est ni socialement valorisé, ni autonomisé. Soumis à la domination symbolique du colonisateur, le processus d'autonomie des divers microcosmes constituant le macrocosme social colonisé ne peut être enclenché par les agents spécifiques. Pour cette raison, l'intellectualisation des écrivains dans les pays colonisés

³⁵ SAID Edward, *Des intellectuels et du pouvoir*, trad. de l'anglais par Paul Chemla, Paris, Seuil, 1996, p.42.

³⁶ *Ibid*, p.46.

africains ou arabes ne s'effectue pas sous le mode de l'intervention prophétique, tel qu'explicité par Sapiro. Contrairement à l'écrivain intellectuel français qui peut prendre part au débat public en jouant d'un capital symbolique condensé dans son nom, l'intervention des intellectuels colonisés n'obéit pas à ce modèle : ils sont portés pas une donnée commune. En effet, la résonance est plus importante si la participation à la lutte anticoloniale fédère des intellectuels colonisés, qui individuellement ne dispose pas encore d'un capital symbolique conséquent. A la violence de la colonisation, la réponse collective est privilégiée : « L'intellectuel colonisé qui décide de livrer combat aux mensonges colonialistes, le livrera à l'échelle du continent »³⁷. L'espace des possibles s'offre à l'intellectuel colonisé demeure captif du prisme colonialiste ; son intervention est avant tout motivée par le désir de s'opposer à la culture du colon. A l'échelle du continent africain, cette levée de boucliers uniforme à l'égard de la violence coloniale s'est notamment matérialisée lors du premier rassemblement d'artistes et d'écrivains noirs à Paris en 1956. Fanon voit en ce *modus operandi*, une perpétuation de l'aliénation de l'intellectuel colonisé :

Le nègre qui n'a jamais été aussi nègre que depuis qu'il est dominé par le Blanc quand il décide de faire preuve de culture, de faire œuvre de culture s'aperçoit que l'histoire lui impose un terrain précis, que l'histoire lui indique une voie précise et qu'il lui faut manifester une culture nègre.³⁸

L'intellectuel colonisé est encore assujéti à la domination symbolique du colon, puisque son espace des possibles est conditionné par le regard de celui-ci. Le processus d'autonomisation est soumis à des déterminations sociohistoriques auxquelles l'écrivain ne peut échapper, il est sans cesse rappelé à la réalité de son aliénation. Les tentatives de dépassement se révèlent infructueuses.

Lorsqu'il reconstitue l'évolution de l'écrivain intellectuel colonisé dans *Les Damnés de la Terre*, Fanon aspire à mettre en lumière la véritable responsabilité de l'homme de culture colonisé. Les différentes phases explicitées – de l'assimilation à la culture du colon à l'engagement – ont pour finalité de définir le champ littéraire colonisé par antinomie au champ littéraire du colonisateur. La pratique littéraire de l'écrivain intellectuel colonisé se restreint à l'image qu'elle souhaite refléter aux colonisateurs. Pour Fanon, le motif de la culture nationale s'illustre par une volonté de renouer avec une tradition ancestrale : « Pour assurer son salut d'échapper à la suprématie de la culture blanche le colonisé sent la nécessité de revenir vers des racines ignorées, de se perdre, adviennent que pourra dans ce peuple barbare ».³⁹ La revendication

³⁷ FANON Frantz, *Les damnés de la terre*, op.cit., p.145.

³⁸ *Ibid*, pp.145-146.

³⁹ *Ibid*, p.150.

d'un passé glorieux par l'intellectuel colonisé accentue son aliénation puisque la production littéraire est incessamment tournée vers le regard porté par le colonisateur sur le colonisé. Ce postulat est également développé par Rachid Boudjedra, pour qui la perception occidentale sur la pratique littéraire algérienne est aliénante. Elle réduit la littérature à une simple représentation orientaliste :

L'hégémonie d'un certain Occident n'épargne en rien et rien ne lui échappe. Même pas la littérature ! Depuis toujours et longtemps encore, la littérature non-occidentale a été considérée comme une production sociologique, documentaliste et ethnographique [...] En un mot, ce qui n'est pas occidental renvoie à l'exotique et reste pour cela quelque chose de typique et de localement induit dans le rétrécissement, l'étrécissement et l'étranglement de sa propre sphère (...).⁴⁰

La réflexion de Fanon cherche à s'affranchir de ce regard avilissant, et ce, en encourageant une pratique littéraire dirigée vers le futur afin « d'inviter à l'action, de fonder l'espoir ».⁴¹ De ce point de vue, Fanon ne perçoit l'autonomie du champ littéraire qu'à travers un seul axiome : les écrivains colonisés doivent adopter une stratégie de positionnement orientée vers le combat pour la libération nationale. C'est la seule condition nécessaire pour qu'ils puissent prétendre à une pratique littéraire libérée de toutes contraintes.

De ce fait, l'espace des possibles des écrivains colonisés tel qu'il est envisagé par Fanon répond à deux logiques de positionnement différentes. Soit, les agents colonisés ne peuvent dépasser le regard aliénant, bloquant ainsi les tentatives d'enclenchement du processus d'autonomisation du champ littéraire. La pratique littéraire nationale tombe alors dans le piège de l'exotisme, pour la mise en valeur d'une culture nationale qui précède l'ère coloniale : une « image Fatma-palmier-ciel-bleu-berbère-à-la-fontaine »⁴² qui renforce la domination coloniale. Soit, le champ n'est pas conçu comme un espace de concurrence entre les agents : la stratégie de positionnement des agents unifie la lutte pour le *nomos*. Pour Fanon, le combat doit s'effectuer au nom de et pour la libération nationale : « Se battre pour la culture nationale, c'est d'abord se battre pour la libération de la nation, matrice matérielle, à partir de laquelle la culture devient possible ».⁴³ Implicitement, Fanon unifie l'habitus de l'intellectuel colonisé sans prendre en compte la possibilité de dépasser cette double alternative. L'espace des possibles n'est pas structuré par les divers déplacements des agents littéraires au sein du champ comme le préconise Bourdieu. Au contraire, l'intellectuel colonisé se dirige vers un seul et même espace, l'habitus – symbolisé dans la singularité des agents – est homogénéisé. Les dispositions des intellectuels

⁴⁰ BOUDJEDRA Rachid, *FIS de la Haine*, Paris, Denoël, 2002, p.24.

⁴¹ FANON Frantz, *Les damnés de la terre*, op.cit., p.162.

⁴² BOUDJEDRA Rachid, *FIS de la Haine*, op.cit., p.25.

⁴³ FANON Frantz, *Les damnés de la terre*, op.cit., pp.162-163.

colonisés ne s'expriment pas différemment dans le cadre de la lutte pour la désaliénation. Ce propos de Fanon entrevoit des habitus distincts tels que ceux d'Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor par le même prisme : celui de la mission commune des intellectuels colonisés pour sortir du joug colonial. L'étroite corrélation entre le combat pour la libération nationale et la démarche réflexive de l'intellectuel colonisé empêche l'ouverture d'un espace des possibles étanche. S'il n'est pas assujéti à la perception colonialiste, l'intellectuel colonisé est forcément porté par une exigence d'éveil des consciences qui détermine son implication littéraire et sociopolitique à l'échelle nationale et continentale.

Fanon limite l'investissement de l'intellectuel colonisé afin que les efforts de celui-ci soient tournés vers la libération des nations colonisées. Il s'oppose à la théorie du champ de Bourdieu qui estime que la pluralité des agents – et de leurs habitus – renvoie nécessairement à un large panel de prises de positions dans le champ littéraire. En réduisant l'espace des possibles des intellectuels colonisés, la démarche de Fanon revêt un caractère contraignant. Cependant, elle permet de rendre compte que les paramètres composant les champs littéraires diffèrent d'un espace social à un autre. Leur configuration prend en compte des critères divers, mais dont le plus important est le rapport au pouvoir : le lien entre le littéraire et le politique est structurant. D'un côté, il peut affirmer la position de l'écrivain en tant qu'intellectuel ayant une résonance sociale importante. De l'autre, il peut aliéner l'agent, en le soumettant à la violence symbolique du dominateur. Dans ce dernier cas, la réponse préconisée par Fanon est l'engagement commun des intellectuels colonisés auprès des masses pour mettre un terme à l'oppression du pouvoir. En prenant en considération, les précédentes observations, la grille analytique ne peut pas étudier uniformément la situation des intellectuels français et celle des intellectuels colonisés. Les diverses déterminations qui régissent l'évolution de l'espace social sont des facteurs clés pour comprendre la façon avec laquelle se positionnent les agents du champ littéraire qui aspirent à l'intellectualisation. Elles permettront notamment de réfléchir sur la position de l'écrivain intellectuel algérien francophone lors de la décennie noire, qui sera développée dans la partie suivante.

III. La position de l'écrivain intellectuel algérien francophone pendant la décennie noire :

1. Les émeutes de 1988 et la position paradoxale de l'écrivain intellectuel algérien francophone :

La démarche de Fanon permet de rendre compte que le critère de l'autonomie du champ littéraire – primordiale chez Bourdieu pour la construction du champ – n'a pas la même importance dans les territoires colonisés. Le champ du pensable est structuré par la nécessité d'une mobilisation commune des écrivains intellectuels colonisés afin de se défaire de l'assujettissement au pouvoir colonial. La problématique de la libération nationale augmente la porosité de la frontière entre les champs littéraire et politique ; la proximité de l'écrivain intellectuel par rapport au pouvoir entraîne une situation paradoxale. D'un côté, celui-ci est tenu de former une nouvelle pensée sociale désaliénée, tandis que de l'autre côté, sa participation au projet social ne peut se faire selon le mode « prophétique », qui est profondément universel. Le mode d'intervention de l'intellectuel est soumis à la question de l'appartenance sociale. Dans ce contexte et en référence à l'intellectuel arabe, Labdaoui explicite cette dimension non-universalisante à laquelle il doit se soumettre : « L'engagement nécessaire de l'intellectuel rend incompatible son être en tant que tel avec l'isolement »⁴⁴. La construction de la pensée sociale post-colonisation ne peut se réaliser si l'intellectuel arabe adopte une posture d'exil – vivement encouragée par Edward Saïd – par rapport à la société dont il est issu. Pour cette raison, son intervention est toujours renvoyée à sa dimension nationale, culturelle, communautaire, etc. Les liens avec le pouvoir politique exigent de réfléchir non pas selon des paramètres universels mais selon des critères qui prennent en compte divers facteurs sociohistoriques. Dans cette optique, l'écrivain intellectuel algérien – francophone en particulier – représente un cas de figure intéressant car le moment de sa naissance témoigne d'un paradoxe.

L'indépendance nationale survenue en 1962 en Algérie fait évoluer la problématique de la lutte anticoloniale. Il s'agit désormais pour les écrivains intellectuels algériens et pour le pouvoir d'élaborer communément une pensée sociale moderne qui prend ses distances avec le colonisateur français. Dans un premier temps, les écrivains algériens se mobilisent pour le développement d'une Algérie moderne perpétuant ainsi les premiers desseins du mouvement de libération porté par le Front de Libération National (FLN). L'autonomie proprement française du champ littéraire à l'égard du champ social et des autorités politiques

⁴⁴ LABDAOUI Abdallah, *Les nouveaux intellectuels arabes*, Paris, L'Harmattan, 1993, p.65.

n'a que peu d'écho en Algérie, puisque l'écriture est étroitement corrélée aux circonstances historiques. Les écrivains intellectuels ne peuvent construire leur pensée qu'à travers le prisme de l'union nationale algérienne :

La littérature algérienne est de tout temps engagée au service de la cause nationale, qui a soutenu et exprimé la Révolution, lutte contre le colonialisme et l'impérialisme, elle a fait siennes les préoccupations des masses, soutenu la Révolution agraire, la gestion socialiste des entreprises, la médecine gratuite, la démocratisation de l'enseignement et combattu l'exploitation.⁴⁵

Le champ littéraire algérien ne se construit pas en dehors du champ social puisqu'il est constamment investi par la volonté du « dire » national : « Plus que dans les deux pays voisins du Maghreb, la littérature en Algérie n'est presque jamais séparable d'un contexte politique particulièrement chargé et dur ».⁴⁶ Le lourd héritage historique empêche l'autodétermination du champ selon des critères purement littéraires. Les quelques expériences de pratique littéraire autotélique ne matérialisent aucunement une quelconque lutte pour le *nomos*. A titre d'exemple, l'œuvre d'un Mohammed Dib qui dissocie entre littérature et politique demeure singulière dans le champ littéraire algérien francophone. Plus généralement, les écrivains font usage de leur savoir-faire littéraire pour raconter les différents états de l'Algérie. Dans cette optique, Kateb Yacine adopte une forme éclatée pour son roman *Nedjma* (1956) qui répond à un souci littéraire tout en faisant écho à une problématique sociale, celle de « l'opacité d'un pays qui est en train de naître »⁴⁷. Pour autant, les écrivains algériens francophones n'interviennent dans le champ social qu'à travers une radiographie littéraire qui analyse les maux de la société algérienne. Face à un champ littéraire qui n'est pas totalement autonome à l'égard du pouvoir algérien, il est difficile pour les écrivains intellectuels francophones d'intervenir prophétiquement dans le débat public. Afin de remettre en cause l'ordre patriarcal de la société algérienne, Rachid Boudjedra utilisera le genre romanesque dans *La Répudiation*. La présence de l'écrivain telle que précédemment définie par Sapiro ne peut se concrétiser sans l'aboutissement du processus d'autonomisation du champ littéraire algérien qu'il soit francophone ou arabophone. Paradoxalement, le moment de crise que connaîtra la société algérienne à la fin des années 80 marquera la naissance de l'intellectuel algérien. En effet, les émeutes d'octobre 1988 à Alger qui font plus de trois cents morts secouent le pays, et conduisent à l'instauration d'un état de siège. Dans *Le Blanc de l'Algérie*, Assia Djebar ne cesse de convoquer cet événement dans

⁴⁵ Revue El Djaïech, cité par LEPERLIER Tristan, « Les écrivains algériens et l'expérience démocratique dans les années 1990 », *Communications*, vol. 99, no. 2, 2016, pp. 145-158.

⁴⁶ BONN Charles, REDOUANE Najib et BENAYOUN-SZMIDT Yvette (éd.), *Algérie : Nouvelles écritures. Colloques internationaux de l'Université York, Glendon, et de l'Université de Toronto (13-14-15-16 mai 1999)*, Paris e.a., L'Harmattan, 1999, p.12.

⁴⁷ Interview de KATEB Yacine à propos de *Nedjma*.

sa longue procession mortuaire en hommage aux écrivains algériens. Elle témoigne notamment de l'hébètement de Kateb Yacine : « le drame d'octobre l'avait laissé sans voix ». ⁴⁸ Cette incompréhension rend compte de la distance qui s'est progressivement creusée entre les écrivains algériens et la « masse ». Leur silence suite à la répression sanglante menée par l'armée algérienne remet en cause leur capital symbolique. De plus, le constat de cette absence met la lumière sur l'imbrication entre le parti unique à l'orientation autoritaire et les écrivains algériens avant les années 80, tel que le souligne Lahouari :

Il ne s'agit pas de se constituer un public – les conditions politiques ne le permettent pas – il s'agit de plaire au Prince dans la tradition maghrébine du « meâàah » chantant la gloire de la dynastie dont il est l'obligé. Coller à l'Etat, répéter son discours, bâtir les mythes, voilà la ligne de conduite des intellectuels jusqu'aux années quatre-vingt. Jusqu'aux émeutes d'octobre 1988 qui leur ont montré que la coupure avec la société était profonde et que l'Etat démiurge n'est qu'un mythe parmi tant d'autres. ⁴⁹

Même constat chez Rachid Mimouni, qui pointe violemment du doigt une forme de complaisance des intellectuels algériens à l'égard du pouvoir : « (...) les intellectuels furent enrôlés et requis de chanter les louanges du maître ». ⁵⁰ Même si les écrivains algériens francophones ne renoncent aucunement à une pratique littéraire critique, puisqu'ils n'ont jamais cessé de produire des œuvres visant à faire avancer l'Algérie vers le chemin de l'émancipation. Ils ne cessent de voir dans le régime socialiste de Houari Boumediene la seule alternative possible pour le progrès social, comme le rappelle Tristan Leperlier : « les écrivains et intellectuels de gauche se rallieront au pouvoir autoritaire mais progressiste, de Boumediene (...) ». ⁵¹ Dans ce contexte, toute intervention sur le mode prophétique est rendue difficile puisque l'intellectualisation de l'écrivain algérien francophone a été institutionnalisée. Bien que celui-ci se montre souvent critique à l'égard de la structure sociétale algérienne, sa plume ne remet pas directement en cause le pouvoir du FLN. Le mutisme des écrivains algériens francophones suite à la crise de 1988 révèle le décalage entre les écrivains algériens francophones et la masse populaire. Ils demeurent attachés au mythe édifié par l'Etat qui encourage le développement d'une pensée intellectuelle par un prisme unique : celui de l'union nationale pour la marche du progrès sociale. Leperlier rappelle notamment la prise de position de Kateb Yacine, figure de proue de la littérature algérienne francophone, où il défend

⁴⁸ DJEBAR Assia, *Le Blanc de l'Algérie*, Paris, Albin Michel, 1995, p.150.

⁴⁹ LAHOUARI Addi, Les intellectuels algériens et la crise de l'Etat indépendant. Fritsch, Philippe. Implications et engagements en hommage à Philippe Lucas., dans *Presses Universitaires de Lyon*, Lyon, 2000, pp. 1 -10.

⁵⁰ MIMOUNI Rachid, *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, Paris, Belfond / Le pré aux clercs, 1992, p.92 (Collection Pocket)

⁵¹ LEPELIER Tristan, Les écrivains algériens et l'expérience démocratique dans les années 1990, dans *Communications*, op.cit.

le FLN suite aux émeutes de 1988 : « (...) Kateb insiste sur la nécessité de l'union des Algériens au sein d'un FLN régénéré [...] selon lui, le FLN des origines a été trahi en devenant un parti unique, mais un "Algérien conscient pourra jamais être contre le FLN à qui nous devons notre indépendance"»⁵². Cette démission historique des écrivains algériens francophones ne leur permet pas d'avoir un droit de regard légitime sur l'avenir social algérien. La fonction critique, caractéristique importante de l'intellectuel, ne s'est focalisée que sur le volet social, sans réellement remettre en question le volet politique.

Paradoxalement, les émeutes de 1988 vont permettre aux écrivains algériens francophones de gagner en autonomie grâce à l'instauration du multipartisme par la constitution de novembre 1988. La nouvelle exigence libertaire qui gagne l'Algérie accélère la naissance de l'intellectuel, notamment par la professionnalisation de son savoir-faire. L'autonomie gagnée grâce au multipartisme va permettre à l'intellectuel de se détacher progressivement des pressions politiques. L'affirmation de sa responsabilité sociale ne se télescope plus nécessairement à la responsabilité sociale que lui confère le pouvoir politique. L'écrivain algérien francophone Rachid Mimouni incarne parfaitement ce repositionnement au sein du champ social. En effet, il met fin au mythe révolutionnaire construit par le FLN dans son roman *Le Fleuve détourné*, tout en attaquant la position de l'intellectuel algérien : « (...) Mais vous, les intellectuels, pourquoi nous avoir trahis ? Que vous a-t-on promis ? [...] Vous êtes tous devenus [les] clercs, jaloux de leurs postes et de leurs privilèges »¹⁷. Cette critique de Mimouni perdura jusqu'au moment de la décennie noire algérienne où la non-présence de l'intellectuel est comparée à une Arlésienne¹⁸. Dans une de ces dernières interviews, il redéfinit la fonction d'intellectuel afin d'opérer une rupture avec un champ social déserté par la pensée critique algérienne : « Je crois à l'intellectuel comme éveilleur de consciences, comme dépositaire des impératifs humains, comme guetteur vigilant, prêt à dénoncer les dangers qui menacent la société ». Mimouni convoque le motif du prophète wébérien pour illustrer la nouvelle place que doit occuper l'écrivain intellectuel algérien francophone suite aux événements de 1988. Ce moment de crise encourage l'évolution de la position de prêtre – avec un discours sous contrôle de l'Etat – au statut de prophète.

⁵² *Ibid*, p. 148.

2. Le choix du français et la rupture des écrivains intellectuels algériens francophones avec la société :

Cette figure du prophète théorisée par Max Weber implique l'idée de la résonance d'une parole dans un espace social donné. L'écrivain intellectuel qui engage individuellement son capital symbolique au nom d'une cause, aspire à se faire entendre des *profanes*, à propager son message. Ce désir de diriger les masses vers la marche du progrès social suppose l'établissement d'une liaison entre les champs intellectuel et social, et ce notamment au moyen du paramètre langagier. L'entreprise coloniale française en Algérie a investi la langue française d'un rôle idéologique important. Elle matérialise l'ensemble de l'enjeu colonial : « Le français marche avec nos soldats et puis quand ils auront vaincu, il consolidera cette victoire car la langue demeure l'instrument le plus sûr de la colonisation »⁵³. La langue française est alors doublement marquée : *historiquement*, car elle renvoie à un passif colonial violent et *idéologiquement* puisque l'imposition de la domination symbolique du colonisateur s'est réalisée à travers elle. Pour cette raison, la question linguistique ne peut être désintéressée puisqu'elle est caractéristique des tensions présentes au sein du champ littéraire algérien. L'utilisation du français cristallise la lutte entre les différents agents pour le *nomos* social. En effet, au sein du champ social algérien, le choix de la langue est une donnée primordiale pour comprendre l'enjeu sous-jacent. Le champ littéraire algérien est bilingue et à ce titre il se divise en deux sous-champs : arabophone et francophone. L'intervention des écrivains algériens sur le champ social en tant qu'intellectuels dépend fortement du critère linguistique : celui-ci permet de renseigner sur l'enjeu de son intellectualisation. Comme le rappelle Laouahi, l'écrivain intellectuel francophone est perçu comme étant « institutionnalisé » puisque sa critique porte principalement sur le conservatisme de la société algérienne. Tandis que l'angle d'attaque de l'intellectuel arabophone est différent : il est « contestataire vis-à-vis de l'Etat »⁵⁴ et fervent défenseur d'un retour à une tradition ancestrale. Bien que certains écrivains algériens, tel que Rachid Boudjedra, ont produit des œuvres dans les deux langues, le choix d'une langue au détriment d'une autre éclaire sur le parti pris idéologique.

Au lendemain de l'indépendance algérienne, les autorités marquent le désir d'une rupture brutale avec l'histoire coloniale. Le français, qui jusque-là était la langue officielle de l'Algérie

⁵³ MORSLY cité par JERAD Nabida, « La politique linguistique dans la Tunisie postcoloniale », dans *Trames de langues : Usages et métissages linguistiques dans l'histoire du Maghreb.*, Institut de recherche sur le Maghreb contemporain, 2004, pp. 525-544.

⁵⁴ LAHOUARI Addi, Les intellectuels qu'on assassine, dans *Esprit*, 208, 1995, pp.10-138.

française, se voit déchu de son statut au profit de la langue arabe. Cette décision du FLN souligne la volonté de renouer avec la situation qui prévalait avant la colonisation française. En Algérie postcoloniale, le français est *historiquement marqué* parce qu'il est le symbole même de la domination symbolique française. Par cette langue s'est effectuée la conquête des mœurs et des esprits dans les territoires colonisés. Pour Rachid Boudjedra, le français a illustré le « mépris » qu'inspire la culture des dominés pour le colonisateur : « Mépris de la langue de l'autre, donc de l'autre tout court »⁵⁵. Véritable outil politique de contrainte, l'utilisation du français a une fonction hiérarchisante qui a permis de distinguer entre les citoyens français et algériens. Ainsi, les moments de lutte pour la libération nationale et l'indépendance portent implicitement en eux une revendication linguistique. En effet, dans la pensée nationaliste, la construction de l'Etat ne peut se réaliser sans une langue commune qui homogénéise la société. La langue arabe porte la promesse d'une nouvelle identité sociale désaliénée car elle est avant tout la langue du Texte sacré : elle puise sa légitimité symbolique dans la religion.

La langue française est porteuse de paradoxe pour les écrivains algériens francophones. Elle convoque sans cesse le passé colonial comme le souligne Fisher : « elle ne peut rendre les paroles arabes et berbères évincées de l'histoire que dans l'approximation et elle est surchargée du poids de l'histoire coloniale ».⁵⁶ Mais, elle est également perçue comme « un butin de guerre » pour Kateb Yacine, une arme qu'on retourne contre son ennemi pour le combattre et pour engager le processus de désaliénation. C'est dans cette perspective, que se situe Assia Djébar pour qui le français permet de mener un double combat. D'une part, elle lutte contre l'oppression coloniale puisqu'elle réinvestit le français pour en faire sa propre langue, comme elle le souligne dans *Ces voix qui m'assiègent* (1999). D'un autre côté, elle affronte au moyen du français une société conservatrice qui refuse à la femme le lieu public. Le français est pour Djébar un instrument d'affranchissement, un moyen de « recréer dans la langue qu' [elle] habite le mouvement irrépensible du "corps au dehors" » proclame-t-elle en 2003 lors d'un discours à Francfort où elle obtient le Prix de la Paix. La démarche transgressive d'Assia Djébar permet de mettre en place un discours en rupture avec la communauté, comme l'explique Gueydan-Turek :

(...) l'utilisation du français permet à l'auteur de donner libre cours à une stratégie transgressive et sous couvert de l'étrangeté de la langue coloniale face à la langue maternelle arabe, la subversion linguistique contamine le discours littéraire qui devient à son tour subversif. D'autre part, contrairement à la langue arabe, langue sacrée qui véhicule l'épistémologie de groupe

⁵⁵ BOUDJEDRA Rachid, *op.cit.*, p.30.

⁵⁶ FISHER Dominique, *Ecrire l'urgence. Assia Djébar et Tahar Djaout*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 9.

inhérente à l'islam (l'arabe est la voix de la *umma*), le français est une langue qui promeut le discours individuel.⁵⁷

Cependant, malgré l'arabisation abrupte de la société algérienne, le français demeure une langue auréolée de prestige ; cet indice de distinction sociale creuse une distance entre les écrivains algériens francophones et les masses populaires. Le sentiment que le français ne dit pas leurs préoccupations – car langue de l'Autre – va poser le problème de la réception des œuvres littéraires francophones. Même si initialement cette production veut engager l'Algérie vers la modernité, une question primordiale se pose : à quel public ces œuvres sont-elles destinées ? Cette interrogation met la lumière sur les conditions sociales de la réception des œuvres algériennes francophones, ce qui pousse Malek Haddad à souligner la vacuité identitaire que représente le français pour les Algériens : « [...] nous ne sommes pas représentatifs du tout, nous écrivains d'expression française et je le répète et je le maintiens plus que jamais, nous représentons un moment pathologique de l'histoire et qu'on appelle le colonialisme ».⁵⁸

Dans cette situation, l'écrivain algérien francophone ne peut proférer un discours intellectuel sur le mode prophétique puisque la diffusion de sa parole est restreinte. Ce problème de réception est notamment pointé du doigt par Tahar Ouattar, écrivain algérien arabophone qui estime que la production littéraire en langue française de Tahar Djaout est « destinée aux Français, et non aux Algériens »⁵⁹. Bien qu'étant un écrivain francophone, Mohammed Dib relève également le problème du lectorat :

Les auteurs algériens écrivaient pour les Algériens et les Français. La barbarie aidant, ils n'écriront bientôt que pour les Français. Pour ceux des Français qui voudront les lire, lesquels ne sont pas si nombreux qu'on le pense.⁶⁰

Les conditions sociales de la réception des œuvres des écrivains algériens francophones vont faire du français, une langue d'exil. Elle interroge l'identité d'un vocable qui rompt le lien avec la langue maternelle, celle de l'origine. Une séparation que Kateb Yacine métaphorise violemment dans *Le Polygone étoilé* parce qu'elle est vécue comme une trahison. Cette séparation porte les prémices du divorce entre les écrivains algériens francophones qui ne peuvent se dire que dans la langue française et la société qui leur refuse toute expression dans une langue autre que celle du sacré :

⁵⁷ GUEYDAN-TUREK Alexandra, *ImagiNation (post)nationale de l'Algérie : Politique et pratique identitaires de la littérature francophone algérienne*, New Haven, Presse Universitaire de Yale, 2009, p.4.

⁵⁸ HADDAD Malek cité par ATALLAH Mokhtar, « Situation de la littérature algérienne des années 90. », *Algérie Littérature/Action*, 65-66, 2002, pp. 60-72.

⁵⁹ OUATTAR Tahar, extrait du documentaire *Shooting the Writer*, dans BBC. Youtube, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=uF-lpWcgekwt=170s>. (Consultée le 7 mars 2018).

⁶⁰ DIB Mohammed cité par ATALLAH Mokhtar, *op.cit.*, p. 66.

Ma mère était trop fine pour ne pas s'émouvoir de l'infidélité qui lui fut faite. [...] Jamais je n'ai cessé, même aux jours de succès auprès de l'institutrice, de ressentir au fond de moi cette seconde rupture du lien ombilical, cet exil intérieur qui ne rapprochait plus l'écolier de sa mère que pour les arracher, chaque fois un peu plus, au murmure du sang, aux frémissements réprobateurs d'une langue bannie secrètement, d'un même accord, aussitôt brisé que conclu... Ainsi avais-je perdu tout à la fois ma mère et son langage, les seuls trésors inaliénables — et pourtant aliénés.⁶¹

Pourtant Kateb, conscient du gouffre qui se creuse entre le peuple et l'écrivain algérien francophone, finira par produire des pièces de théâtre en arabe pour combler le vide créé par le fossé linguistique. Le français honni par les masses populaires, diminue la résonance de la parole intellectuelle des écrivains algériens francophones ; plus largement, il met en doute la légitimité de l'agent littéraire. Impossible pour l'écrivain algérien francophone de développer un discours à l'adresse des couches populaires puisque le dialogue a été rompu par deux facteurs : le choix du français au détriment de l'arabe et le silence sidérant au lendemain des émeutes de 1988.

3. La décennie noire : point de rupture et début de l'engagement :

L'effervescence libertaire à la suite des émeutes de 1988 favorise la libéralisation progressive de la société algérienne en ouvrant la voie à différents secteurs tels que celui du journalisme et de l'édition. Le monopole étatique sur le domaine culturel est restreint et laisse place à des initiatives de la part de spécialistes qui profitent de ce court moment démocratique pour s'autonomiser et se professionnaliser. Cette liberté de ton concédée par l'Etat culminera lors de l'instauration du multipartisme à la demande du président Chadli dans la nouvelle Constitution de novembre 1988. Néanmoins, les nouveaux partis ne jouent pas un rôle déterminant sur l'échiquier politique algérien jusqu'à l'apparition du Front Islamique du Salut (FIS) en mars 1989. La montée de cette frange islamiste dans les champs politique et social précipite la dérive violente que connaîtra l'Algérie dès le début des années 1990. Fortement hostile à l'élite occidentalisée et prônant un retour à un islam des origines, le discours du FIS établit rapidement une proximité avec les masses populaires fortement précarisées par les crises économique et démographique qui touchent l'Algérie. Les élections municipales de juin 1990 confirment l'assise populaire gagnée par le FIS depuis sa création. Pour Rémy Leveau, spécialiste du monde arabe, cette large victoire aux municipales confirme « la profondeur de la crise sociale et politique »⁶². La perte de légitimité du FLN à la suite des émeutes de 1988 a permis « [d]' ouvrir un espace pour un mouvement social à un discours religieux qui se propose

⁶¹ KATEB Yacine, *Le polygone étoilé*, Paris, Editions du Seuil, 1994, p.180-181.

⁶² LEVEAU Rémy, *L'Algérie dans la guerre*, Bruxelles, Complexes, 1995, p.21.

de rassembler le peuple algérien en reconstituant l'umma (...) comme un substitut à une communauté politique défailante »⁶³. La nouvelle position de force du parti islamiste est raffermie par une seconde victoire électorale aux législatives suivantes. La perte du monopole du pouvoir légitime par le FLN, parti unique depuis l'indépendance nationale en 1962, pousse l'armée à suspendre le processus électoral et à instaurer l'état d'urgence. Le FIS et l'armée algérienne s'enfoncent dans un engrenage violent, d'autant plus que la dissolution du parti islamiste en 1992 plonge ses partisans dans l'illégalité et entraîne l'arrestation de ses membres fondateurs, comme l'universitaire Abassi Madani. Dès 1992, la société algérienne doit faire face à la lutte armée des anciens partisans du FIS qui se regroupent sous divers patronymes comme le G.I.A (Groupe Islamique Armée) et l'A.I.S (Armée Islamique du Salut).

Dans ce contexte tendu, la position de l'écrivain algérien francophone est réinterrogée : les partis pris de celui-ci suite à la suspension du processus électoral fragilisent sa place, ce qui enclenche une nouvelle scission entre l'écrivain et les masses populaires. L'arrêt du processus électoral par l'armée algérienne a été approuvé par une frange des écrivains intellectuels francophones, notamment par Rachid Boudjedra qui remettra en cause le score du scrutin des législatives qu'il estime non représentatif de la vox populi : « Sur 14 160 000 électeurs, le FIS a obtenu réellement à peine 2 000 000 de voix. C'est-à-dire moins de 15%. Mais on ne voit que lui. On n'entend que lui ».⁶⁴ La résonance des leaders islamistes comme Ali Belhadj et Abassi Madani dans le champ social dépossède les écrivains intellectuels algériens francophones de leur responsabilité sociale. Ce constat d'échec de l'intellectuel est relevé par Mimouni ; il voit en la rupture entre intellectuel francophone et masse, une des causes principales de la propagation de l'idéologie du FIS :

Ceux qui vivent dans le désarroi se laissent attirer par la propagande des islamistes, qui leur propose un système de valeurs cohérent et manichéen. Ils s'y réfugient pour retrouver les règles qui doivent guider leur vie.⁶⁵

La concurrence entre les penseurs idéologiques du FIS et les écrivains intellectuels algériens francophones culmine au moment de l'arrêt du processus électoral de 1992. Leur opposition idéologique ne conçoit pas le terme « démocratie » sous le même prisme, comme le rappelle Leperlier. Dans la définition du Petit Robert, le substantif renvoie à une « doctrine politique d'après laquelle la souveraineté doit appartenir à l'ensemble des citoyens ».⁶⁶ Par cette optique,

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ BOUDJEDRA Rachid, *op.cit.*, p.15.

⁶⁵ MIMOUNI Rachid, *op.cit.*, p.112.

⁶⁶ « Démocratie » dans *Le Petit Robert 2013*, p. 672.

la démocratie s'exerce essentiellement par l'aboutissement du processus électoral. Ainsi, les élections garantissent la prise en compte des choix de l'ensemble des électeurs. Pour Tristan Leperlier, cette démarche ne va pas forcément de soi car le terme de « démocratie » est idéologiquement variable. Il établit une distinction essentielle entre une pratique démocratique au moyen des élections – « démocratie formelle » – et une démocratie intrinsèquement attachée au respect des libertés. Les écrivains intellectuels algériens francophones se situent dans la seconde démarche ; ils voient en le projet sociétal du FIS un danger pour les minorités.

De fait, les partisans de l'arrêt du processus électoral, puis de la manière forte face aux islamistes, se désignaient eux-mêmes généralement comme « démocrates », alors qu'ils ont rapidement été qualifiés d'« éradicateurs » par leurs opposants, qui promouvaient quant à eux le dialogue politique avec le FIS interdit (...).⁶⁷

Tahar Djaout explicite cette prise de position des écrivains intellectuels algériens francophones au lendemain de l'arrêt du processus électoral. Il nie l'acceptation de la démocratie du FIS au profit de celles des intellectuels. En opposant deux projets sociaux, Tahar Djaout rend compte du tiraillement auquel est soumis le *nomos* social lors des années 1990 :

Aucun populisme, aucun démocratism, aucun pseudo-humanisme ne réussira à nous convaincre qu'une idéologie nourrie de totalitarisme, d'obscurantisme et d'exclusion peut s'avérer bénéfique et qu'elle vaut la peine d'être testée. C'est l'autre Algérie que nous défendons, l'Algérie de la tolérance, de la générosité et de l'ouverture mais aussi de l'intransigeance lorsque certaines valeurs sont mises à mal.⁶⁸

Le refus du dialogue des écrivains intellectuels algériens francophones avec le FIS va s'intensifier lorsque des assassinats viseront plusieurs personnalités publiques. L'évolution de la confrontation idéologique en une confrontation armée, dont les écrivains intellectuels algériens francophones sont victimes, marque un moment de rupture. Peu audibles sur le champ social, puisque leur parole est restreinte, les écrivains intellectuels algériens francophones développent une production littéraire doublement critique et fortement engagée. Elle vise à réinvestir le champ du pensable en produisant des œuvres à forte charge pamphlétaire. Si Rachid Boudjedra ne s'oppose pas ouvertement au parti au pouvoir car porteur d'une « légitimité historique »⁶⁹, restant ainsi fidèle à sa prise de position favorable à l'arrêt du processus électoral, il concentre l'essentiel de son invective à démanteler l'argumentaire islamiste dans *FIS de la Haine*. Mimouni propose une analyse plus nuancée où, tout en remettant en cause l'idéologie « archaïque »⁷⁰ du FIS, il pointe du doigt le jeu trouble du FLN.

⁶⁷ LEPERLIER Tristan, *op.cit.*, p. 146.

⁶⁸ DJAOUT Tahar, dans *Ruptures*, Alger, 13-19 janvier 1993, p.5.

⁶⁹ BOUDJEDRA Rachid, *op.cit.*, p.13.

⁷⁰ MIMOUNI Rachid, De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier, *op.cit.*, p.15.

En effet, il remet en cause les gouvernements successifs, qui selon lui, ont favorisé la création d'un terreau intégriste en Algérie⁷¹. Le pouvoir a lui-même utilisé la religion à des fins propagandistes, comme en témoigne Saïd, personnage désillusionné de *La Malédiction*, roman de Rachid Mimouni qui autopsie une Algérie tourmentée à la veille de la dérive intégriste : « Je te disais que Parti et Mosquée sont de mèche. [...] Dieu n'a plus aucune importance. Il est devenu l'otage conjoint du Parti et des Islamistes »⁷². Ainsi, les partisans du FIS n'ont pas le monopole de l'argumentaire religieux ; ils partagent cette donnée commune avec la frange plus conservatrice du FLN (le parti est composé de plusieurs tendances politiques qui se sont unifiées au moment de l'indépendance). Le pouvoir tout comme le FIS profitent de la résonance de la religion dans la société algérienne afin de transmettre leur projet de société :

Les omnipotents service secret du colonel feront régner l'ordre de la pensée officielle, y compris dans les mosquées où les imams fonctionnarisés étaient tenus de vanter, lors du prêche hebdomadaire, les mérites du plan quadriennal ou de la révolution agraire. Cela en devenait ubuesque. Outrés, les fidèles se mirent à désertir ces temples qui ne servaient plus que de relais au discours politique, pour se réfugier dans des mosquées en construction et par conséquent non encore contrôlées. Là, ils retrouvaient des prédicateurs bénévoles qui leur parlaient de Dieu mais aussi de leurs préoccupations quotidiennes. Ce furent les fonts baptismaux du mouvement intégriste.⁷³

La rupture amorcée par les émeutes de 1988 entre les écrivains intellectuels algériens francophones et le pouvoir permet aux premiers de s'ouvrir à un nouvel espace des possibles. Jusque-là unifié et homogène, il se complexifie, et favorise des prises de position différentes. Comme constaté précédemment, les itinéraires d'écrivains algériens francophones comme Mimouni et Boudjedra sont à la fois parallèles et dissemblables. Si tous deux s'engagent contre l'intégrisme qui gangrène l'Algérie, leur rapport au pouvoir est différent. Là où Boudjedra attaque celui-ci sur le volet social et économique, Mimouni étend le prisme critique pour interroger la politique menée par le FLN depuis l'indépendance nationale en 1962. Le danger terroriste qui pèse sur les écrivains algériens francophones enclenche une intellectualisation différente de celle des générations précédentes. Elle est portée par un désir d'affranchissement de la tutelle du pouvoir et affirme de plus en plus une parole universelle afin de marquer son opposition au discours intégriste. Pourtant, ils ne réussiront pas totalement à imposer un mode d'intervention prophétique ; en raison des conditions sécuritaires et du danger qui pèse sur eux, certains écrivains intellectuels algériens francophones choisiront la voie de l'exil. Cet espace idéal pour le développement d'une pensée intellectuelle universelle selon Edward Saïd, réduira

⁷¹ *Ibid*, pp. 73 -86.

⁷² *Id*, *La Malédiction*, Paris, Stock, 1993, p.90.

⁷³ *Ibid*, p.77.

la réverbération de leurs paroles en Algérie. Si elle est libérée des contraintes auxquelles elle était soumise dans le champ politique algérien, la transmission de la pensée intellectuelle est rendue difficile par le contexte sociopolitique violent.

Chapitre 2 :

**La « littérature d'urgence », un engagement pour
l'Histoire.**

I. L'Histoire comme nécessité pour raconter l'Algérie :

1. La fiction investie du « *dehors* » : Histoire officielle, réalités officieuses :

L'effort d'unification de la société au lendemain de l'indépendance nationale impose une nouvelle lecture des événements historiques. L'affranchissement des territoires colonisés du joug colonial enclenche une volonté de se réappropriier l'Histoire afin de la faire sortir de l'instrumentalisation imposée par le colonisateur. Cette tentative de rupture – évoquée par Fanon – peut notamment être observée dans le désir des écrivains colonisés de revenir à une culture précoloniale. Ils cherchent à s'identifier à une Histoire qui ne rompt pas avec son ancestralité en partant sur les traces de l'état de la société avant la violence coloniale. La construction d'une identité nationale va nécessairement de pair avec la construction d'une Histoire : le récit national entend revenir sur les gloires passées méprisées par le colonisateur. Au moment de la colonisation, le colonisé a été placé en dehors de la dynamique historique selon Albert Memmi. Il occupe une position servile de spectateur qui empêche toute participation :

La carence la plus grave subie par le colonisé est d'être placé *hors de l'histoire* et *hors de la cité*. La colonisation lui supprime toute part libre dans la guerre comme dans la paix, toute décision qui contribue au destin du monde et du sien, toute responsabilité historique et sociale.⁷⁴

L'écriture de l'Histoire nationale aspire à rompre avec cette dépossession commandée par la colonisation ; pour ce faire, il faut donner naissance à une identité nationale à partir d'un substrat préexistant. En affirmant les valeurs, traditions et coutumes ancestrales, l'Histoire nationale vient démentir la croyance que les colons aient pu donner naissance à une civilisation *ex nihilo* dans le territoire colonisé. Bien qu'il ne soit pas à l'origine de la civilisation, le pouvoir colonial écarte sciemment celle du colonisé pour en imposer une plus légitime. Les luttes pour l'indépendance nationale portent intrinsèquement une revendication d'appropriation de l'Histoire : en effet, c'est à travers le discours historique que le *nomos social* décolonisé est déterminé. En 1962, l'union nationale algérienne qui s'est formée encourage à la construction d'un récit commun auquel la société peut s'identifier, se dire et s'exprimer. Il y'a une volonté de *fictionnaliser l'histoire* afin de « fonder ou de renforcer la conscience d'identité de la communauté considérée, son identité narrative, ainsi que celle de ses membres »⁷⁵. Néanmoins, la mise en récit objective des fondements de la nation est confrontée à l'ambition d'édifier une

⁷⁴ MEMMI Albert, *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur*, Paris, Buchet / Chastel, 1957 pp. 121-122.

⁷⁵ RICOEUR Paul, *Temps et récit.3.Le temps raconté.*, Paris, Seuil, 1985, p.339.

épopée nationale fédératrice mais volontairement amnésique. En effet, conscient de l'importance de l'enjeu historique, le pouvoir politique en place après l'indépendance va en faire usage pour assurer le bien-fondé de sa domination symbolique. La « légitimité historique » du FLN a été acquise par le discours historique mis en place après l'indépendance algérienne : le parti se présente comme étant à l'origine de l'affranchissement du joug français. Benjamin Stora note⁷⁶ que le FLN a écrit une histoire où il est l'unique personnage principal, occultant ainsi les autres agents ayant participé à la guerre d'Algérie.

La restructuration de l'Histoire nationale permet au pouvoir politique de baliser le champ social : les transgressions du récit sont rendues difficiles car elles interrogent l'identité nationale et menacent, par extension, l'autorité politique. En effet, le corps social algérien postcolonial est homogénéisé, tel que le souligne Zineb Ben Ali.⁷⁷ La pluralité est mise sous silence car elle est porteuse de divergences. Initialement voué à être un espace de concurrence – un paramètre fondamental dans la sociologie de Bourdieu –, le champ social algérien est dépossédé des agents susceptibles de remettre en question son enjeu suprême. Les récits multiples qui fondent le pays sont tronqués au détriment d'un seul : « C'est ainsi que l'histoire de l'Algérie commençait, il n'y a pas si longtemps au VII^{ème} siècle, avec son islamisation. Avant ? Avant, c'était les temps obscurs de l'ignorance et de l'erreur ou de l'errance. Donc ni Jugurtha, ni Kahina ». ⁷⁸ En choisissant de faire de l'arabe sa langue officielle et de l'islam sa religion dans la Charte nationale de 1976, le FLN ignore délibérément le pan culturel berbère, qui constitue une minorité considérable en Algérie. Le danger de la décentralisation encourage le FLN à endosser l'habit de l'unification et à déconstruire les tentatives de forger une unité nationale hétérogène, et multiculturelle. La primauté du national éclipse le régional et les fondements du nouvel Etat algérien maintiennent l'idée d'une nation uniformisée, allant jusqu'à expulser certaines minorités de l'identité fondatrice de la société. Cette dissimulation est également effective sur certaines figures historiques ; en retraçant l'histoire officielle de la guerre d'Algérie, Stora revient notamment sur Messali Hajd, le « père du nationalisme algérien » ⁷⁹ mise au ban de l'Histoire nationale. L'exemple de Mohamed Boudiaf est encore plus évocateur : bien que membre fondateur du FLN au moment de la guerre de libération algérienne, l'orientation autoritaire du parti qui se traduit par l'institution du monopartisme, le pousse à l'exil au Maroc.

⁷⁶ STORA Benjamin, Algérie, 1926-1962 : derrière l'histoire officielle, les déchirements, dans *La gangrène et l'oubli. La mémoire de la guerre d'Algérie*, Paris, Editions La Découverte, 1991, pp.119-184.

⁷⁷ BEN ALI Zineb, « 15. L'histoire tue. Le roman algérien des années 90 », dans *Où va l'Algérie ?*, Aix-en-Provence, Institut de recherches et d'études sur le monde arabe et musulman, 2001, pp. 319 – 346.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ STORA Benjamin, *op.cit.*, p.155.

Il revient en Algérie pour occuper le poste de président de la République en janvier 1992, à la demande commune du FLN et de l'armée. Dès lors, il est réintégré dans le récit national qui le présente désormais comme une des figures importantes de la guerre d'indépendance.

Vainqueur de la lutte politique menée à la suite de l'indépendance entre les différentes factions politiques, le FLN fait le choix d'une écriture biaisée et partielle de l'Histoire. La définition proposée par le parti désormais unique, refuse la multiplicité des discours historiques et « comprime idéologiquement toutes les références multiples de la guerre, séquence décisive de la légitimation historique du pouvoir en Algérie »⁸⁰. Cette acception unique et imposée est étendue au champ littéraire algérien francophone qui fait face à un récit national légitimé. Le peu d'autonomie dont bénéficie la production littéraire algérienne se confronte à une véritable scripta historique : l'écriture de l'Histoire est normée et mythifiée. L'impossibilité d'exercer leur position d'intellectuel sur le champ social afin de remettre en question des faits institutionnalisés, pousse les écrivains algériens francophones à investir le champ littéraire. L'étroite corrélation entre la littérature et la politique en Algérie, développée dans la partie précédente, permet de comprendre que le champ social assiège constamment l'écriture littéraire. L'écrivain algérien francophone ne peut y échapper puisque comme le souligne Ben Ali : « Tout écrit est continuellement ramené vers le réel, vers le champ social »⁸¹. Longue est la liste des œuvres, essentiellement romanesques, déterminées par l'extériorité ; sans se présenter sous le modèle du roman historique, le choix de la fiction permet de différer esthétiquement, une réalité qui s'impose au genre. L'héritage de l'Histoire est souvent le lieu d'un *indicible consciencieusement omis* qui peut trouver en la littérature un vocable. En effet, la fiction permet d'opérer un dépassement de l'Histoire officielle, de réinvestir le récit national en éclairant l'officieux ; à savoir ce qui n'a pas été dévoilé pour ne pas troubler le pouvoir des autorités politiques du FLN. L'écriture fictionnelle endosse une double fonction : celle du déverrouillage et du dévoilement de l'Histoire officielle. A la manière du personnage de l'adolescent dans *Les Chercheurs d'Os* (1984) de Tahar Djaout, qui cherche les restes de son grand-frère mort lors de la guerre de l'indépendance nationale, afin d'exhumer son squelette et le faire sortir de l'oubli. L'écrivain brouille délibérément le cadre temporel passant sous silence la guerre d'Algérie pour n'évoquer que *l'avant* et *l'après* : ainsi Djaout rend compte de l'impossibilité de livrer un récit sur l'HISTOIRE autrement que par le discours hagiographique imposé par le pouvoir. Pour cette raison, il ne l'écrit pas et préfère la passer sous silence car

⁸⁰ *Ibid*, p.235.

⁸¹ BEN ALI Zineb, « Le roman, cet archiviste de l'histoire », dans *Insaniyat*, 21, 2003, pp. 19-35.
<http://journals.openedition.org/insaniyat/7320> (Page consultée le 15 Mars 2018).

« [s]’il traite de l’Histoire collective, on cherchera à lui dicter ce qu’il faut dire, et on cherchera, surtout à lui interdire certains territoires de cette Histoire »⁸², souligne Zineb Ben Ali.

Alors comment dévoiler ? Comment interroger l’Histoire du FLN pour toucher l’HISTOIRE ? Pour Barbéris, l’histoire – le texte littéraire – peut suppléer l’Histoire – le discours historique – pour raconter l’HISTOIRE, à savoir la réalité objective :

Lorsque l’Histoire erre ou nous ment, lorsqu’elle nous donne une image inadéquate ou truquée de l’HISTOIRE, c’est, ce peut être l’histoire qui bouche le trou, qui nous remet en communication avec l’HISTOIRE, et par-là même, prépare ou justifie un jour, une nouvelle Histoire, plus exactes, mais qui devra sa naissance à l’émergence d’autres visions du monde, d’autres idéologies, d’autres forces imposant leur interprétation du réel.⁸³

C’est en cela que la démarche des écrivains algériens francophones est intéressante ; face au discours historique unifié, ils adoptent une stratégie du détour. Dans *Le Blanc de l’Algérie*, Assia Djebar marque son refus d’une identité cloisonnée à l’islam dans sa description des funérailles de Kateb Yacine. Au discours funéraire du cheikh musulman, s’opposent « les chants berbères [qui] s’élèvent de toutes parts, cette fois pour couvrir le discours »⁸⁴.

Les destinées singulières et fictives comblent les manques de l’Histoire collective. Mimouni instrumentalise le personnage de Si Morice, ancien maquisard désabusé dans *La Malédiction* pour raconter l’envers de la guerre de libération : « [Si Morice] prit conscience que leurs gestes inconséquents d’autrefois avaient semé les germes du mal qui rongait le pays »⁸⁵. Chez Djaout, le discours historique est délaissé car enjolivé ; il lui préfère les histoires individuelles et plurielles car elles ne sont pas soumises aux impératifs dictés par le pouvoir politique :

Dans tout ce que j’ai écrit jusqu’à présent [...] j’ai toujours été intéressé par une sorte de rapport à l’histoire, l’histoire telle qu’on la vit et telle qu’on l’écrit. J’ai toujours pensé qu’il y’a deux histoires. Il y’a une histoire officielle qui est faite en dehors de la société d’une certaine façon, qui est l’histoire d’un discours ou d’un mythe. Il y’a aussi l’histoire individuelle qui est l’histoire charnelle de chaque individu et j’ai toujours privilégié l’histoire individuelle sur l’histoire officielle. Ce qui m’a toujours intéressé c’est cette exploration des territoires intérieurs.⁸⁶

⁸² *Ibid.*

⁸³ BARBERIS Pierre, *Le Prince et le marchand*, Paris, Fayard, 1980, p. 179.

⁸⁴ DJEBAR Assia, *Le Blanc de l’Algérie*, *op.cit.*, p.

⁸⁵ MIMOUNI Rachid, *op.cit.*, p.269.

⁸⁶ BERNARD Michel-Georges, « De vive voix, paroles de Tahar Dajout », dans *Algérie Littérature/Action*, 73-74, Paris, septembre / octobre 2003, pp. 31-37.

2. A l'origine de la violence :

La déconstruction de l'objectivité du discours historique a entraîné le délitement de l'épopée construite par le FLN à la suite de la crise de 1988. La rupture sociale incite à rechercher de nouveaux référents sociaux, culturels et politiques. Dans la perspective de Ricœur, ce moment de tension porte une exigence de « *véracité*. [...] Donc, la volonté de rendre visible et audible la poussée d'un temps profond, que la clameur du drame a éclipsée et réduite au silence »⁸⁷. Telle que narrée, l'épopée de la guerre de libération nationale glorifie une mémoire victorieuse, tout en passant outre « la dimension de l'horrible »⁸⁸ qui lui est pourtant intrinsèque. La remise en question de l'authenticité du discours historique permet de contester le simulacre de l'identité algérienne forgée par le pouvoir pour asseoir son autorité.

Les histoires héroïques, les légendes et les stéréotypes sont rejetés par la jeunesse algérienne qui veut désormais savoir ce qui s'est réellement joué dans cette guerre de sept ans entre l'Algérie et la France. Savoir pourquoi un parti unique, le FLN s'est installé. Comprendre pourquoi l'Algérie s'est progressivement enfoncée dans une terrible tragédie qui a fait plus de cent mille morts depuis l'interruption des élections de janvier 1992, et l'installation d'une guérilla islamique aux méthodes cruelles.⁸⁹

La déconstruction du mythe national a été accélérée par la crise d'octobre 88 : les multiples interrogations relatives à la légitimité des référents historiques cristallisent l'ère de soupçon qui traverse la période, comme l'observe l'éditorialiste Boumediene dans le journal *El Watan* :

Trente ans, l'âge adulte, celui de la maturité. L'Algérie l'a atteint aujourd'hui. C'est pourquoi elle a le droit de savoir ce qui s'est passé pendant la longue guerre coloniale et durant les sept années terribles de la guerre de libération nationale. Qu'importent les forces et les faiblesses de tous ceux qui se sont jetés dans les batailles. Ce qui importe c'est que soit rendue l'Histoire à la nation. L'Algérie c'est aujourd'hui une quinzaine de millions de jeunes qui ont besoin de valeurs, de repères et de balises pour aborder le prochain siècle, forts de leur personnalité historique.⁹⁰

Le projet des écrivains algériens francophones se présente comme une tentative de faire sortir la mémoire algérienne de l'espace de l'exil. La période de crise entraîne une prise de conscience qui pousse à s'interroger sur l'Histoire officielle : la mémoire devient un lieu d'exploration pour remonter aux origines de la violence. Même si elle est souvent présentée comme endémique, l'omniprésence de la violence en Algérie est objectivement le produit des conditions sociopolitiques. Tout l'intérêt de la fiction réside dans la faculté qu'elle a de *dévoiler*, et qui lui

⁸⁷ RICOEUR Paul, *op.cit.*, 1. *L'intrigue et le récit historique.*, Paris, Seuil, 1983, p.188.

⁸⁸ Id, *op.cit.*, 3. *Le temps raconté*, 340.

⁸⁹ STORA Benjamin, 1999 – 2003, guerre d'Algérie, les accélérations de la mémoire, dans *La Guerre d'Algérie. 1954-2004, la fin de l'amnésie*, Paris, Laffont, 2004, p.504.

⁹⁰ BOUMEDIENE cité par STORA Benjamin, *Ibid*, p.503.

permet selon Paul Ricoeur de « se [mettre] au service de l'inoubliable ». ⁹¹ Dans cette optique, le personnage de Si Morice dans le roman de Mimouni atteste que la mémoire nationale est un lieu de tension : il permet d'établir un rapport causal entre un passé névralgique et la dérive violente qui s'enclenche en 1988. Dans le roman, la fonction de déverrouillage est occupée par l'ancien maquisard : son récit de la guerre se déroule sur la totalité de *La Malédiction* et se superpose au récit du narrateur omniscient qui dresse un tableau chaotique de la situation à Alger au lendemain des élections de 1991. Cette double temporalité permet à Mimouni d'interroger le mythe national écrit par le FLN. L'histoire singulière du personnage permet de s'introduire dans les recoins oubliés de l'Histoire, où les querelles intestines lors du mouvement de libération nationale révèlent les pathologies du discours historique. La mémoire individuelle de Si Morice rentre en conflit avec la mémoire collective, et dévoile la réécriture à laquelle le récit national a été soumis : « Le moment est venu d'apurer ces conflits fraternels qui n'ont cessé de s'accumuler depuis des décennies » ⁹². La guerre fratricide dans laquelle est engagée l'Algérie depuis 1991 porte en elle le poids d'une identité algérienne désagrégée par l'amnésie historique :

Il [Si Morice] aurait volontiers décrété une amnésie générale, afin que cessassent les règlements de comptes, non pour bénéficier de l'impunité, mais dans l'espoir de voir la fin de tous les tourments. Il ne comprenait pas qu'un pays béni des dieux s'acharnât ainsi à se déchirer. Il estimait que ses compatriotes, enfin libres, auraient pu vivre heureux sous le soleil. Quelle immémoriale malédiction les condamnait donc à la discorde ? ⁹³

En faisant de la mémoire nationale un lieu de recherche, les écrivains algériens francophones engagent un travail de rétrospection afin de comprendre les raisons de cette violence cyclique. En effet, combler le vide mémoriel est une condition *sine qua non* à la compréhension : il faut conquérir les territoires oubliés de la mémoire commune. Assia Djébar parle du « blanc de l'Algérie » ⁹⁴ pour exhumer « ceux qui, sur le bord ou dans le puits de l'écriture, sont tombés – effacés, noyés et déjà oubliés, exécutés ». ⁹⁵ En convoquant les morts dans ce roman biographique qui se lit comme un éloge funèbre et macabre des derniers instants de plusieurs personnalités algériennes, Djébar tente de renouer avec un pan de l'Histoire passé sous silence. Le détour biographique adopté comme une stratégie narrative lui permet de contourner le discours historique ; par la mise en scène d'une triple procession, Djébar s'empare de la mémoire algérienne. Dominique Fisher considère que le travail sur la mémoire occultée d'Assia

⁹¹ RICOEUR Paul, *op.cit.*, p.342.

⁹² MIMOUNI Rachid, *op.cit.*, p.259.

⁹³ *Ibid*, p ;269.

⁹⁴ DJEBAR Assia, *op.cit.*

⁹⁵ *Ibid*, p.240.

Djebar est particulier car il interroge esthétiquement les modalités d'écriture. Tout l'intérêt du *Blanc de l'Algérie* se situe dans le choix de la forme du témoignage qui permet à Djebar de « combler ce vide et [d'] ouvrir un nouvel espace d'écoute en faisant appel aux voix écartées de l'histoire »⁹⁶. En effet, c'est à travers cette modalité qu'elle tente de comprendre les raisons pour lesquelles l'Algérie est constamment en proie à la violence : « Ma question première demeure suspendue : comment, dans Alger, ville noire, s'est opérée la passation entre bourreaux d'hier et ceux d'aujourd'hui ? »⁹⁷. Le mythe de l'Algérie unie, monté par le discours historiographique du FLN, est démenti par l'omniprésence de l'acte du fratricide : Djebar retrace le cheminement de la violence afin de déverrouiller la mémoire dissimulée. Elle convoque les spectres enfouis du passé – comme par exemple celui d'Abane Ramdan, assassiné en 1957 – pour évoquer ceux du présent : les biographies alternatives permettent de déjouer le piège du discours politique officiel. Cette « histoire tue »⁹⁸ par le FLN n'est pas le lieu d'une mythification : Assia Djebar récuse la rhétorique politique à l'origine de la violence algérienne. Ce à quoi se livre l'écrivaine dans *Le blanc de l'Algérie* n'est pas tant une tentative de déjouer l'occultation mémorielle que de dresser le constat que la violence en Algérie n'est pas apparue *ex nihilo*. Cette longue procession permet de mettre la lumière sur le déni dans lequel est plongé le discours historique : « Ainsi, s'amplifia la caricature d'un passé où indistinctement se mêlaient héros sublimés et meurtriers fratricides ».⁹⁹

Pour échapper au mythe, les écrivains algériens francophones exigent un travail sur la vérité, à l'instar de Mouloud Maameri dans son entretien avec Tahar Djaout où il explique la construction des modalités de l'engagement littéraire en Algérie :

Le véritable engagement consistait à présenter cette société telle qu'elle était dans la réalité et non pas telle que l'aurait reconstruite un choix de héros dits positifs ou retraduite un discours idéologique, c'est-à-dire un mythe. Le premier devoir d'un romancier est le devoir de vérité.¹⁰⁰

Cette exigence de franchise et la perte de repères suite à la crise de 1988 amorcent un réinvestissement du discours historique : l'uniformisation propagandiste de l'Histoire par le FLN se fissure et laisse entrevoir des épisodes oubliés. Ceux-ci entachent le récit national et témoignent de la violence conjoncturelle qui ne cesse de secouer l'Algérie. La dérive intégriste des années 1990 puise son origine dans l'usurpation identitaire initiée par le FLN au lendemain

⁹⁶ FISHER Dominique, *Ecrire l'urgence : Assia Djebar et Tahar Djaout*, *op.cit.*, p.17.

⁹⁷ *Ibid*, p.197.

⁹⁸ BEN ALI Zineb, « 15. L'histoire tue. Le roman algérien des années 90 », dans *Où va l'Algérie ?*, *op.cit.*, para. 319.

⁹⁹ DJEBAR Assia, *Le blanc de l'Algérie*, *op.cit.*, p.136.

¹⁰⁰ MAMMERI Mouloud et DJAOUT Tahar, *Mouloud Mammeri : entretiens avec Tahar Djaout. La Cité du soleil*, Alger, Editions Laphomic, 1987, p.32.

de la guerre de libération. Le cycle romanesque de Rachid Mimouni s'évertue à retracer le chemin de cette violence, ce qui finira par conduire au roman *La Malédiction* en 1993. La mise à mort de l'héroïne Djamila, car elle est désirée par les Français aussi bien que les Algériens, dans son premier roman *Le printemps n'en sera que plus beau*, déclenche le cycle infernal. Le *nomos social* confisqué par le FLN après la colonisation accélère la dérive qui mènera à la répression sanglante des émeutes d'octobre. Mimouni témoigne du désenchantement d'une génération qui « [traîne] dans les rues, orphelins sans passé et sans mémoire, confrontés au plus total désarroi ». ¹⁰¹ *Le printemps* espéré n'est plus, et l'écrivain s'interroge sur « le fleuve [qui a été] détourné de son lit initial, [et qui] s'égaré parmi de nouveaux vallonnements. Il a perdu la direction de la mer. Où ira-t-il ? ». ¹⁰² Une lecture métaphorique des titres des trois romans cités ci-dessus permet de rendre compte de la déviation entreprise par le FLN afin de légitimer son pouvoir. En effet, l'espoir porté par la guerre de libération a été « confisqué, voire trahi [...] le peuple bafoué dans son identité est assujéti à l'asservissement, à l'oppression et à l'injustice, tant humaine que sociale ». ¹⁰³ Pour Tahar Djaout, le souvenir de la guerre de libération a été « brouillé », ce qui est à l'origine de la violence dans la société algérienne :

Tout a sans doute commencé dès l'Indépendance lorsque par un habile détournement, on attribue aux seuls Oulémas les bénéfiques d'une révolution qu'ils n'ont jamais faite. En se choisissant des ancêtres-symboles sur mesure, l'Etat autocratique efface l'histoire pluraliste du mouvement nationaliste et s'approprie une révolution en reléguant au second plan (derrière les Oulémas) ceux qui l'ont réellement conduite. [...] Tout le discours identitaire et culturel produit par les institutions de l'Etat va conforter le credo des Oulémas : « Nous sommes des arabes et des musulmans », nous ne sommes rien d'autre que cela. ¹⁰⁴

Il y a une conscience de la part des écrivains algériens francophones que le FLN a sans cesse escamoté la multiplicité de l'identité algérienne pour n'exalter que la mémoire d'une lutte commune. C'est la raison pour laquelle cette Histoire est perçue comme mensongère par Boualem Sansal car « l'histoire n'est pas l'histoire quand les criminels fabriquent son encre et se passent la plume. Elle est la chronique de leurs alibis et ceux qui la lisent sans se brûler les yeux, sont de faux témoins ». ¹⁰⁵ En réponse à cette confiscation de l'identité plurielle, Tahar Djaout tente de renouer avec la part d'indécélable dans l'Histoire officielle pour parvenir à

¹⁰¹ *Ibid*, p.101.

¹⁰² MIMOUNI Rachid, *Le fleuve détourné*, *op.cit.*, p.211.

¹⁰³ NADJIB REDOUANE, « De l'indépendance confisquée à l'identité bafouée dans Le fleuve détourné de Rachid Mimouni », dans *Études littéraires*, Presses de l'Université Laval, vol. 33, n°3, 2001, p. 170. <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2001-v33-n3-etudlitt2270/501316ar/> (Page consultée le 20 Mars 2018).

¹⁰⁴ DJAOUT Tahar, « Brouillage de Repères », dans *Algérie-Actualité*, n°1340, 20-26 juin 1991.

¹⁰⁵ SANSAL Boualem, *Le serment des barbares*, Paris, Gallimard, 1999, p.396.

autopsier l'état de l'Algérie. Tout comme Mimouni qui « écrit le pays »¹⁰⁶ afin de lui donner une image autre que « celle que présentent les dirigeants »,¹⁰⁷ en explorant des lieux tabous, le cycle fictionnel djaoutien s'est délibérément penché sur les rapports entre la mémoire algérienne omise et le cycle de la violence. Son roman *L'Invention du désert* témoigne précisément du tiraillement de l'écrivain entre l'Histoire et l'histoire. Le choix de la création d'espaces multiples afin d'échapper au discours identitaire homogène du pouvoir algérien est notamment matérialisé dans la double narration qu'utilise Djaout. Il mêle une chronique factuelle qui se concentre sur les pérégrinations d'Ibn Tourmet, théologien rigoriste musulman ayant vécu lors de la dynastie Almoravide au XI^{ème} siècle, à un récit fictionnel focalisé sur le personnage-narrateur qui doit produire une œuvre historique focalisée sur les Almoravides à la demande de son éditeur parisien. Le travail rétrospectif du personnage prend la forme d'une « quête de l'Histoire »¹⁰⁸ : de cette manière, Djaout devient « archéologue de [son] passé »¹⁰⁹ et cherche à remonter au moment du fratricide originel en Algérie. Il réinvestit l'Histoire par la fiction, et « transgresse l'idéologie dominante, c'est [la fiction] qui donne une image plus adéquate de la réalité ; c'est [elle] qui “travaille” mieux la réalité et la donne à connaître ». ¹¹⁰ Au même titre qu'Assia Djébar qui veut remonter à « l'avant-mémoire, de l'avant avant la première aube, avant la nuit des nuits avant »¹¹¹, Djaout conteste le discours historique du FLN et part à la recherche d'une identité immémoriale. *Les Vigiles*, roman à la verve satirique, accentue la « dissidence »¹¹² de Djaout et manifeste clairement son refus d'un récit nationale policé. Le personnage de Menouar Ziada, ancien combattant de la guerre d'indépendance, témoigne de *l'envers du décor* de l'Histoire officielle. En effet, cette « période aussi héroïque que brutale »¹¹³ est rappelée par la figure de l'analepse : elle permet une relecture de la guerre de libération libérée du discours historique. Tout au long du roman, Menouar Ziada se remémore les luttes intestines entre les combattants pour le monopole de la domination

¹⁰⁶ GOUDAUD Henri e.a., *Ecrire le pays*, Saint-Imier, Canevas, 1991, p.123.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ CHIBANI Ali, « Tahar Djaout, Manières de tuer le temps », dans *La Plume francophone*, décembre 2006, <https://la-plume-francophone.com/2006/12/15/tahar-djaout-biographie/> (Page consultée le 20 Mars 2018).

¹⁰⁹ DJAOUT Tahar, *L'invention du désert*, Paris, Editions du Seuil, 1987, p.188.

¹¹⁰ ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, Clefs pour *La Lecture des Récits. Convergences Critiques II*, Editions du Tell, 2002, p.95

¹¹¹ DJEBAR Assia, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin, Michel, 1999, p.139.

¹¹² QUAGHEBEUR Marc et BEIDA CHIKHI, *Les Ecrivains francophones interprètes de l'Histoire. Entre filiation et dissidence*, Bruxelles e.a., P.I.E Peter Lang, 2006. (Collection Documents pour l'Histoire des francophonies / Théorie).

¹¹³ DJAOUT Tahar, *Les Vigiles*, Paris, Seuil, 1991, p.10.

symbolique. Le souvenir de la violence du maquis le hante et fissure peu à peu l'épopée nationale :

(...) il [Menouar Ziada] ne peut s'empêcher de penser à la période de la guerre, à un évènement terrifiant. Il se remémore ces jours d'indicible souffrance où il faillit laisser sa peau, sans gloire, entre les mains de ceux de son camp. La nécessité de lutter ensemble, pour un idéal commun, n'a jamais réussi à anéantir l'esprit de clan et les rancœurs.¹¹⁴

La fragmentation de l'Histoire officielle atteint son paroxysme lorsque l'acte fratricide est accompli par « ceux qui font l'histoire ».¹¹⁵ Le suicide de Menouar Ziada, décidé par ses anciens compagnons d'armes, se lit comme une réactualisation de la violence de la guerre de libération nationale. Le roman de Djaout refuse de se faire confisquer la réalité historique au profit d'un discours qui cloisonne la mémoire individuelle. La destinée tragique de Menouar Ziada met en doute l'historiographie imposée par le FLN : pour Ameziane¹¹⁶, le personnage permet de percevoir les « failles » de l'Histoire officielle. L'histoire individuelle apporte des nuances que le principe d'uniformisation de l'identité nationale n'a cessé de dissimuler.

¹¹⁴ *Ibid*, p.113.

¹¹⁵ *Ibid*, p.160.

¹¹⁶ AMEZIANE Salah, Le déploiement des formes dans Les Vigiles de Tahar Djaout, dans *Socles*, 5 vol, n°9, pp. 133-154.

II. L'écriture littéraire de la décennie noire :

1. La responsabilité sociale de l'écrivain algérien francophone sous la menace terroriste :

La quête de l'Histoire entreprise par les écrivains algériens francophones est néanmoins suspendue car l'Algérie entre dans un nouveau cycle de violence ouvertement fratricide. L'exigence de rendre compte de l'horreur du présent interrompt la recherche de la mémoire passée. Les écrivains algériens francophones doivent prendre en charge l'instantané. Politiquement, la suspension du processus électoral suivie de la dissolution du FIS en 1992 précipitent l'Algérie dans un tournant sanglant. Benjamin Stora parle d'une « deuxième guerre algérienne » pour décrire les luttes fratricides qui opposent désormais les partisans du FIS et le pouvoir algérien. Le champ social, qui jusque-là, était soumis à l'autorité du FLN voit son enjeu réinterrogé : le *nomos social* algérien est remis en question. Les conflits de définition sont à l'origine de la recrudescence de la violence lors de cette décennie. Les émeutes d'octobre de 1988 font figure de catalyseur pour la société algérienne qui en vient à remettre en cause la légitimité du pouvoir politique. En effet, celui-ci « privé de légitimité par les urnes, [le régime] se trouve désormais dépouillé de sa légitimité historique essentielle, celle de la “révolution algérienne” (...) »¹¹⁷, explique Stora. L'effritement du monopole de la domination symbolique par le FLN pousse les partisans du FIS à nier son hégémonie. A ce titre, Ali Belhadj, chef fondateur du parti islamiste, refuse la monopolisation de la violence symbolique par l'État. En fondant son action politique dans un cadre légal, le FIS cherche à inverser le rapport de force. Son succès lors des élections municipales et législatives installe une nouvelle grille d'évaluation qui leur permet de revendiquer à leur tour le monopole de la violence légitime :

(...) Et le gouvernement nous dit que la loi interdit les armes. Ils désarment leurs peuples, et restent eux-mêmes armés et nous imposent leur propre loi. Nous sommes en politique car nous aimons le combat pacifique. A condition qu'ils ne nous barrent pas le chemin et qu'ils ne nous frappent pas. Mais si c'était le cas, je ne vais pas attendre Chedli ou Khaled Nezzar pour me dire que je ne dois pas m'armer. Tu me frappes ! C'est toi qui as commencé ! Tu fabriques une loi et tu décrètes que je suis hors-la-loi. Oui, je suis hors-la-loi, mais pas hors-Coran. C'est vous les hors-Coran [...] Alors, oui, je prends les armes, je prends la kalach.¹¹⁸

La transformation de la nature du conflit – de politique à armée – impose de nouveaux paramètres aux agents du champ littéraire algérien : ils doivent se repositionner dans le champ

¹¹⁷ STORA Benjamin, *La guerre invisible : Algérie, années 90*, Paris, Presses de Sciences po, 2001, p.18 (La bibliothèque du citoyen).

¹¹⁸ BENSMAIEL Malek, *Algérie. Un peuple sans voix*, France, 2002.

social et définir leur responsabilité sociale. Impossible donc de se soustraire au réel de l'Algérie et de produire une littérature qui n'a pour objet qu'elle-même. Ce constat a notamment été dressé par Kateb Yacine en 1986 : « (...) Nous sommes dans une Algérie qui est réelle et qui est invivable. Pour nous, il est vital de lutter. Ceci n'est pas un choix ou une vision purement intellectuelle, mais une lutte qui nous est imposée ».¹¹⁹ D'autant plus que le périmètre de la violence islamiste s'est agrandi : si dans un premier temps, les mouvements intégristes ne touchent que les corps armés rattachés au pouvoir du FLN, ils finissent par viser l'ensemble de la société. Cette logique manichéenne du « avec ou contre nous » approfondit la crise dans laquelle s'est embourbée l'Algérie ; les intellectuels écrivains algériens représentent une menace pour le mouvement intégriste qui souhaite instaurer un nouvel ordre social. Encore plus, les écrivains algériens francophones sont assimilés aux partisans du « hezb franssa » qui littéralement signifie « le Parti de la France », en référence à l'affiliation intellectuelle occidentale de ceux-ci. Mimouni souligne que cet écart de pensée est à l'origine des assassinats des intellectuels et considère que « l'intégrisme est l'ennemi des intellectuels et de la culture »¹²⁰. Quant à Tahar Djaout, il refuse la double polarisation de la société imposée par les mouvements intégristes et fait le choix d'une ligne éditoriale libérée pour l'hebdomadaire *Ruptures* dont il est à la tête : « Nous refuserons [...] les logiques du genre : [...] "si tu n'es pas avec moi, tu es contre moi". Notre ligne sera indépendante ; elle ne sera dictée que par notre conscience, nos enthousiasmes ou nos déceptions »¹²¹. Entre une Algérie qui veut s'ouvrir à l'universel et celle qui veut se replier sur elle-même, l'antagonisme est profond. Il finit par conduire à l'assassinat de plusieurs écrivains intellectuels algériens : l'exécution de Tahar Djaout en 1993 sonne le début des meurtres ciblés par les mouvements radicalisés. Les écrivains utilisant le français comme langue d'écriture et de pensée sont des cibles privilégiées car ils incarnent idéologiquement les valeurs d'émancipation et d'ouverture.

Il est difficile pour les écrivains algériens francophones de faire abstraction des conditions sociopolitiques : les modalités d'écriture sont influencées par le vent de violence qui s'abat sur le pays. Synchroniquement, l'état d'urgence dans lequel est plongé l'Algérie entraîne une *urgence de l'écriture* de la part des écrivains algériens francophones. La pratique littéraire revêt un caractère impératif et pressé car ces agents sont constamment rattrapés par la mort ou par la

¹¹⁹ YACINE Kateb, cité par RABAH Soukehal, *Le roman algérien*, Publisud, Paris, 2003, p.17.

¹²⁰ MIMOUNI Rachid, *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, op.cit., p.51.

¹²¹ Dans *Ruptures*, n°1, 13-19 janvier, 1993, pp.8-9.

nécessité de l'exil : les circonstances sanglantes ont favorisé l'émergence d'écrits soucieux de dire l'horreur, comme le note Mokhtari :

A vu l'émergence d'un genre littéraire tout entier marqué par la tragédie du terrorisme islamiste qui a été le pays de ses élites sociales et intellectuelles et semé la mort au sein de la population : villages entiers décimés, massacres collectifs, égorgements, viols et écartèlements de jeunes filles, dépeçage d'enfants.¹²²

Tout comme les écrivains algériens francophones, la littérature est en sursis puisqu'elle est constamment rattrapée par la menace de disparaître. En effet, la lutte armée pour le contrôle de la société englobe le monopole du récit de ce conflit : la dissonance des écrits littéraires représente une menace pour les mouvements intégristes tout autant que pour le pouvoir politique du FLN. Apparaît alors la nécessité de prendre en charge l'horreur du réel avant que l'HISTOIRE ne soit falsifiée par le discours historique. Dans cette conjoncture, les écrivains algériens francophones réinterrogent la fonction de la littérature en Algérie : cette question est déterminante car elle permet d'explicitier la position des agents et de déterminer les nouveaux paramètres d'écriture. Il y a une volonté commune d'accéder au mode d'intervention prophétique – bien que cette ambition ne va pas nécessairement de soi dans le contexte sociopolitique algérien – et d'inscrire la voix de l'intellectuel algérien dans la postérité. Pour Mohammed Dib, la transformation de la mission sociale de l'écrivain algérien francophone est conditionnée par la circonstance politique :

Notre responsabilité en tant qu'intellectuels est grande et décisive. Il s'agit pour nous d'œuvrer à préserver les intérêts d'un pays et la pérennité de l'État algérien [...]. Il ne subsistera dans l'histoire que ce que les intellectuels créent comme œuvres pour les laisser aux générations à venir.¹²³

2. Archiver l'horreur du temps présent :

La littérature algérienne de la décennie noire situe son *action* dans deux espaces temporels : tout en inscrivant la production dans un ici-maintenant, il y'a une volonté de l'ancrer dans la postérité. Comme le suggère Assima Fériel, il faut « écrire avant qu'il ne soit trop tard, et [que] tout à nouveau, ne soit démenti »¹²⁴. Ainsi, l'écrivaine algérienne veut que sa littérature laisse une trace indélébile qui serait capable de déjouer le piège de l'amnésie mémorielle. La crainte

¹²² MOKHTARI Rachid, *La graphie de l'horreur*, Paris, Chihab Editions, 2002, p.25.

¹²³ DIB Mohammed, cité par BOUALIT Farida, « La littérature algérienne des années 90 : Témoigner d'une tragédie ? », dans *Paysages littéraires algériens des années 90*, Paris, L'Harmattan, 1999, p.26.

¹²⁴ ASSIMA FÉRIEL cité par KHODJA Ammar Soumya, « Ecritures d'urgences des femmes algériennes », dans *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n°9, 1999, <https://journals.openedition.org/clio/289> (Page consultée le 27 mars 2018).

de perdre la parole littéraire est corrélée à la peur d'altérer la trace de l'Histoire. De plus, l'écriture est déterminée par le spectre meurtrier du fanatisme, ce qui littérairement conduit à une accélération du rythme narratif. Le personnage principal d'*Au commencement était la mer* de Maïssa Bey témoigne implicitement de la contrainte temporelle : « Il faut faire vite, très vite, disent-elles. Agir le plus tôt possible »¹²⁵. La concision phrastique est une composition privilégiée par l'écrivaine algérienne, non par souci de brièveté, mais parce qu'elle veut rendre compte de l'étau qui se resserre sur son personnage : « Et puis. Nadia se met à courir. Plus vite, plus fort qu'elle n'a jamais couru. Son voile se dénoue, s'envole. Elle court, lève les bras au ciel, et c'est alors, seulement, que son frère lui jette la première pierre ».¹²⁶ Dans le roman, la syntaxe de Bey est sans cesse balisée et la phrase ne peut se déployer librement car l'urgence du moment ne le permet pas :

Ils tuent tout le monde. [...] La mort a fait irruption dans sa vie d'enfant insouciant. Elle est là à présent. Tout près. Pas comme à la télé. Plus proche. Plus vrai. La mort est là, au bout de la cité. Sur le trottoir, des flaques de sang. Elle les a vues toutes noires. Des cris. Un homme est tombé. Pour de vrai. Pour avoir eu le courage, l'audace, disent-ils de dire. D'écrire pour que les autres sachent. Au nom du devoir d'informer.¹²⁷

Dans la même optique qu'Assima et que Bey, l'écriture de Fatiaïa porte en elle une exigence de remémoration afin « que les jeunes générations se souviennent et ne soient plus jamais tentées par l'aventure criminelle du fondamentalisme ».¹²⁸ Cette position s'évertue à rejoindre la conception sartrienne de l'engagement qui exige d'intégrer le combat littéraire dans un temps actualisé – celui de l'urgence –, tout en opérant un dépassement du présent. Les écrivains algériens francophones veulent inscrire leurs œuvres dans le futur pour *garder une trace objective*.

En réalité, il ne s'agit pas tant d'avoir un impact sur le moment présent : l'atrocité de l'instant ne permet pas aux écrivains algériens francophones de jouer le rôle de guide spirituel qu'ils aimeraient avoir. Pour Mimouni, l'effusion de sang en Algérie empêche « d'élaborer une morale et de prescrire des lois organiques qui en découlent pour régenter la vie en société [...] puisque la valeur suprême qui est la vie humaine, n'est plus respectée »¹²⁹. Face à l'impossibilité de penser le monde et ainsi de remplir l'enjeu suprême du champ intellectuel, les écrivains algériens préfèrent saisir le moment tel qu'il est pour éviter de le travestir. Dans

¹²⁵ BEY Maïssa, *Au commencement était la mer*, Alger, Editions Barzakh, 2012, p.111.

¹²⁶ *Ibid*, p. 147.

¹²⁷ *Ibid*, p.106.

¹²⁸ FATIAÏA, cité par KHODJA Ammar Soumya, « Écritures d'urgences des femmes algériennes », dans *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, op.cit.

¹²⁹ MIMOUNI Rachid, cité par MOKHTARI Rachid, *La graphie de l'horreur*, op.cit., p.59.

Le blanc de l'Algérie, Assia Djebar parle de « répondre à une exigence de mémoire immédiate »¹³⁰, et ce notamment pour contrer les falsifications de l'HISTOIRE. Le travail de mémoire auquel elle voue son œuvre se mue en un travail de deuil afin de « se détacher des objets de la douleur tout en les intériorisant »¹³¹, explique Paul Ricœur en parlant de *l'histoire du temps présent*.

La fiction doit témoigner de la tragédie algérienne au moment même de son déroulement : *Timimoun*¹³² de Boudjedra est un exemple en la matière. Le roman est envahi par des extraits d'articles journalistiques qui viennent sans cesse rappeler l'horreur qui sévit à Alger. L'écrivain redéfinit les rapports entre la fiction et le réel en rompant le cours de son intrigue pour saisir l'atrocité de l'immédiat. Plus généralement, les écrivains font vivre leurs personnages dans le présent afin que ceux-ci ne finissent pas par échapper pas à l'horreur immédiate. *La malédiction* de Mimouni s'inscrit parfaitement dans cette logique de l'instantané puisque le roman veut prendre en charge une réalité « à chaud » : celle d'une ville assiégée par l'armée à la suite des débordements provoqués par les islamistes après l'interruption du processus électoral. Contrairement à ces précédents romans à forte valeur métaphorique, comme *Le fleuve détourné*, Mimouni préfère jouer sur la polyphonie narrative pour la construction du récit, ce qui lui permet de saisir la cacophonie du présent. Cela oblige les personnages à évoluer selon la conjoncture ; ils y sont soumis à l'instar de Si Morice contraint de sortir de sa retraite bercée par l'alcool afin de sauver des griffes des islamistes Kader, l'interne en médecine. Contrairement à une démarche plus intellectualisée dans son essai *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, le roman épingle le temps réel pour préserver l'objectif de la démarche littéraire des écrivains algériens francophones lors de la décennie noire.

Par synonymie, l'acte de l'écriture est un acte de témoignage, suggère Boualit¹³³, ce qui permet la concomitance entre le temps de la fiction et celui du réel. En ce sens, la vocation de l'écrivain algérien est « de témoigner quelques fois de blessures » afin de « dire l'Algérie qui vacille »¹³⁴, comme le suggère Assia Djebar dans son entretien avec Lise Gauvin. Plus généralement, la production littéraire algérienne francophone lors de la décennie noire, foisonne car les agents littéraires sont soucieux d'écrire et de décrire l'Algérie :

¹³⁰ DJEBAR Assia, *Le blanc de l'Algérie*, op.cit., p.11.

¹³¹ Institut d'histoire du temps présent, *Ecrire l'histoire du temps présent. En hommage à François Bédarida*, Paris, CNRS, 1992, p.41.

¹³² BOUDJEDRA Rachid, *Timimoun*, Paris, Gallimard, 1995.

¹³³ BOUALIT Farida, *Paysages littéraires algériens des années 90*, op.cit, pp.26-40.

¹³⁴ Dans *Littérature*, n°101, Paris, février 1996, pp. 73-87.

Une nouvelle exploration littéraire en Algérie s'est manifestée au début de la décennie écoulée, et principalement, à partir de 1993/1994, année fantôme des premiers assassinats d'intellectuels et d'écrivains algériens, augurant le funeste dessein de « décerveler » le pays. Une cinquantaine d'ouvrages en langue française, tous genres confondus, romans, chroniques, témoignages, essais, ont surgi comme autant de graphies acérées, brutales et abruptes pour dire l'urgence face à la violence islamiste qui ensanglante toutes les régions algériennes, de sa capitale à ses confins montagneux.¹³⁵

La profusion des écritures algériennes illustre ce souci du dire puisque la problématique détermine l'action littéraire des années 90. Cependant, pour Charles Bonn, la répétition du récit macabre et horrifique dépouille la fiction de son pouvoir d'évocation : l'obligation d'écrire pour garder une trace plonge la littérature dans une « banalité »¹³⁶ : « Mais si cette terreur donne parfois des textes aussi forts [...] on assiste le plus souvent à une sorte de double répétition amnésique : ces témoignages se ressemblent tous désespérément, et chacun d'eux, les premiers exceptés, semble oublier qu'il est loin d'être le premier ».¹³⁷ Pour éviter de tomber dans le piège de l'usure, *Le serment des barbares*, premier roman de Boualem Sansal fait usage de la prétérition pour contourner l'aspect réitératif de la « littérature d'urgence » :

Passons sur les atrocités : les tangos égorgent ce qu'ils trouvent sur leur chemin, chauffeurs en livrée, gardes endormis, servantes en sueur, bébé mis au frais sous les arbres, enfoncent les portes, font irruption dans la grande cour, illuminée a giorno. Inutile de s'appesantir sur le désarroi des convives, les mouvements de panique vite réprimés, ni sur le comportement des sauvages. Tout se passe comme à l'accoutumée ; les hommes sont égorgés, les femmes éventrées, les bébés fracassés contre les murs, etc. Désolation, ruines, cris, odeurs de sang et de viscères.¹³⁸

La critique de Bonn à l'égard de cette écriture du témoignage qui se développe dans l'Algérie des années 90 est pertinente puisqu'elle permet d'interroger l'impact réel de cette parole itérative. Néanmoins, il faut rappeler que la pratique littéraire des écrivains algériens francophones n'a pas uniquement répondu à une nécessité historique, mais également, à une exigence esthétique. Certes, « écrire dans l'urgence est un réflexe normal qui naît d'une pulsion, réaction évidente de la conscience de tout intellectuel qui se ressent le devoir d'intervenir par l'écriture »¹³⁹ ; mais le témoignage de l'écrivain intellectuel algérien francophone se fait par le canon littéraire. La décennie noire pousse les écrivains algériens francophones à partir en quête d'un vocable qui soit capable de retranscrire parfaitement la montée de la violence intégriste ;

¹³⁵ MOKHTARI Rachid, *La graphie de l'horreur*, op.cit., p.39.

¹³⁶ BONN Charles, BOUALIT Farida, *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?*, op.cit., p.11.

¹³⁷ *Ibid*, p.16.

¹³⁸ SANSAL Boualem, *Le serment des barbares*, Paris, Gallimard, 1999, p.192.

¹³⁹ BELAGOUALT Zoubida, Le roman algérien de langue française de 1990 à 2000 : troisième génération, dans *Les cahiers du Sladd*, n°1, décembre 2002, p.71.

la finalité première de cette recherche esthétique permanente est de ne pas altérer l'horreur de la situation algérienne.

3. La recherche esthétique :

Comme le suggère Charles Bonn dans son analyse du champ littéraire algérien des années 90, le contexte sanglant qui a graduellement imposé un quotidien rythmé par les massacres fait de la « parole littéraire, grâce peut-être à son aspect dérisoire, le seul lieu où l'innommable risque d'entrevoir un sens (...) ».¹⁴⁰ Le vide référentiel autour de la décennie noire, puisque la guerre civile algérienne est « une guerre invisible »,¹⁴¹ pousse les écrivains algériens francophones à vouloir combler ce manque de représentations. En effet, la propagande d'état du FLN biaise la réalité de la situation en Algérie en omettant les nombreux massacres subis par les populations pour ne se focaliser que sur les victoires militaires contre les groupes armés. Cette opacité autour de l'évènement est à l'origine de la profusion littéraire relevée par Charles Bonn et Rachid Mokhtari. En effet, les écrivains algériens francophones sont à la recherche du vocable adéquat pour dire l'horreur de la situation. C'est dans cette perspective que s'inscrivent les *Nouvelles d'Algérie* de Maïssa Bey :

Voici des nouvelles d'Algérie. Nouvelles écrites en ce temps où le souffle de la mort taillade à vif la lumière de chaque matin. Textes écrits dans l'urgence de dire, *la nécessité de donner la parole aux mots* mais qui en même temps, je veux le croire, ne sont pas seulement une litanie de malheurs déclinée au quotidien, parce qu'écrits de désir désespéré de croire que tout est encore compréhensible, sans avoir toutefois la prétention de croire que j'ai compris. Pour pouvoir écrire ce livre, il m'a fallu un jour regarder en face ce que jusqu'alors je n'avais pu imaginer, non, même pas imaginer, sans peur et sans souffrance. J'ai dû alors lutter contre la tentation du silence, aller à la rencontre de ma peur, l'affronter et essayer de la faire plier sous le poids des mots. Expérience difficile, s'il en est, que *celle de trouver les mots pour dire l'indicible*.¹⁴²

Donc, il y'a un refus du silence de cette littérature algérienne d'expression française face aux exactions des mouvements intégristes, et qui se manifeste par un travail sur l'écriture elle-même. Malgré la difficulté « à dire la cruauté des choses et du monde »,¹⁴³ Rachid Boudjedra ne peut se résoudre à ne pas écrire. Chez lui, le silence de l'écrivain algérien francophone prend l'allure d'une défaite qui mène indéniablement vers la mort :

Parfois, écrire les mots sur la page blanche fait prendre conscience de leur incapacité, à dire la cruauté des choses et du monde. Ils en deviennent indécents, obscènes, odieux, inutiles. [...] Juste

¹⁴⁰ BONN Charles, BOUALIT Farida, *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?*, op.cit., p.7.

¹⁴¹ STORA Benjamin, *La guerre invisible : Algérie, années 90*, op.cit.

¹⁴² BEY Maïssa, *Nouvelles d'Algérie*, Paris, Grasset, 1998, pp. 11-13.

¹⁴³ BOUDJEDRA Rachid, *FIS de la haine*, op.cit., p.134.

une façon de ne pas avoir peur, de ne pas trahir sa propre conscience toujours leste à désert, à foutre le camp, à regarder passer le réel, filer la réalité comme un spectateur gêné par la médiocrité d'un interprète qui n'a pas le sens de la fluidité musicale. [...] Mais non ! Il n'est pas question de laisser sa main rester inerte devant ce cataclysme, ce fatalisme, qui mènent tout droit à l'abattoir. Rester inerte, immobile et crispé au-dessus de la feuille de papier sous prétexte que la politique est sale, partout, partout ! Parce que le silence est haïssable dans ces cas-là. Dire épeler, nommer les choses par leur nom est la seule attitude capable de calmer cette affreuse démangeaison au niveau du cortex, parce que les mots non-dits peuvent macérer, pourrir, tourner comme du mauvais lait, noircir très vite comme du mauvais sang.¹⁴⁴

Le caractère indicible de l'horreur évoqué précédemment par Maïssa Bey se télescope à l'écriture du « blanc de l'Algérie »,¹⁴⁵ fil conducteur de l'œuvre d'Assia Djébar. La perspective dans laquelle se situe celle-ci est double : d'une part, son roman biographique veut s'éloigner du discours hagiographique et monolingue construit par le pouvoir. De l'autre, elle soulève le problème de l'écriture en situation de violence : « 1. D'autres parlent de l'Algérie, la décrivent, l'interpellent ; ils tentent, s'imaginent-ils, d'éclairer son chemin. Quel chemin ? [...] »¹⁴⁶. Pour Fisher, *Le blanc de l'Algérie* ne cesse de s'interroger sur la forme que doit revêtir le canon littéraire pour témoigner de l'horreur. Djébar veut saisir le « désastre d'une Algérie "sans écriture" »¹⁴⁷ car balisée par l'Histoire officielle qui célèbre conjointement les bourreaux et les victimes et celle d'une Algérie « sang écriture »¹⁴⁸ parce qu'elle est vouée à une reproduction macabre du cycle de la violence.

Dans la brillance de ce désert-là, dans le retrait de l'écriture en quête d'une langue hors les langues, en quête d'une langue hors les langues, en s'appliquant à effacer ardemment en soi toutes les fureurs de l'autodévoration collective, retrouver un "dedans de la parole" qui, seul, demeure notre patrie féconde.¹⁴⁹

Ainsi, le contexte inédit de la guerre civile que traverse le pays suppose de mettre en place de nouveaux paramètres d'écriture, de rechercher une langue qui puisse dire la violence. Pour Dominique Fisher, la décennie noire pousse la littérature à s'interroger sur elle-même, sur « la parole devant l'imminence d'un désastre »¹⁵⁰ : pas question donc d'adopter le verbe habituel pour rendre compte des massacres quotidiens vécus par l'Algérie. L'évolution de l'écriture de Mimouni entre *Le Fleuve détourné* et *La Malédiction* rend compte de la transformation dans le choix de la langue. En effet, dans son dernier roman *La Malédiction*, l'écrivain manifeste son souci de vraisemblance d'une réalité sous tension. La forme du roman à thèse facilite la mise

¹⁴⁴ *Ibid*, pp.134-136.

¹⁴⁵ DJEBAR Assia, *Le blanc de l'Algérie*, op.cit., p.229.

¹⁴⁶ *Ibid*, p.231.

¹⁴⁷ *Ibid*, p.245.

¹⁴⁸ *Ibid*.

¹⁴⁹ *Ibid*.

¹⁵⁰ *Ibid*, p.242.

en place d'un système référentiel qui établit un parallèle clair entre l'intrigue développée dans la fiction et le contexte sociopolitique algérien.

Plus largement, l'écriture est ébranlée par un état de violence sans précédent, ce qui nécessite l'élaboration d'une « écriture différente ». ¹⁵¹ Pour Boualem Sansal, le mode d'assassinat intégriste impose une nouvelle grille de lecture qu'il explicite dans *Le serment des barbares* :

(...) et un crime islamiste s'il s'en trouve pour y songer, car c'est vrai qu'ils tuent à bras raccourcis, c'est quand même autre chose, ça frappe l'imagination, ça électrocute l'entendement, ça met à terre tout édifice érigé sur de saines croyances ; ça ne se lit pas comme le plan de travail d'un assassin studieux. ¹⁵²

Le nouveau système meurtrier des islamistes nécessite un dire alternatif. Pour ce faire, Boualem Sansal va notamment mettre en place une syntaxe singulière qui fait office de miroir face à une société de plus en plus fragmentée :

Au premier jet, en 1995, je me suis rendu compte que la ponctuation classique ne pouvait rendre compte du rythme déchiqueté de la société algérienne. J'ai alors corrigé la respiration de la phrase en optant délibérément pour un rythme cafouilleux, morcelé, éclaté, déconstruit, haletant. Il me fallait, en quelque sorte, rendre le texte « illisible » dans sa complexité syntaxique. La description traditionnelle ne peut rendre compte de la crise inédite que vit le pays. ¹⁵³

Le Serment est une œuvre intentionnellement confuse où l'intrigue se déploie de digression en digression, laissant apparaître la gabegie d'une Algérie tiraillée par la violence. Le travail de fragmentation du langage sert de support au récit et témoigne de « la désarticulation du présent ». ¹⁵⁴ D'autant plus que le morcellement rythmique de la narration de Sansal permet de renforcer le sentiment de tragédie vécue par la ville de Rouiba, et ce dès l'ouverture du roman :

Le cimetière n'a pas cette sérénité qui savait recevoir le respect, apaiser les douleurs, exhorter à vie meilleure. Il est une plaie béante, un charivari irrémédiable, on excave à la pelle mécanique, on enfourne à la chaîne, on s'agglutine à perte de vue. Les hommes meurent comme des mouches, la terre les gobe, rien n'a de sens. ¹⁵⁵

Le « crime islamiste » est « une plaie béante » qui va jusqu'à dérégler le processus mortuaire. La dépersonnalisation des morts rejoint le mode de description violent et cru choisit par l'écrivain et qui met en scène les événements sanglants pour illustrer la barbarie de la décennie noire. Cette esthétique de l'horreur atteint son paroxysme avec Yasmina Khadra qui se prête à un véritable travail de reproduction fidèle de la réalité algérienne. Dans son roman *A quoi rêvent*

¹⁵¹ BONN Charles, BOUALIT Farida, *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?*, op.cit., p.8

¹⁵² SANSAL Boualem, *Le serment des barbares*, op.cit., p.382.

¹⁵³ ID, cité par MOKHTARI Rachid, *La graphie de l'horreur*, op.cit., pp. 70-71.

¹⁵⁴ *Ibid*, p.70

¹⁵⁵ SANSAL Boualem, *Le Serment des barbares*, op.cit., p.7.

les loups, la narration suit l'évolution de Walid Nafa, jeune Algérien dont le désabusement le pousse à monter au maquis et à intégrer les groupes armés. Les deux premières parties du roman – « Le Grand-Alger » et « La Casbah » – mettent en place un cadre référentiel précis qui permet d'inscrire le récit dans un contexte spatiotemporel déterminé. Le passage de la grandiloquence des quartiers bourgeois aux ruelles des bas-quartiers permet à l'écrivain de radiographier une capitale tout en contraste. La personnalisation qui est faite d'Alger facilite la mise en lumière de l'état de décrépitude ayant mené à la propagation des terroristes :

Alger s'agrippait à ses collines, la robe retroussée par-dessus son vagin éclaté, beuglait les diatribes diffusées par les minarets, rotait, grognait, barbouillée de partout, pantelante, les yeux chavirés, la gueule baveuse tandis que le peuple retenait son souffle devant le monstre incestueux qu'elle était en train de mettre au monde. Alger accouchait. Dans la douleur et la nausée. Dans l'horreur, naturellement. Son poulx martelait les slogans des intégristes qui paraient sur les boulevards d'un pas conquérant.¹⁵⁶

Dans la dernière partie du roman – « L'Abîme » – dont l'action se déroule dans les maquis islamistes, l'écrivain déploie une écriture de l'horreur, distante, épurée où la barbarie est observée de l'intérieur :

Salah s'empara de son couteau et lui porta un coup fulgurant dans le rein, puis un deuxième dans le ventre. [...] Joignant le geste à la parole, il le saisit par la peau du crâne, lui renversa la tête en arrière et lui trancha la gorge si profond que la lame brisa les vertèbres cervicales. Une puissante giclée de sang le gifla.¹⁵⁷

Khadra se place intentionnellement dans un espace d'objectivisation réaliste, car « [il a] choisi de mettre [s]es propres ressentiments en veilleuse et de [s]'effacer devant les motivations de [s]es personnages [...] cette distanciation a permis une approche moins subjective du sujet qu'['il] traite. [Il] propose une vision des choses, essaye de la présenter le plus fidèlement possible et laisse le lecteur faire sa propre appréciation. [...] [il a] fait abstraction de [s]a colère (...) ».¹⁵⁸ Ce désir de *dire vrai* fait de la poétique de Yasmina Khadra une transcription de la réalité historique, et ce, au moyen de la fiction. Son roman saisit l'horreur de l'inexprimable dans sa totalité, il la grossit pour donner une vision objective et panoramique sur cette période sanglante.

Au terme littérature, Mokhtari préfère le substantif *graphie* car celui-ci rend compte de la réflexion esthétique initiée par les écrivains pour témoigner de la tragédie algérienne. Bien que leur engagement va dans le sens d'une appropriation de la mémoire – donc un travail sur l'Histoire –, ils n'occultent pas pour autant la dimension poétique. La graphie suggère un

¹⁵⁶ KHADRA Yasmina, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Editions Julliard, 1999, pp.91-92.

¹⁵⁷ *Ibid*, p. 215.

¹⁵⁸ KHADRA Yasmina, cité par MOKHTARI Rachid, *La graphie de l'horreur*, op.cit., pp.174-175.

dépassement de l'enjeu politique de cette littérature pour se concentrer sur l'acte créatif : « Désormais le linguistique prime sur l'historique. Le mot "graphie", qui désigne une "représentation écrite d'un mot ou d'un énoncé" semble mieux convenir que le terme générique de littérature. Tant par sa matérialité que par les traces physiques qu'elle a laissées, depuis la préhistoire, avant tout, du signe humain dans son urgence, la survie ». ¹⁵⁹ Face à l'horreur, il a fallu réinventer la langue, désarticuler la syntaxe, entreprendre une nouvelle manière d'écrire. L'envahissement du réel dans la fiction ne réduit pas la valeur esthétique-littéraire de la production des écrivains algériens francophones, et ce, malgré le caractère hâtif et précipité qui lui est souvent apposée. Néanmoins, la question reste de savoir si cette écriture « vampirique » qui baigne dans un contexte glauque et macabre peut être perçue comme un acte de résistance.

Cette interrogation sur l'impact réel de cette graphie – et plus généralement, celui de la littérature – sur la dynamique historique, nous pousse à nous intéresser au roman inachevé de Tahar Djaout : *Le Dernier été de la raison*. Tout l'intérêt de cette œuvre singulière est la réflexion littéraire qu'initie l'écrivain intellectuel et journaliste algérien : dans cette société dystopique contrôlée par le fanatisme des intégristes, Djaout attribue à Boualem Yekker, libraire algérien, le rôle passif de spectateur. Le nouveau règne de l'Œil omniscient conduit l'écrivain à remettre en question l'efficacité des livres et la capacité de l'écriture littéraire à conjurer la mort. Dans le vaste ensemble de productions littéraires publié lors de la décennie noire, cette œuvre posthume est singulière car elle dépasse le cadre de « l'action par l'écriture » pour s'interroger sur la force symbolique des mots face au spectre de la mort.

¹⁵⁹ *Ibid*, p.31.

Chapitre 3 :

Interroger la parole littéraire engagée dans *Le Dernier été de la raison* de Tahar Djaout.

I. Engagement et responsabilité sociale dans la décennie noire algérienne :

1. Bref détour par la notion d'engagement :

La barbarie extrême qui s'est abattue sur l'Algérie lors de la décennie noire, a poussé les écrivains algériens francophones à cerner le champ littéraire pour marquer leur opposition avec le projet sociétal porté par les mouvements intégristes. L'écriture est désormais investie de deux missions : *écrire pour garder la trace de l'horreur* et *écrire en réaction à celle-ci*. Dans cette optique, une brève explicitation de la notion d'engagement est essentielle pour comprendre un des enjeux littéraires poursuivis par les écrivains algériens francophones lors des années 90.

Les écrivains algériens francophones ne peuvent soustraire le corpus textuel algérien aux préoccupations sociales d'ordre social. Comme le suggère Kemedjio, la littérature née dans un contexte colonial – comme c'est le cas pour l'écriture algérienne – ne peut « perdre de vue cette intense description de la dynamique historique ».¹⁶⁰ Elle est résolument embarquée dans l'histoire de son temps. La réflexion de Denis Benoît sur l'évolution des modalités de l'engagement tient compte du facteur temporel, ce qui accentue la difficulté à cerner la notion d'engagement dans sa totalité car « (...) elle fait l'objet d'une réinvention permanente ».¹⁶¹ Néanmoins, les diverses acceptions se recoupent, tout de même, sur une donnée primordiale : s'engager en littérature implique une forme de transgression des frontières entre le littéraire et le social :

(...) on perçoit immédiatement que, ce qui est en cause dans l'engagement, ce sont fondamentalement les rapports du littéraire et du social, c'est-à-dire la fonction que la société attribue à la littérature et le rôle que cette dernière entend y jouer.¹⁶²

Comme le suggère Benoît, ce franchissement ne répond pas pour autant aux desseins politiques de l'écrivain – l'engagement littéraire ne doit pas être envisagé comme étant du militantisme politique – mais à « des formes de décision morale ».¹⁶³ La fonction de la littérature telle que perçue par les partisans de l'art pour l'art est transformée ; cela implique notamment un déni

¹⁶⁰ KEMEDJIO Cilas, « Traversées francophones : littérature engagée, quête de l'oralité et création romanesque. », *Tangence*, n°82, automne 2006, pp.15-39.

¹⁶¹ BENOIT Denis, « Engagement et contre-engagement. Des politiques de la littérature. », dans *Formes de l'engagement littéraire (XVe-XXIe siècles)*, sous la direction de Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, Lausanne, Editions Antipodes, 2006, p.104.

¹⁶² ID, *Littérature et Engagement. De Pascal à Sartre.*, Paris, Seuil, 2000, p.30.

¹⁶³ ID, « Engagement et contre-engagement. Des politiques de la littérature. », *op.cit.*, p.104.

du caractère autosuffisant de l'écriture littéraire. Elle n'est plus une fin en soi mais un moyen susceptible d'avoir un impact sur la société. Cette acception de l'engagement rejoint notamment la vision sartrienne qui dote la littérature d'un « impératif moral »¹⁶⁴, refusant ainsi tout autotélisme.

Plus fort encore, *engager la littérature*, cela semble bien signifier qu'on la met en gage : on l'inscrit dans un processus qui la dépasse, on la fait servir à quelque chose d'autre qu'elle-même, mais, en plus, on la met en jeu, au sens où elle devient partie prenante d'une transaction dont elle est en quelque sorte la caution, et dans laquelle elle risque sa propre réalité.¹⁶⁵

Mais, si la littérature veut se penser *dans* la société, cela ne signifie pas qu'elle perd son autonomie par rapport au champ social. L'engagement littéraire se manifeste dans les modalités esthétiques : l'écriture porte intrinsèquement le projet éthique de l'écrivain.

La littérature est transformée en une action, un acte performatif soucieux d'influencer la société : « l'écrivain engagé sait que la parole est action, il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer ».¹⁶⁶ En adoptant ce mode d'action, l'écrivain engagé utilise son écriture pour se métamorphoser en éveilleur des consciences, et ce, au moyens, de « [ses] mots [qui] sont des pistolets chargés ».¹⁶⁷ L'enjeu de la littérature engagée aspire à l'universel en visant « à la réalisation plénière de la liberté pour soi et pour les autres, à travers l'échange qu'induit la communication littéraire ».¹⁶⁸ Au moyen de la force esthétique de l'écriture, l'écrivain engagé projette de dévoiler, « [de] modifier la figure du monde, [de] disposer des moyens en vue d'une fin (...) ».¹⁶⁹ En voulant devenir un acteur dynamique du présent, celui-ci met en gage sa *responsabilité* : son écriture littéraire devient un acte total, exposé aux jugements sociaux. Comme l'explique Benoît, en faisant le choix de l'engagement, l'écrivain ne peut plus rétracter sa littérature puisque désormais il doit « assumer l'entière responsabilité de ce qu'il écrit ».¹⁷⁰

¹⁶⁴ SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1985, p.69.

¹⁶⁵ BENOIT Denis, *Littérature et Engagement. De Pascal à Sartre.*, *op.cit.*, p.30.

¹⁶⁶ SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, *op.cit.*, p.28.

¹⁶⁷ *Ibid*, p.29.

¹⁶⁸ BENOIT Denis, *Littérature et Engagement. De Pascal à Sartre.*, *op.cit.*, p.33

¹⁶⁹ SARTRE Jean-Paul, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1947, 477.

¹⁷⁰ BENOIT Denis, *Littérature et Engagement. De Pascal à Sartre.*, *op.cit.*, p.46.

2. Les modalités d'engagement des écrivains algériens francophones :

Donc, la littérature qui veut dire la conjoncture exceptionnelle qu'est la décennie noire algérienne n'est pas uniquement vouée au témoignage. Certes, *garder la trace* est l'objectif premier d'une pratique littéraire soucieuse de ne pas se faire oublier, et surtout de ne pas enterrer l'horreur des années 90. Mais la décennie noire active un nouveau mode d'engagement qui envisage l'écriture littéraire comme un acte. Mühlethaler constate que « la prise de conscience, chez l'écrivain, de sa responsabilité politique et de la nécessité impérative de prendre la parole dans une situation de crise »¹⁷¹ incite à percevoir la littérature comme un espace d'engagement. Au vu des circonstances sociopolitiques que traverse l'Algérie depuis les émeutes de 1988, la période correspond au moment de crise évoqué ci-dessus. Le virage violent nécessite une implication particulière de la part des écrivains algériens francophones. Comme le note Lise Gauvin, la décennie noire réactualise le concept d'écrivain engagé : « Les guerres et intolérances de cette fin de siècle, ramenant l'écrivain au milieu de la Cité, ressuscitent la notion d'engagement qu'on avait cru un temps dépassé ».¹⁷²

Dans la lutte qui s'est enclenchée pour le *nomos social* dans les années 90, la parole littéraire des écrivains algériens francophones permet de marquer fermement leur opposition au projet des islamistes. Les œuvres pamphlétaires de Mimouni (*De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*) et Boudjedra (*FIS de la haine*) manifestent cette nouvelle fonction de la littérature. Ils projettent de dévoiler le projet « archaïque »¹⁷³ du mouvement intégriste pour « faire prendre conscience au lecteur de la gravité du mal, le pousser à réagir »,¹⁷⁴ explique Rachid Mimouni. En d'autres termes, l'écrivain veut présenter une réponse alternative à l'ambition du FIS. L'écriture est conçue comme un combat qui implique « sans se concerter de se jeter dans la bataille et, avec pour seule arme leurs mots, [afin de] croiser le fer avec les nouveaux barbus ».¹⁷⁵ Mimouni, aussi bien que Boudjedra, se situe dans cette perspective engagée ; elle s'illustre par un « refus de toute espèce d'impartialité ou de passivité par rapport au réel représenté ».¹⁷⁶ Face au spectacle de la violence extrême, les écrivains algériens francophones refusent le rôle de spectateur impassible et répondent à une certaine obligation de

¹⁷¹ MUHLETHALER Jean-Claude, « Une génération d'écrivains "embarqués" : Le règne de Charles VI ou la naissance de l'engagement littéraire », dans *Formes de l'engagement littéraire (XVe-XXIe siècles)*, op.cit., p.19.

¹⁷² GAUVAIN Lise, « L'écrivain dans la Cité », dans *Le Devoir*, novembre 1993, p.6.

¹⁷³ MIMOUNI Rachid, *FIS de la haine*, op.cit., p.15.

¹⁷⁴ BOURBOUNE Mourad, « Rachid Mimouni accuse », dans *Jeune Afrique*, n°1240, Paris, 10 octobre 1984, p.77.

¹⁷⁵ BOUDJEDRA Rachid, *FIS de la haine.*, op.cit., p.142.

¹⁷⁶ BENOIT Denis, *Littérature et Engagement. De Pascal à Sartre.*, op.cit., p.84.

réagir. Au même titre que Kader, personnage principal du roman *La Malédiction* ; cet interne à l'hôpital d'Alger fait face au fanatisme montant d'El-Msili, fonctionnaire voulant imposer sa loi dans le microcosme hospitalier, il est alors contraint de résister. Le jeune interne se refuse « [à] admettre que la haine et l'intolérance puissent fonder un projet de société »¹⁷⁷ et décide de cacher les fiches médicales des mères célibataires, de peur que celles-ci subissent le courroux de la horde des partisans intégristes.

Ce mode d'intervention engagée est enclenché par les écrivains algériens francophones en réponse à la situation sociale algérienne lors de la décennie noire. Dans la deuxième partie de ce travail, nous avons pu observer que la parole des écrivains algériens était incessamment conditionnée par le contexte sociopolitique. Il y'a eu une exigence d'« embrasser étroitement son époque »¹⁷⁸ pour faire face à la violence. L'acte de création littéraire des écrivains algériens francophones se manifeste dans un *ici-maintenant*, qui a favorisé le renouvellement de l'écriture, même si Mokhtari soulève une interrogation pertinente :

Une marque accidentelle, circonstancielle de cette littérature et donc isolée, voire éphémère ou, au contraire une graphie de longue portée dans la mesure où le drame dont elle est née est inédit dans l'histoire sociale et littéraire de l'humanité ?¹⁷⁹

La position occupée par les écrivains algériens francophones permet de questionner la dynamique de cette littérature : est-elle située dans un *continuum* historique ou bien opère-t-elle une rupture brutale avec la production littéraire d'avant la crise de 1988 ? La violence qui s'acharne sur la société algérienne suite à l'interruption du processus électoral fait certainement évoluer l'écriture des écrivains algériens francophones : ceux-ci passent d'une *littérature de l'engagement* à une *littérature engagée*. Dans son travail relatif à l'engagement, Denis Benoît différencie ces deux notions. La littérature de l'engagement est une « littérature de combat, soucieuse de prendre part aux controverses politiques ou religieuses... »¹⁸⁰. Les pratiques littéraires d'écrivains tels que Kateb Yacine et Mohammed Dib peuvent se situer dans cette perspective. A titre d'exemple, le roman *Nedjma* de Yacine laisse à penser que l'écrivain a voulu manifester son engagement en dénonçant la violence du système colonial. En ce qui concerne la littérature engagée, Benoît la situe sur un axe temporel : elle renvoie à la pratique développée au XXème siècle et « implique une réflexion de l'écrivain sur les rapports

¹⁷⁷ MIMOUNI Rachid, *La Malédiction*, op.cit., p.174.

¹⁷⁸ SARTRE Jean-Paul, *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948, p.12.

¹⁷⁹ MOKHTARI Rachid, *La graphie de l'horreur*, op.cit., p.26.

¹⁸⁰ BENOIT Denis, *Littérature et Engagement. De Pascal à Sartre.*, op.cit., pp.10-11.

qu'entretient la littérature avec le politique [...] et sur les moyens spécifiques dont il dispose pour inscrire le politique dans son œuvre ». ¹⁸¹ Ainsi, la littérature est mise au service du politique, comme marqueur de la contestation, et ce, à travers l'instauration de modalités esthétiques rendant compte de la crise. Comme le déclare Rachid Mimouni, les mots sont les seuls instruments à la disposition de l'écrivain algérien pour dénoncer la montée du fanatisme en Algérie : « Nous vivons une tragédie dont l'horreur dépasse les mots, mais, comme écrivain, je n'ai que le langage pour me battre ». ¹⁸² Face à l'action armée des mouvements intégristes, les écrivains algériens francophones font le choix de prendre part au combat par la plume, en dévoilant l'horreur de l'idéologie intégriste. Pour Yasmina Khadra, le choix de cet espace de création est « (...) une forme d'engagement et de combat que l'esprit algérien a choisi comme espace d'expression à l'heure où son pays était devenu un enclos sinistre livré à la barbarie et à l'obscurantisme ». ¹⁸³

La nécessité de lutter se télescope à un réel qui n'a de cesse investi la production littéraire algérienne ; pour cette raison, l'écrivain Abdelkader Djemaï considère que l'engagement littéraire en Algérie relève plus d'une exigence que d'un choix. Le danger que représente la montée du fanatisme peut, à terme, menacer la vitalité de l'écriture littéraire :

Je viens d'un pays, l'Algérie, où l'on tue ceux qui écrivent. Parce que les mots font peur aux assassins ou à leurs commanditaires. [...] Les égorgeurs viennent sinistrement nous rappeler : on n'écrit pas impunément. On écrit aussi pour dire non, pour refuser d'être humilié, écrasé, méprisé. [...] En cette période confuse et incertaine, l'écrivain est d'une façon ou d'une autre, face à l'histoire. Il arrive que l'engagement s'impose brutalement à lui. Un engagement qui a coûté la vie à ceux qui avaient, notamment à travers la langue française, la prétention d'aimer l'écriture avec ce qu'elle suppose comme contraintes, responsabilité, rupture, risque, exigence et authenticité. ¹⁸⁴

Comme cela a été démontré dans la première partie du mémoire de recherche, les assassinats qui touchent les intellectuels à partir de 1993 marquent un moment de rupture. Ils font évoluer la responsabilité sociale de l'écrivain algérien francophone, qui envisage différemment la notion d'engagement littéraire. Tahar Djaout a soulevé le problème de la littérature engagée dans le champ littéraire algérien : le manque d'autonomie de celui-ci par rapport au champ social n'a pas favorisé le développement d'une littérature qui n'a pour but qu'elle-même et qui peut ouvertement se targuer d'être libérée des contraintes. De surcroît, le soupçon qui pèse sur

¹⁸¹ *Ibid*, p.12.

¹⁸² Dans *Lire*, n°215, juillet-août 1993, p.132.

¹⁸³ KHADRA Yasmina, cité par MOKHTARI Rachid, *La graphie de l'horreur, op.cit.*, p.171.

¹⁸⁴ DJEMAI ABDELKADER, « Il arrive que l'engagement s'impose brutalement », *La Quinzaine littéraire*, 1997.

la parole littéraire constitue une entrave à la responsabilité sociale de l'écrivain. Celui-ci ne peut faire usage de son capital symbolique pour intervenir dans le champ social :

La littérature dite "engagée" [...] met l'écrivain dans des situations ambiguës. En Algérie, dans les années 70, "s'engager" c'était forcément être du côté du pouvoir, être contre un certain nombre de réalités, parfois de spectres comme l'impérialisme, le néocolonialisme... dans ce sens, beaucoup d'écrivains qui étaient des écrivains engagés étaient en même temps des écrivains très serviles.¹⁸⁵

Le constat est similaire chez Mouloud Maameri qui pointe du doigt le travestissement de l'acception originelle de la notion d'engagement en Algérie :

Or, force est de constater que presque toujours le terme [l'engagement] a pris chez nous un sens univoque, il veut dire défendre par écrit la vérité officielle. Etrange avatar d'un concept inventé pour défendre les victimes, l'engagement a fini par consister à être du côté du prince.¹⁸⁶

Néanmoins, la situation politique des années 90 favorise une réactualisation de la mission sociale de l'écrivain algérien francophone. En accédant à plus d'autonomie, le champ littéraire redéfinit le rôle des agents littéraires au sein de la société. A la question de savoir en quoi consiste la responsabilité sociale de l'écrivain algérien, Rachid Mimouni répond :

Je crois beaucoup, au rôle de l'écrivain d'essayer de titiller la conscience des citoyens à travers ses écrits pour attirer leur attention parfois en usant d'une violence symbolique. Je crois qu'il est nécessaire de ne pas laisser les gens ronronner dans un confort intellectuel.¹⁸⁷

3. L'itinéraire engagé de Tahar Djaout :

Dans la perspective d'éveil des consciences suggérée par Rachid Mimouni, la production littéraire de l'écrivain algérien francophone Tahar Djaout paraît tout à fait pertinente. Sa vision du rôle social de l'écrivain en Algérie rejoint celle de Mimouni, qui estime que le cycle littéraire djaoutien répond à un « devoir de vérité, [même] si elle dérange les intégristes, si elle dérange les autorités établies peu importe ».¹⁸⁸ Bien qu'il ne soit pas aussi connu que ses contemporains, l'ensemble de l'œuvre de Tahar Djaout n'en est pas moins intéressante puisqu'elle est marquée par la quête acharnée d'une écriture capable de dire l'Algérie dans sa complexité et sa multiplicité. Hanté par la recrudescence de la violence algérienne, l'écrivain fera un usage permanent du Verbe pour la contrer avant de finir par en être lui-même victime. Même si ce mémoire de recherche ne veut aucunement télescoper la vie de l'auteur et son œuvre, il faut

¹⁸⁵ DJAOUT Tahar cité par MOKHTARI Rachid, « Les migrations du sens », *Le Matin*, 21 juillet 1993, p.14.

¹⁸⁶ MAMMERI Mouloud et DJAOUT Tahar, *Mouloud Mammeri : entretiens avec Tahar Djaout. La Cité du soleil, op.cit.*, p.31.

¹⁸⁷ N.D, « Repose en paix », *El Moudjahid*, 14 février 1995.

¹⁸⁸ MIMOUNI Rachid, extrait du documentaire *Shooting the Writer*, dans BBC. Youtube, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=uF-lpWcgek&t=170s>. (Consultée le 16 Avril 2018).

garder en vue que c'est l'acte même de l'écriture qui a fini par coûter la vie à Tahar Djaout lors de la décennie noire. Pour cette raison, la présentation de l'itinéraire de cet écrivain algérien francophone est importante.

Originaire d'un village de la Kabylie où il naît en 1954, Tahar Djaout débute en 1975 comme journaliste à l'hebdomadaire *Actualités de l'émigration*. Cette vocation le poursuit jusqu'en 1993 puisqu'il ne cessera jamais d'exercer : sa carrière journalistique culminera notamment lorsqu'il fondera l'hebdomadaire *Ruptures* en 1991 au côté de Arezki Metref et Abdelkrim Djaad. Parallèlement à sa vocation de journaliste, Tahar Djaout entame une carrière littéraire, tout d'abord en tant que poète. Après la publication de plusieurs recueils de poésie dont *Solstice barbelé* (1975) ou encore *Insulaire et Cie* (1980), il finit par se consacrer entièrement au genre romanesque en publiant *L'Exproprié* en 1981. Dès son premier roman, Tahar Djaout n'a de cesse chercher à réécrire l'Histoire officielle, à la comprendre, ou encore à partir à sa recherche dans *L'Invention du désert* (1987). Pour Ali Chibani, « il n'y a pas de rupture entre [les] œuvres [de Djaout] »¹⁸⁹ puisque sa production romanesque est reliée par des chaînons communs. A la suite des émeutes de 1988, Tahar Djaout est pleinement investi dans l'actualité de son époque : sa production romanesque et ses interventions journalistiques – notamment les articles parus dans *Ruptures* – constituent un continuum et se répondent dans certains cas. Son roman *Les Vigiles* illustre parfaitement les connivences entre ses écrits journalistiques et littéraires. La dérive intégriste qui se déclenche après les émeutes de 1988 interpelle le journaliste ; sa proximité avec l'actualité le pousse à constamment s'interroger sur les raisons de la montée du fanatisme en Algérie :

Comment une jeunesse qui avait pour emblèmes Che Guevara, Angela Davis, Kateb Yacine, Frantz Fanon, les peuples luttant pour leur liberté et pour un surcroît de beauté et de lumière, a-t-elle pu avoir pour héritiers une jeunesse prenant pour idoles des prêcheurs illuminés éructant la vindicte et la haine, des idéologues de l'exclusion et de la mort ?¹⁹⁰

Sa réflexion s'étend dans *Les Vigiles*, où l'œil acerbe et sarcastique de l'écrivain décrit la société algérienne des années quatre-vingts et du début quatre-vingt-dix ; le « vent de dévotion qui souffle sur le pays »¹⁹¹ touche en grande partie la jeunesse algérienne :

Ce qui est effrayant chez cette nouvelle génération de dévots zélés, c'est sa négation même de toute joie, son refus de toute opinion différente, son rêve de soumettre le monde aux rigueurs d'un dogme inflexible.¹⁹²

¹⁸⁹ CHIBANI ALI, Tahar Djaout, Manières de tuer le temps, dans *La Plume francophone*, op.cit.

¹⁹⁰ Dans *Ruptures*, n°1, 13-19 janvier 1993, pp.8-9.

¹⁹¹ DJAOUT Tahar, *Les Vigiles*, op.cit., p.63.

¹⁹² *Ibid*, p.69.

Le refus de l'écrivain de voir l'Algérie se soumettre aux préceptes religieux encourage l'utilisation d'un verbe lyrique et engagé : face au danger du fanatisme, la parole littéraire est appréhendée comme une action. Malgré les multiples menaces de mort, l'écrivain porte en lui une exigence de dire la réalité, de ne pas la soustraire à la mémoire commune. On attribue à Tahar Djaout, une citation – ci-dessous – qui matérialise parfaitement la mission qu'il veut attribuer à son écriture littéraire lors de la décennie noire :

Le silence, c'est la mort
Et toi, si tu parles, tu meurs
Si tu te tais, tu meurs
Alors, parle et meurs.

Comme s'il avait anticipé le mouvement tragique de son destin, Tahar Djaout veut dire – et donc écrire – avant qu'il ne soit trop tard, avant que le sabre du fanatisme ne s'abatte sur lui car « tous ceux qui vivent de leur plume mourront par la lame », menace le chef du G.I.A. L'issue est irrémédiablement fatale, que l'écrivain fasse le choix du retranchement ou de l'engagement. Djaout décide de continuer à exercer son métier de journaliste et à écrire des romans afin de conjurer le silence de la mort qui finit par s'abattre sur lui le 26 mai 1993. Il est victime d'un attentat terroriste commandité par les mouvements intégristes ; blessé, il mourra le 2 juin 1993. Cet assassinat vient interrompre son cycle littéraire et journalistique.

4. *Le Dernier été de la raison*, roman de l'ultime Verbe engagé :

L'œuvre à laquelle nous nous intéressons dans ce mémoire de recherche a été publiée à titre posthume, soit six ans après la mort de Tahar Djaout. En 1999, la maison d'édition Le Seuil – avec laquelle l'écrivain était engagé – décide de présenter un roman inachevé en signalant dès l'ouverture du roman que le manuscrit renvoie à un sujet d'actualité :

Le manuscrit que nous publions aujourd'hui a été retrouvé dans ses papiers après sa mort. Il nous est parvenu après bien des péripéties. [...] On peut penser que Tahar, de retour à Alger, a décidé de mettre de côté le projet très littéraire dont il nous avait parlé pour se consacrer à un récit plus directement inspiré par l'actualité.¹⁹³

Dans cette œuvre, Tahar Djaout se penche une fois de plus sur les maux de la société algérienne ; il plonge totalement son récit dans une société rongée par le fanatisme et par l'état de violence qui en découle. L'écrivain propose une véritable immersion dystopique dans une Algérie contrôlée par les « Frères Vigilants », qui désignent indirectement les partisans du Front Islamique du Salut. Le roman pénètre dans le quotidien du « dernier été de raison. Parfois, le

¹⁹³ Note de l'éditeur, *Le Dernier été de la raison*, Paris, Seuil, 1999, p.7.

dernier été de l'histoire. En effet, le pays a ensuite tourné en roue libre, est sorti de l'histoire ». ¹⁹⁴ Le personnage principal Boualem Yekker, est un libraire lucide qui assiste à l'aboutissement de la dérive intégriste dans sa ville ; il est lâché de tous, y compris de sa famille car « sourd à la voix de Dieu, exclu des clémences du Jugement Dernier et des béatitudes de la Résurrection ». ¹⁹⁵ Son refus de se plier aux exigences des nouveaux « thérapeutes de l'esprit » le pousse à s'isoler dans l'obscurité de sa librairie ouverte mais désertée. Seul espace où il peut laisser libre cours à son imagination et à ses interrogations, la librairie finit par être fermée pour laisser place à « l'inamovible Livre de la certitude résignée » ¹⁹⁶.

Impossible donc de soustraire le roman de Djaout à la réalité algérienne, cet « écrit de proximité » ¹⁹⁷ est entièrement tourné vers l'actualité sanglante du début des années 90. Tahar Djaout ne déroge pas à la règle de l'engagement qui exige que la littérature « embrasse » son époque. Comme le rappelle Denis Benoît, l'écriture engagée doit nécessairement être déterminée par la circonstance :

(...) pour qu'écrire s'identifie dès lors au projet de changer le monde, pour que la littérature soit une authentique entreprise de changement du réel, il faut que l'écrivain accepte d'écrire pour le présent et ne veuille rien manquer de son temps. ¹⁹⁸

Tel qu'indiqué dans la note de l'éditeur, le récit narratif est « directement inspiré par la réalité » ; dans le roman, les références temporelles pullulent et témoignent de la transition morbide à laquelle est soumise la société algérienne. De la République à la « Communauté dans la Foi », le pays s'est « chaque jour plus englué dans l'extrémisme et la violence » ¹⁹⁹. L'écriture photographique à laquelle l'écrivain se livre dans ce roman lui permet d'illustrer fidèlement le passage de l'Etat républicain à l'Etat islamique et de la transformation des vigilants en Frères Vigilants. Le personnage principal incarné par le libraire capte les plus infimes détails de ce changement macabre :

Boualem Yekker a oublié les globes orange des lampadaires. Il pense aux derniers jours de la République, juste avant les élections législatives, lorsque les différentes formations politiques en lice s'affrontaient sur l'écran de télévision. ²⁰⁰

Désormais, le nouveau *nomos social* prêche l'infaillibilité de la parole divine : « l'Œil Omniscient » gobe les derniers relents de libre-arbitre et fait frein au projet progressiste porté

¹⁹⁴ *Ibid*, p.27.

¹⁹⁵ *Ibid*, p.71

¹⁹⁶ *Ibid*, p.87.

¹⁹⁷ MOKHTARI Rachid, *La graphie de l'horreur*, *op.cit.*, p.187.

¹⁹⁸ BENOIT Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, *op.cit.*, p.37.

¹⁹⁹ DJAOUT Tahar, *Le Dernier été de la raison*, *op.cit.*, p.33.

²⁰⁰ *Ibid*, p.34.

par les écrivains algériens francophones. Tahar Djaout oppose avec soin sa vision sociale à celle des Frères Vigilants. Par le biais de Boualem Yekker, l'écrivain s'efforce de raviver le souvenir d'une « ville jadis radieuse » mais qui a fini par céder à « la laideur que commande l'ascétisme, [...] transformée en désert où toute oasis a disparu (...) ». ²⁰¹ Elle est désormais vouée à l'aphasie, au silence imposé par une figure similaire au *Big Brother* d'Orwell, qui refuse les plaisirs du monde terrestre au profit d'un temps atemporel :

Tant que la musique pourra transporter les esprits, que la peinture fera éclore dans les poitrines un paradis de couleurs, que la poésie martèlera les cœurs de la révolte et de l'espérance, rien pour eux n'aura été gagné. Pour affermir leur victoire, ils savaient ce qu'il convenait de faire. Ils cassèrent des instruments de musique, brûlèrent des pellicules de films, lacèrent des toiles de peinture, réduisirent en débris des sculptures, pénétrés du sentiment exaltant qu'ainsi ils poursuivaient et parachevaient l'œuvre purificatrice et grandiose de leurs ancêtres luttant contre l'anthropomorphisme. Il ne fallait pas qu'une figure terrestre rivalise avec Sa Figure, qu'une beauté conçue de main d'homme avoisine Sa Beauté, qu'une passion quelconque concurrence Son Amour éblouissant. ²⁰²

Au culte de la barbarie, Boualem Yekker rêve d'une Algérie prônant la beauté, la liberté, l'intelligence. En somme « la cité idéale » du personnage rejoint la vision progressiste de Tahar Djaout qui veut inscrire l'état algérien dans l'universel au lieu de l'enfermer dans l'archaïsme :

Dans la ville oppressante où il vivait et où il vit encore, Boualem Yekker avait échafaudé – oh ! il n'ose plus le faire – des rêves sur la cité idéale où il aimerait vivre et voir s'épanouir ses enfants. [...] Il y'aurait des créateurs de beauté, de rythmes, d'idylles, d'édifices, de machines. Mais aucun strapontin n'était prévu pour les régulateurs de la foi, les surveillants des consciences, les gardiens de la morale, les fondés de pouvoir du Ciel. Boualem Yekker aspirait à une humanité libérée de la hantise de la mort et du châtement éternel. ²⁰³

La proximité de la fiction avec la réalité inscrit ce roman dans une optique d'urgence et de résistance contre le mouvement intégriste. Il est difficile de nier l'élan engagé de l'écrivain qui se manifeste notamment par le biais de son personnage principal. Comme le rappelle Mokhtari dans l'analyse qu'il propose du roman inachevé de Djaout, le nom « Yekker » signifie en berbère « l'homme qui se met debout ». ²⁰⁴ Métaphoriquement, le patronyme du libraire renvoie à *celui qui se dresse contre* une situation donnée. En effet, le libraire résiste à ce « vent de dévotion » que Djaout avait déjà relevé dans son roman *Les Vigiles*, et qui, dans ce dernier roman, soumet la raison et ingurgite la conscience individuelle dans celle de « immense troupeau » ²⁰⁵. Malgré son statut de paria, le libraire refuse de s'intégrer à cette Communauté qui veut faire les esprits au profit d'une obéissance totale à l'ordre de l'Œil :

²⁰¹ *Ibid*, pp.17-18.

²⁰² *Ibid*, pp.16-17.

²⁰³ *Ibid*, pp.67-68.

²⁰⁴ MOKHTARI Rachid, *La graphie de l'horreur*, op.cit., p.190.

²⁰⁵ DJAOUT Tahar, *Le Dernier été de la raison*, op.cit., p.38.

Il convenait d'agir à l'instar de tous les voisins : laisser pousser sa barbe, arborer une gandoura, faire montre d'une piété débordante. Mais Boualem avait été inébranlable : il repoussait de toutes ses forces ces concessions mutilantes ; il avait une trop haute idée de la vie pour se contenter de son ombre, de son enveloppe, et des épilures. Il était déterminé à tout braver : le mépris, la solitude, les vexations, pour continuer à honorer les choses et les idées auxquelles il croyait.²⁰⁶

Dès l'ouverture du roman, le personnage sait que sa conscience est son ultime refuge devant la cohorte des « nouveaux maîtres du pays ». Au sein de sa librairie, il est le gardien des mots interdits et blasphématoires, ceux qui ne musellent pas l'intelligence comme le « Texte jaloux, tyrannique, qui n'admet aucune autre parole, aucune autre figure signifiante ».²⁰⁷ Bien qu'il ne soit pas le créateur du Verbe engagé, sa librairie ouverte est l'espace de sa révolte intérieure et témoigne clairement son refus de la contamination fanatique : « Il contribue, modeste bûcheron, à alimenter le brasier des idées et des rêves inconvenants »²⁰⁸. Néanmoins, comme le souligne Lama Serhan dans son analyse du roman, l'attitude de Boualem Yekker ne fait pas pour autant de lui un héros engagé. Sa posture survient essentiellement « d'une incompréhension et du questionnement de et sur ce qui arrive à son pays ».²⁰⁹ Cette interrogation constante du libraire sur le nouvel état de la société algérienne soulève une problématique plus large dans le roman.

On ne peut soustraire *Le Dernier été de la raison* de Tahar Djaout à sa dimension engagée. Sous divers aspects explicités dans le travail de Rachid Mokhtari, l'œuvre posthume se lit comme un « pamphlet littéraire vigoureux contre l'intégrisme islamiste ».²¹⁰ Nonobstant cet aspect du roman, l'écrivain se livre également à une interrogation de la parole littéraire, remettant ainsi en question la réelle audibilité de celle-ci. L'esthétique djaoutienne témoigne de la difficulté – voire de l'incapacité – de cette littérature algérienne à transcender l'espace « des livres » afin d'avoir un écho dans l'espace social au même titre que le personnage de Boualem Yekker dont la révolte ne s'exprime que dans un espace restreint. Cette rupture entre la parole littéraire engagée et le champ social est illustrée à trois niveaux dans le récit inachevé de Djaout : à l'échelle de l'échange verbal, dans celle de l'espace ambivalent de la librairie et sur le plan temporel.

²⁰⁶ *Ibid*, p.39

²⁰⁷ *Ibid*, p.115.

²⁰⁸ *Ibid*, p.17.

²⁰⁹ SERHAN Lama, Un chant posthume, dans *La Plume francophone*, 15 décembre 2006. <https://la-plume-francophone.com/2006/12/15/tahar-djaout-le-dernier-ete-de-la-raison/> (Page consultée le 19 Avril 2018).

²¹⁰ MOKHTARI Rachid, *La graphie de l'horreur*, op.cit., p.183.

II. L'engagement littéraire mis en question dans *Le Dernier été de la raison* :

1. La rupture de l'échange verbal :

A la lumière de la réflexion de Mikhaïl Bakhtine qui estime que l'arrêt du dialogue sonne le glas de la communication, il faut envisager *Le Dernier été de la raison* comme un roman qui rompt avec la notion de discours. Selon Emile Benveniste, le terme se réfère à « toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière (...) », ²¹¹ laissant ainsi entendre que l'acte de l'énonciation favorise l'échange verbal dans une situation de communication particulière. Force est de constater que cette logique est annulée dans le roman par la voix hégémonique de l'Œil Omniscient, et ce, dès le chapitre liminaire. Il réfute la légitimité de tout énoncé susceptible de remettre en question la « certitude régissante » du Livre ²¹². En ouvrant le récit sur cette Voix qui refuse à l'homme sa conscience individuelle par volonté de « [l'arracher] aux questionnements incongrus, aux doutes qui harcèlent [ses] nuits, aux angoisses qui nouent [ses] tripes » ²¹³, le lieu du dialogue est effacé car les acteurs de la communication ne peuvent s'y déployer librement. Le premier chapitre du roman s'ouvre sur un « Nous » qui ne laisse pas de place à l'énoncé du « vous » car désormais « Vous êtes pris en charge dans ce monde-ci et dans celui qui lui succèdera ». ²¹⁴ L'énoncé monolithique de l'Œil témoigne de la profonde lutte pour le *nomos social* dans l'Algérie des années 90 : le système des Frères Vigilants, décrit dans le roman, n'autorise qu'un seul cadre énonciatif où le destinataire de l'énoncé exprime sa servilité à l'égard du Livre et de la Parole. Dans le roman, nulle voix ne semble pouvoir se superposer à celle de l'Œil, si ce n'est celle des F.V à qui il a délégué un pouvoir cathartique :

Boualem Yekker se rappelle des démonstrations de force : détachements de barbus défilant en ordre serré, avec des yeux révoltés, des mines extatiques d'illuminés. Ils hurlaient leur détermination à épurer la société afin de la rendre conforme aux commandements du Très-Haut. Les hommes qu'ils portèrent au pouvoir étaient leur réplique en tout point : même sens des certitudes, même mépris du dialogue (du moment qu'ils détiennent la Vérité !), même raideur dans les décisions. ²¹⁵

Par un phénomène de distillation, l'Œil soumet les expressions plurielles à sa suprématie et broie les antagonismes. L'attitude des F.V manifeste le culte de la Parole unique : les nouveaux citoyens fanatisés font désormais corps commun. Des substantifs tels que « foule », « troupeau », « congrégation » confirment la nouvelle stratification sociale qui oppose les

²¹¹ BENVENISTE Emile, *Problèmes de linguistiques générales*, Paris, Gallimard, 1966, p.242.

²¹² DJAOUT Tahar, *Le Dernier été de la raison*, op.cit., p.9.

²¹³ *Ibid.*

²¹⁴ *Ibid.*

²¹⁵ *Ibid*, p.68.

énoncés dissonants de Boualem Yekker à ceux des « surveillants des consciences ».²¹⁶ Le passage où le libraire embarque un jeune auto-stoppeur en gandoura dans sa voiture permet d'entrevoir clairement la raison commune portée des F.V. Au « je » de Yekker qui dit sa singularité de « vieux solitaire », le jeune homme privilégie l'utilisation du « nous » qui « a fini par réduire l'autre au silence, avant de l'effacer ».²¹⁷ Il préfère l'expression de son adhésion à la Communauté dans la Foi, ce qui par ailleurs, façonne le court dialogue entre les personnages. Les multiples tentatives du libraire de « bavarder » mènent irrévocablement au projet de purification de l'Œil omnipotent :

Le zèle passager, se sentant maintenant investi d'une mission, revient à la charge :

- Nous nous sommes durement colletés avec la toute-puissance du mensonge. Nous n'avions même pas cru que nous allions un jour triompher. Le Très-Haut nous a épaulés. Il faut que nous nous montrions dignes de Son assistance en répandant partout Ses lumières.²¹⁸

Les F.V ne forment qu'une seule et unique entité, qui ne « possède [qu'] un seul cœur gigantesque, galvanisé, trempé dans le brasero de la foi ».²¹⁹ Les destinataires se contentent de recevoir l'Énoncé et de le réitérer inlassablement, « de gorge à gorge » pour marquer leur adhésion à la Communauté :

Ils reprennent eux aussi les slogans, les yeux écarquillés et la bouche vociférante, plongés dans un état second. Ils sont tétanisés par la transe collective qui les dépossède d'eux-mêmes, fait d'eux des ombres décharnées mues par d'irrésistibles ressorts.²²⁰

Ainsi, la fonction de communication du langage est niée sous leur règne, puisque le lien entre le locuteur et les destinataires s'exerce par la domination, notamment par la force du glaive. Pour Bakhtine, cette perspective nie la nature même de l'énoncé qui « [se satisfait à son propre sujet (c'est-à-dire au contenu de la pensée énoncée) et à l'énonciateur lui-même ».²²¹ Les destinataires sont passifs et ne prennent pas part à la situation de communication : l'énoncé n'est pas conçu comme « l'unité de l'échange verbal »²²² puisque la parole de l'autre n'a aucune légitimité. Il permet uniquement d'asseoir l'autorité des F.V.

Le « dessein discursif »²²³ de l'Énoncé – dans la conception bakhtinienne, cette notion renvoie à ce que le locuteur cherche à dire – est de ne permettre aucune résilience de la part des

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ *Ibid*, p.114.

²¹⁸ *Ibid*, p.40.

²¹⁹ *Ibid*, p.80.

²²⁰ *Ibid*, p.81.

²²¹ BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard,2017, p.302. (Collection Tel).

²²² *Ibid*, p.301.

²²³ *Ibid*, p.314.

destinataires. La « seule compréhension responsive active »²²⁴ acceptée de la part des allocutaires prend forme dans la répétition : « La foule en ébullition reprend : - Pour elle, nous vivons, pour elle nous mourrons ! L'orateur demeure comme prostré puis entame un verset que les émeutiers scandent avec lui ».²²⁵

Impossible donc pour Boualem Yekker de faire usage de sa parole dans une société qui refuse d'entendre les voix qui s'écartent des chemins de la Vérité aveuglante. De surcroît, le roman ne présente aucune densité dialogique ; au contraire, les quelques dialogues qui parsèment le texte djaoutien rendent compte de l'impossibilité de communiquer dans la société dirigée par l'Œil Omniscient. Une étude comparative du roman *La Malédiction* de Rachid Mimouni avec cette œuvre inachevée de Tahar Djaout aurait permis de constater l'absence d'échange verbal dans *Le Dernier été de la raison*. Tandis que chez Mimouni, les personnages évoluent dans un cadre énonciatif favorable au dialogue : les voix se superposent l'une à l'autre. Chez Djaout, les répliques de Boualem Yekker sont balisées par l'hégémonie de l'Œil. Théoriquement, l'espace du dialogue est le lieu où l'échange verbal se perçoit le plus nettement : « [l'alternance des sujets parlants] est le plus directement observable et saillante ; les énoncés des interlocuteurs (partenaires du dialogue) que nous appelions répliques y alternent régulièrement ».²²⁶ Néanmoins, le roman ne développe aucun espace de dialogue favorable à l'apparition d'un discours de la dénonciation. L'échange verbal au moyen de la « conversation » n'est pas le cadre énonciatif privilégié par Djaout pour dénoncer le nouvel ordre fanatique. En effet, le personnage du libraire, mais également celui du musicien Ali Elbouliga, est contraint au silence : « Ils restent côte à côte, sans rien dire, comme si le mutisme était devenu leur nouvelle condition ».²²⁷ L'expérience de la communication est nécessairement vouée à l'échec ; comme le rapporte le narrateur du roman, le climat de suspicion qui règne ne permet aucun mouvement de convergence des voix :

Les deux hommes s'observent à la dérobée, muets, comme si le premier mot qui allait être échangé entre eux devait avoir des conséquences draconiennes et qu'aucun d'eux n'osait prendre sur lui de le prononcer.²²⁸

Pis encore, l'incessante menace qui pèse sur Boualem Yekker l'empêche de dialoguer avec les F.V. Le seul dialogue entrepris avec un membre de cette congrégation – l'auto-stoppeur – témoigne du peu d'audibilité du libraire dans le cadre énonciatif imposé par l'Œil Omniscient.

²²⁴ *Ibid*, p.307.

²²⁵ DJAOUT Tahar, *Le Dernier été de la raison*, op.cit., p. 80.

²²⁶ BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, op.cit., p.307.

²²⁷ DJAOUT Tahar, *Le Dernier été de la raison*, op.cit., p.22.

²²⁸ *Ibid*, p.36.

L'échange verbal est altéré au profit d'un énoncé qui a pour unique but d'intimider le personnage principal, et qui n'attend aucune réplique de la part de Boualem Yekker. Le chapitre « Le Justicier inconnu »²²⁹ renforce le manque de densité au niveau des dialogues. Retranché chez lui, Boualem Yekker reçoit un appel anonyme menaçant, qui une fois de plus, bâillonne sa parole :

Et l'étrange correspondant raccroche. [...] Il souhaite que son persécuteur rappelle pour qu'il puisse l'abreuver d'injures, déverser sur lui toutes les colères ravalées depuis des mois, toutes les révoltes qui grondent en lui et qui ne trouvent pas d'exutoire.²³⁰

Le système énonciatif dicté par les F.V confine le libraire dans le silence. Ce mutisme forcé permet à Tahar Djaout d'interroger la réelle efficacité de la parole littéraire dans une société où les milices intégristes ont maillé l'énoncé de la dénonciation. Comment se révolter lorsque la parole est soumise à autant de contraintes ? Comme le note Carole Edwards, c'est à travers son regard lucide que Boualem Yekker tient tête à la lucarne aliénante de l'Œil. Les longs passages descriptifs qui dévoilent le régime de terreur intégriste permettent d'entrevoir la révolte du libraire. Ainsi, Tahar Djaout contourne la parole littéraire engagée, qui s'avère être inefficace dans ce contexte, et renforce l'acuité visuelle du libraire Yekker pour lui permettre de témoigner de l'état de barbarie de la société des F.V. ²

2. La librairie, espace d'une rupture fatale :

Retranché dans son silence car le « destin, désormais, était d'écouter, sans répliquer (...) »²³¹, Boualem Yekker fait alors le choix de se réfugier dans sa librairie. Le lieu acquiert une fonction hautement symbolique dans le récit de Tahar Djaout et permet de témoigner du tiraillement de l'écrivain. Celui-ci est en constante oscillation entre la nécessité d'engager son écriture afin de contrer la violence de l'Histoire et la conscience lucide que la littérature ne peut pas changer le monde. C'est cette ambivalence qui est matérialisée dans l'espace clos de la librairie. Comme relevé précédemment, ce lieu manifeste la révolte de Yekker, son refus de céder au monolithisme du Texte ligoteur et castrateur. Son activité de libraire est désormais déconsidérée par le nouvel ordre des F.V par crainte que les livres ne viennent supplanter la suprématie du Livre. Cette société composée de dévots zélés refuse tout savoir non issu des versets saints comme l'affirme le Vizir de la Réflexion :

²²⁹ *Ibid*, p.95.

²³⁰ *Ibid*, p.98.

²³¹ *Ibid*, p.22.

[II] s'interdisait de lire autre chose que le Texte Sacré ; que les romans, essais et autres divagations perverses ne sont que fatuités qu'il dédaignait et auxquelles il réglerait leur compte le jour où le Très-Haut, qui détient le secret des hiérarchies, lui en offrirait l'occasion.²³²

Cette méfiance des F.V à l'égard des créateurs n'est pas récente ; Tahar Djaout y a déjà fait allusion dans son roman précédent *Les Vigiles*. Au moment de breveter sa machine à tisser à Alger, l'un des personnages principaux du récit, Mahfoudh Lemdjad, est confronté à l'absurdité bureaucratique. Il est rappelé au conservatisme d'une société qui fait peser le soupçon sur tout ce qui n'est pas l'œuvre de Dieu car « dans notre sainte religion les mots *création* et *invention* sont parfois condamnés parce que perçus comme hérésie [...] Notre religion récuse les créateurs pour leur ambition et leur manque d'humilité (...) ».²³³ Le travail en amont des F.V dans *Le Dernier été de la raison* a encore plus fragilisé la position des créateurs : leur parole est altérée au profit de celle de l'Œil Omniscient. Leur marginalisation est poussée à son paroxysme et ils sont traqués par les « comités de bienséance ».²³⁴ Désormais, les mots écrits par les écrivains adulés par Boualem Yekker – il cite les noms de Mohammed Iqbal, Kateb Yacine, Octavio Paz et Kafka – portent le seau de l'apostasie.

Par son refus de céder à la contamination fanatique, qui finit même par emporter sa famille, Yekker s'isole dans l'espace marginal de la librairie. Dans un premier temps, cette rupture spatiale cristallise la rébellion intérieure de Boualem: la librairie est le seul territoire autonome qui échappe au régime des F.V. Ultime lieu de liberté au sein d'une ville envahie par les nouveaux thérapeutes de l'esprit, Rachid Mokhari considère, à juste titre, que la librairie est « devenue le refuge d'une résistance désespérée mais acharnée à maintenir en vie ce que la "pudique Communauté" voue à la mort ».²³⁵

Néanmoins, la librairie est porteuse de duplicité ; certes, l'isolement de Boualem Yekker manifeste son refus de céder face à la doctrine des F.V. Mais cet espace de mise en quarantaine aliène le libraire : la librairie-refuge qui est « le plus agréable et le plus subtil moyen de voyager vers une planète plus clémente »²³⁶ se transforme en une prison. La fonction d'évasion assumée par ce lieu devient caduque puisque progressivement le libraire « n'arrive plus à trouver le réconfort auprès des livres qui l'entourent. Quelque chose a été rompue en profondeur ».²³⁷ En effet, de par son activité, Boualem Yekker fait désormais figure de paria et se terre dans la

²³² *Ibid*, p.34.

²³³ DJAOUT Tahar, *Les Vigiles*, *op.cit.*, pp.41-42.

²³⁴ Id, *Le Dernier été de la raison*, *op.cit.*, p.48.

²³⁵ MOKHTARI Rachid, *La graphie de l'horreur*, *op.cit.*, p.186.

²³⁶ DJAOUT Tahar, *Le Dernier été de la raison*, *op.cit.*, p.111.

²³⁷ *Ibid*, p.45.

pénombre de sa librairie vide. Le narrateur joue sur la dichotomie entre la lumière et l'ombre afin de souligner l'ambivalence du lieu : l'obscurité qui règne dans la librairie permet à la fois au libraire d'échapper à la lumière aveuglante de l'Œil mais elle renforce incontestablement sa marginalité.

Boualem Yekker et Ali Elbouliga se retrouvent dans la pénombre de la librairie, semblables à deux parias ou deux comploteurs que la lumière indispose. Ils ont déjà acquis les réflexes d'une peuplade de l'ombre. A l'image de ces bêtes qui hantent la nuit [...] ils seront en mesure, dans quelques temps, de se déplacer et même de travailler sans avoir besoin de lumière (...).²³⁸

Banni par le régime des F.V car il ne se plie par à l'ordre du Texte et de l'Œil, son activité de libraire berce dans une certaine illégalité. Il ne peut exercer son métier sans contrainte car « les différentes taxes de transaction rendent le livre quasi inaccessible. Un ouvrage de Maupassant, de Steinbeck, de Mohammed Dib ou de Herman Hesse coûte la moitié de la mensualité d'un manœuvre ». ²³⁹

L'exil de Boualem Yekker dans sa librairie relève de la nécessité ; l'hostilité des F.V à l'égard des créateurs pousse ce gardien des mots « qu'ils [les F.V] n'arrivent pas à domestiquer et à anesthésier »²⁴⁰ à chercher un refuge réconfortant. En effet, le champ social s'avère dangereux pour le libraire puisque le nouvel ordre cherche à éradiquer les voix dissonantes. Il faut rappeler que les confrontations de Yekker avec le monde extérieur, évoquent sans cesse l'atmosphère terrifiante : tout autant que sa parole, son « corps de chair »²⁴¹ est soumis à la violence des partisans de l'Œil. En témoigne le passage où sa sortie de l'espace des livres est marquée par une agression corporelle. Boualem Yekker ne peut se déplacer à son gré sans risquer sa vie car la société s'est transformée en lieu sacrificiel : les nouveaux citoyens rédempteurs rappellent au libraire son statut de paria. Il est désormais la cible de la fureur intégriste :

Boualem Yekker sort de la librairie juste pour se dégourdir les jambes et jeter un coup d'œil sur l'extérieur. Il n'a pas eu, de toute la journée, le moindre client ou la moindre visite. Fatigué de la position assise ainsi que des va-et-vient entre le bureau-caisse et les rayonnages, il a voulu respirer le grand air. C'est comme si on l'avait attendu depuis longtemps, en un savant traquenard. Car la pierre arrive immédiatement. Elle est suivie d'une deuxième, puis d'une troisième.²⁴²

Les livres ne peuvent pas protéger Boualem Yekker en dehors de sa librairie, car eux aussi finissent par subir le courroux des F.V. C'est pour cette raison, que le libraire préfère assister au spectacle de la déchéance à travers la lucarne de son lieu de travail, pour éviter les

²³⁸ *Ibid*, pp.21-22.

²³⁹ *Ibid*, pp.33-34.

²⁴⁰ *Ibid*, p.124.

²⁴¹ *Ibid*, p.45.

²⁴² *Ibid*, p.43.

représailles. Peu à peu, les mots-refuges perdent de leur force illocutoire et finissent par ne devenir que des témoins privilégiés de la solitude pénible du libraire. Cet isolement est ressassé car il manifeste le sentiment de dépossession du personnage principal :

Ce dont Boualem Yekker souffre le plus, c'est de la solitude. Il est parfois étonné de constater à quel point notre propre vie nous appartient si peu, à quel point elle devient inutile dès lors qu'on se retrouve face à soi-même, libéré des conflits, des servitudes, des inquiétudes ou des joies que nous imposent ou nous procurent ceux auxquels nous lie le destin²⁴³.

La librairie-refuge finit par manifester l'angoisse et l'aliénation de Boualem Yekker ; les livres n'évoquent plus la beauté et l'intelligence mais l'imminence de la mort du libraire. Le face à face quotidien de celui-ci avec les manuscrits lui font prendre conscience qu'« [ils] ont renoncé à leur impertinence qu'ils sont devenus des comparses rasant les murs. Ils se sont voilés le visage. De honte et de dépit ».²⁴⁴ Lieu initial de la révolte de Yekker, la librairie finit par être rattrapée par l'autodafé promis par les F.V. Sa mise sous scellée sonne comme une sentence – renforcée par l'utilisation de la forme passive : « La librairie a été fermée »²⁴⁵, vient finalement mettre un terme au cycle infernal vécu par le libraire. La fermeture de la librairie éjecte le personnage de son dernier bastion-pénitencier et le contraint à investir l'espace social. Sa mise à l'écart volontaire de la société au sein cet espace a renforcé son statut de paria et le conduit à s'interroger sur sa propre existence :

Comment Boualem continuera-t-il à vivre, maintenant qu'on l'a séparé des livres, sa plus revigorante substance ? Il est comme une plante arrachée au terreau, séparée de la sève et de la lumière, ses deux éléments vitaux. On l'a exclu des livres. On l'a exilé de tous les repères de son enfance : les valeurs piétinées, les symboles dévoyés, les espaces défigurés et saccagés.²⁴⁶

3. Le refus du temps présent :

Contraint à la fois de se taire et de se replier sur lui-même dans l'espace de la librairie, ne reste alors à Boualem Yekker que sa mémoire. Elle représente l'ultime lieu d'évasion dans une société de plus en plus barricadée par les F.V. Les souvenirs du libraire envahissent le récit et permettent de rendre compte de l'ampleur du gouffre entre le passé et le présent. Il se joue un véritable tableau en deux temps dans *Le Dernier été de la raison*, ce qui accentue l'opposition du monde de Boualem Yekker à celui de l'Œil Omniscient. Au chaos d'une ville oppressante « soumise à l'effacement et à la laideur que commande l'ascétisme »,²⁴⁷ le libraire confronte

²⁴³ *Ibid*, p.19.

²⁴⁴ *Ibid*, p.46.

²⁴⁵ *Ibid*, p.103.

²⁴⁶ *Ibid*, p.111.

²⁴⁷ *Ibid*, p.18.

des « mirages rafraichissants »²⁴⁸ en évoquant les images heureuses du passé. Le « dernier été de l'histoire » marque un tournant dans l'histoire personnelle de Boualem Yekker : le passage de la République à la Communauté dans la Foi a entraîné une redéfinition du champ social. Celle-ci conduit à une rupture vive du « cordon ombilical qui sert de fil d'Ariane »²⁴⁹ entre deux périodes de la vie du libraire : les F.V veulent séparer Boualem de son passé parce que pour vivre au sein du nouvel ordre, « pour être membre du troupeau des croyants soumis, du troupeau d'esclaves enchaînés par la Parole de Vérité et qui ne possède même pas dans sa mémoire un ancien rêve de liberté, il faut ne venir de nulle part ».²⁵⁰ S'affrontent alors deux univers bien distincts : une théocratie ancrée dans le cours du présent, où la mémoire collective est perçue comme impie car elle rappelle les errances passées du troupeau. Il faut alors « être une simple greffe qui peut à tout moment être tranchée ».²⁵¹ Cette politique du déracinement encouragée par les F.V vise à faciliter leur assise sur l'esprit des nouveaux croyants en amorçant un effacement de la mémoire de l'arrière-pays.

Boualem est sommé de renoncer à ses trésors cachés, de se départir de ses secrets et de ses blessures, de ses joies exubérantes et de ses larmes. Il doit tout abdiquer : les demeures habitées ; les départs qui serrent le cœur ; les aubes de brouillard où le chemin vers l'école ressemble à une aventure ; les randonnées dans les champs à la recherche des fruits sauvages et des nids d'oiseaux ; la mer haletante que le soleil déclinant incendie : les paysages déshabillés et meurtris par l'hiver ; les livres lus, la gorge serrée, la poitrine gonflée ou le cœur palpitant ; les musiques qui vous enveloppent la tête de ramages et vous propulsent vers les astres.²⁵²

Mais, Boualem Yekker ne peut abandonner ses souvenirs. Tout au long du récit djaoutien, le libraire se remémore, se rappelle, sans cesse, le bonheur de son enfance, celui de sa fille et de sa famille. Plus globalement, la mémoire de Boualem est un rempart – au même titre que la librairie au début du roman - contre la suppression de l'HISTOIRE. Non pas par la remémoration du passé collectif car celui-ci a été effacé par la « foi dévoratrice »²⁵³ mais par un retour sur les épisodes de joie et d'insouciance ayant bercé sa vie au moment de la République. Dans cette optique, la figure de l'analepse endosse une double fonction dans le roman de Tahar Djaout : premièrement, elle permet d'accroître la distance entre la fatalité du présent et le bonheur du passé. A ce titre, la description de la fille de Boualem Yekker, Kenza, éclaire parfaitement l'abîme qui sépare les deux temporalités. Bien que sa femme et son fils aient été emportés par la fièvre du fanatisme, c'est le souvenir de sa petite fille qui rallume la

²⁴⁸ *Ibid*, p.15.

²⁴⁹ *Ibid*, p.90.

²⁵⁰ *Ibid*.

²⁵¹ *Ibid*.

²⁵² *Ibid*, pp.90-91.

²⁵³ *Ibid*.

douleur vivace du libraire. Sa transformation de « petite fille aimante »²⁵⁴ à « Electre vêtue de noire, vierge intransigeante et farouche, bardée de morale et d'anathèmes »²⁵⁵ témoigne du passage du temps et de l'impact de la violence du présent sur le personnage. La métamorphose de Kenza hante Boualem Yekker : l'innocence de l'enfant a laissé place à une inébranlable certitude que son avenir est désormais voué à la nouvelle mission de purification des F.V. Ali Chibani constate que les souvenirs viennent barder la mémoire du libraire afin de contrer les tentatives de perforation de la mémoire initiées par l'Œil. C'est dans cette perspective que l'analepse permet également d'échapper à la violence du présent en ravivant la mémoire heureuse de Yekker.

L'utopie intervient comme un élément stabilisateur. Les réminiscences du libraire Boualem Yekker dans *Le Dernier été de la raison* réactualisent la magie de base et l'objet de la perte. C'est tout ce qui lui donne la force de résister à la vague fondamentaliste qui noie sa ville. Dès lors, le texte fait du temps un nouvel espace de liberté ou une nouvelle relation au monde est finalement possible.²⁵⁶

Le personnage principal se réfugie dans le passé ; celui-ci est le seul lieu où il peut momentanément suspendre le tragique de sa destinée. A l'origine de son « surdéveloppement de la mémoire »²⁵⁷ se dessine le refus de la réalité implacable du présent. L'ici-maintenant représente une nébuleuse qui déboussole Boualem Yekker : « [il] a le sentiment de vivre dans un espace et un temps anonymes, irréels et provisoires, où ni les heures, ni les saisons, ni les lieux ne possèdent la moindre caractéristique propre ou la moindre importance ».²⁵⁸ S'en suit le renforcement du sentiment déstabilisant de perte de soi, alors le libraire se raccroche aux quelques photos de famille qu'il préserve précieusement chez lui. Incapable de faire face à l'ordre nouveau, il se terre dans son silence, dans sa librairie et dans une mémoire qu'il sollicite continuellement, et ce, jusqu'à la supposée fin du roman de Djaout.

Dans des situations qui deviennent de plus en plus fréquentes, Boualem Yekker s'efforce d'oublier le présent : il fait appel à des souvenirs, à des images ; il se laisse guider par des mots, véritables bouées de sauvetage qui le ramènent délicatement vers les rivages familiers. Il aime se laisser prendre à la glu de certaines images qui le retiennent, prisonnier volontaire, loin d'un présent à la face macabre.²⁵⁹

L'acharnement du libraire à contourner la réalité imposée par les F.V est perceptible dans la mise en avant du caractère excessif de l'utilisation de la mémoire : le narrateur souligne à de

²⁵⁴ *Ibid*, p.72.

²⁵⁵ *Ibid*, p.71.

²⁵⁶ CHIBANI Ali, *Tahar Djaout et Lounis Aït Menguellet. Temps clos et ruptures spatiales*, Paris, L'Harmattan, 2012, p.14.

²⁵⁷ DJAOUT Tahar, *Le Dernier été de la raison*, *op.cit.*, p.15.

²⁵⁸ *Ibid*, p.19.

²⁵⁹ *Ibid*, p.14.

multiples reprises la constance avec laquelle Boualem Yekker fait appel aux douces images de son passé. En effet, le personnage principal ne peut s'empêcher de la rappeler, de s'y « agripper voracement »²⁶⁰ et de « la triture[r] jusqu'à en faire une plaie pantelante ». ²⁶¹ L'état de fuite continu du libraire révèle son incapacité à embrasser la réalité de la violence car Boualem Yekker ne peut plus se « conjuguer au présent ». ²⁶² Cependant, à force de pétrir sa mémoire, celle-ci finit par ne peut plus être efficace et le ramène sans détour au règne de la barbarie. L'alternance entre le passé et le présent est cyclique dans *Le Dernier été de la raison*, et ce, malgré les multiples tentatives du libraire de s'arracher au présent.

Arrêter chaque moment pour en extorquer la chair, en épuiser les suc. On a envie de boucher tous les issues de l'univers pour que le temps reste prisonnier, pour que le tourbillon s'arrête qui nous entraîne vers la mort. ²⁶³

La déferlante fanatique se rappelle toujours à lui afin de le ramener à sa situation de paria : Boualem Yekker est cloué au pilori du temps présent et ne peut échapper à la mort. L'enjeu suprême de cette nouvelle société guidée par l'Œil est de purifier le monde du pêché : pour ce faire, les nouveaux citoyens doivent concourir au martyr. Dans cette optique, la temporalité du roman djaoutien s'effrite et la notion d' « avenir » devient caduque : les enfants , symboles du présent en devenir, ne sont que les simples exécutants de la mission-kamikaze sacrificielle. Il ne reste alors au libraire que son passé car même le futur est neutralisé par les desseins théocratiques de l'Œil. Boualem Yekker ne peut pas se projeter dans l'avenir car c'est « une porte close »²⁶⁴ ; par conséquent, la conscience de la mort du personnage est amplifiée. Puisque le libraire ne peut se conjuguer dans le moment présent, cela l'empêchera également de déplacer son imaginaire dans le futur car « Boualem a accepté de mourir ». ²⁶⁵

²⁶⁰ *ibid.*

²⁶¹ *ibid*, p.118.

²⁶² *ibid*, p.15.

²⁶³ *ibid*, p.116.

²⁶⁴ *ibid*, p.72.

²⁶⁵ *ibid*, p.115.

Conclusion :

Cerné de toutes parts, le verbe engagé de Tahar Djaout dans son roman inachevé *Le Dernier été de la raison* finit par s'essouffler. Les quelques élans de révolte du libraire Boualem Yekker se révèlent incapables d'éloigner le spectre de la mort qui ne cesse de le poursuivre. C'est une véritable fuite en avant qui est illustrée dans ce récit : celle d'un personnage « pestiféré » qui refuse de céder au regard de l'Œil et qui est contraint de se reclure sur lui-même pour survivre. La rencontre avec l'autre – celle du libraire avec le système des Frères Vigilants – semble être nécessairement vouée à l'échec car les deux agents sociaux sont dissemblables en tout point. La longue plainte de Boualem à l'encontre d'un monde ayant cédé au dogmatisme, est certes raisonnable, mais totalement inaudible dans cette nouvelle société sourde aux voix dissidentes. Plus largement, la faible résonance du libraire renvoie à celle de l'écrivain algérien francophone lors de la décennie noire.

Nous nous sommes évertués tout au long de ce mémoire de recherche, à démontrer que la pratique littéraire ne peut se targuer d'avoir eu un impact conséquent sur le champ social algérien des années 90. L'œuvre de Tahar Djaout rejoint parfaitement notre réflexion initiale sur l'incapacité de l'écrivain algérien francophone à occuper une position importante au sein de l'espace social. Le premier chapitre nous a permis de comprendre que sa situation ne l'encourageait pas à endosser le rôle de prophète tel que théorisé par Max Weber. En effet, l'inaboutissement du processus d'autonomisation du champ littéraire algérien empêche l'écrivain algérien de s'imposer au moyen de son capital symbolique. De surcroît, l'enjeu premier de sa création littéraire est déterminée par des agents extérieurs au champ littéraire. En effet, la réduction de l'espace des possibilités, telle que suggérée par Fanon, régule la production des agents littéraires algériens : ils sont sollicités pour construire une pensée sociale désaliénée. Impossible pour eux de développer une littérature autotélique, à l'instar des partisans de l'art pour l'art en France ; la corrélation entre le champ du pouvoir et celui de la littérature est d'autant plus étroite, qu'elle fait peser le soupçon sur les écrivains algériens francophones. Cette proximité représente un frein aux multiples tentatives de légitimer la parole littéraire, et ce, notamment pour des raisons sociales et linguistiques. Comme nous l'avons souligné, au silence des écrivains algériens francophones au lendemain de la crise de 1988, s'ajoute le recours systématique à la langue du colon pour raconter l'Algérie. On ne peut passer outre ces deux paramètres car ils sont à l'origine de la rupture entre l'écrivain intellectuel algérien francophone et les *profanes*. Le principal reproche qui leur est attribué est d'avoir

« raté le coche de l'Histoire » ; les multiples tentatives d'affirmer la responsabilité sociale de l'écrivain seront nécessairement vouées à l'échec, et ce, malgré l'autonomie relative gagnée par le champ littéraire algérien à la suite des troubles de 1988. Au manque d'écho, les agents littéraires finissent par être eux-mêmes victimes du projet porté par les partisans intégristes du Front Islamique du Salut.

L'explicitation de la situation des écrivains algériens francophones au sein du champ littéraire des années 90 nous aura permis d'illustrer les difficultés de la littérature à se construire par des modalités qui lui sont propres. De plus, une caractéristique extérieure importante vient déterminer la création littéraire : l'Histoire agit comme catalyseur de l'écriture chez les écrivains algériens. Sans cesse convoquée, l'intérêt pour la composante historique s'explique par le fait que celle-ci est le lieu originel de la violence en Algérie. En effet, nous avons perçu l'enjeu politique qui s'est joué lors de la création du récit national par le pouvoir : l'homogénéisation qui s'en est suivie impose un discours hagiographique que nie les divergences algériennes lors de la guerre de libération nationale. L'omission volontaire des frictions intestines a favorisé le déploiement d'une écriture soucieuse de revenir aux fondements de l'Histoire officielle. Dans cette optique, les écrivains algériens francophones contournent le discours historique en optant pour la forme fictionnelle. La proposition de Barbéris qui témoigne de la tension entre l'Histoire et l'histoire est pertinente, d'où le recours à celle-ci dans notre mémoire de recherche. Elle nous aura permis de comprendre que la fiction occupe une fonction de dévoilement de l'HISTOIRE. Les récits sur les destinées singulières de personnages tels que Si Morice chez Rachid Mimouni ou Menouar Ziada chez Tahar Djaout ont mis la lumière sur les manquements du discours historique. Même si la décennie noire suspend la vaste entreprise de réécriture de l'Histoire initiée par le champ littéraire algérien francophone, il faut considérer que la pratique littéraire des années 90 ne perd pas de vue ce paramètre. En prenant en charge directement la violence qui s'abat sur la société, les écrivains marquent leur volonté de garder une trace objective. La crainte de la mise en place d'un récit biaisé de l'Évènement encourage une écriture de l'immédiat. Nous n'avons que très peu utilisé la formule « littérature d'urgence » dans notre mémoire car celle-ci suggère l'idée que l'écriture ne s'inscrit que dans une optique de témoignage. Cependant, nous avons démontré que la pratique littéraire dans la décennie noire dépasse ce simple enjeu puisque les écrivains algériens francophones recherchent également un vocable capable de transcrire le caractère inédit de cet état de violence. L'esthétique littéraire se renouvelle afin d'insister sur la barbarie déployée par les intégristes.

Ce refus de céder au silence, malgré la menace directe, réactualise la notion d'engagement dans le champ littéraire algérien des années 90. Nous ne pouvons mettre en doute l'efficacité de celle-ci sans revenir sur la finalité première des écrivains algériens francophones à cette période. Victimes de choix de la violence terroriste, ils réactivent la mission de l'engagement littéraire : l'écriture devient une action qui matérialise le refus de se soumettre aux desseins du Front Islamique du Salut. Il n'en demeure pas moins que la plume ne peut être perçue comme une arme efficace pour contrer la force du glaive des fanatiques : le roman inachevé de Tahar Djaout le démontre parfaitement. A terme, nous avons convenu que *Le Dernier été de la raison* permet de visualiser comment l'écriture littéraire engagée tente de défier l'orthodoxie de l'Œil Omniscient. La charge symbolique portée par le libraire Boualem Yekker permet de percevoir la révolte intérieure de l'écrivain lui-même. Cependant, tout autant que son personnage principal, Djaout est rattrapé par la réalité violente du temps présent : sa position d'écrivain algérien francophone dans le champ social ne permet pas à son écriture d'avoir un quelconque impact sur la dynamique historique. Au niveau du récit, l'inefficacité de la parole littéraire s'est illustrée au niveau de la rupture de l'échange verbal, au sein de l'espace ambivalent de la librairie et par le refus de Boualem de vivre dans le présent. Ces lieux fictifs de la séparation illustrent parfaitement le repli de l'écrivain algérien francophone dans le champ social et son incapacité à changer le cours des événements. Comme le libraire, Tahar Djaout est un spectateur impuissant qui assiste à la métamorphose de sa ville. La parole littéraire ne peut devenir directement un créateur du changement social ; sur cette conscience d'échec, l'écrivain transforme la fonction de la littérature engagée. Celle-ci n'est plus envisagée comme un moyen susceptible d'avoir un impact sur le monde mais comme une manière d'interroger la société. « Aux certitudes fichées des islamistes »²⁶⁶, Djaout oppose des interrogations qui déterminent même l'écriture de son roman.

Au final, *Le Dernier été de la raison* scelle la fin du cycle littéraire de Tahar Djaout. Le personnage principal finit-il par changer le cours de l'évènement ? La question demeurera jamais en suspens. Cependant, une certitude s'illustre à la fin de notre mémoire de recherche : l'interrogation motive la création chez Djaout, celle-ci est au centre de ses expérimentations littéraires. Cette poétique lui permet de remettre en cause les discours préexistants et dominants du pouvoir et de la religion. Sa production romanesque veut se démarquer du récit historique et tente de se défaire des schémas traditionnels de la littérature algérienne francophone. Cette

²⁶⁶ CHIBANI Ali, « Tahar Djaout, Manières de tuer le temps », dans *La Plume francophone, op.cit.*

volonté de rupture de l'écriture djaoutienne peut constituer une piste de recherche intéressante qui s'inscrirait dans la continuité de ce mémoire de recherche.

Bibliographie

Monographies :

- ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, Clefs pour *La Lecture des Récits. Convergences Critiques II*, Editions du Tell, 2002.
- BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 2017, Collection Tel.
- BARBERIS Pierre, *Le Prince et le marchand*, Paris, Fayard, 1980.
- BENICHOU Paul, *Le sacre de l'écrivain 1750 – 1830 : essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Gallimard, 1996.
- BENOIT Denis, *Littérature et Engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000.
- BENVENISTE Emile, *Problèmes de linguistiques générales*, Paris, Gallimard, 1966.
- BEY Maïssa, *Nouvelles d'Algérie*, Paris, Grasset, 1998.
- BEY Maïssa, *Au commencement était la mer*, Alger, Editions Barzakh, 2012.
- BONN Charles, REDOUANE Najib et BENAYOUN-SZMIDT Yvette (éd.), *Algérie : Nouvelles écritures. Colloques international de l'Université York, Glendon, et de l'Université de Toronto (13-14-15-16 mai 1999)*, Paris e.a., L'Harmattan, 1999.
- BONN Charles & BOUALIT Farida, *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ? Etudes littéraires maghrébines n°14*, Université Paris 13 et Université d'Alger, L'Harmattan, 1999.
- BOUDJEDRA Rachid, *Timimoun*, Paris, Gallimard, 1995.
- BOUDJEDRA Rachid, *FIS de la Haine*, Paris, Denoël, 2002.
- BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, nouvelle édition revue et corrigée, Paris, Seuil, 1992/1998.
- DJAOUT Tahar, *L'invention du désert*, Paris, Editions du Seuil, 1987.
- DJAOUT Tahar, *Les Vigiles*, Paris, Seuil, 1991.
- DJAOUT Tahar, *Le Dernier été de la raison*, Paris, Seuil, 1999.
- DJEBAR Assia, *Le Blanc de l'Algérie*, Paris, Albin Michel, 1995.
- DJEBAR Assia, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin, Michel, 1999.
- FANON Frantz, *Les damnés de la terre*, Paris, Librairie François Maspero, 1978. (Petite collection Maspero)
- FISHER Dominique, *Ecrire l'urgence. Assia Djébar et Tahar Djaout*, Paris, L'Harmattan, 2007.

- GUEYDAN-TUREK Alexandra, *ImagiNation (post)nationale de l'Algérie : Politique et pratique identitaires de la littérature francophone algérienne*, New Haven, Presse Universitaire de Yale, 2009.
- GOUDAUD Henri e.a., *Ecrire le pays*, Saint-Imier, Canevas, 1991.
- HUGO Victor, *Les rayons et les Ombres*, Genève, Editions Cruaz, 1840.
- INSTITUT d'histoire du temps présent, *Ecrire l'histoire du temps présent. En hommage à François Bédarida*, Paris, CNRS, 1992.
- KAEMPFER Jean, FLOREY Sonya et MEIZOZ Jérôme, dans *Formes de l'engagement littéraire (XVe-XXIe siècles)*, Lausanne, Editions Antipodes, 2006.
- KATEB Yacine, *Le polygone étoilé*, Paris, Editions du Seuil, 1994.
- KHADRA Yasmina, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Editions Julliard, 1999.
- LABDAOUI Abdallah, *Les nouveaux intellectuels arabes*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- LEVEAU Rémy, *L'Algérie dans la guerre*, Bruxelles, Complexes, 1995.
- MAMMERI Mouloud et DJAOUT Tahar, *Mouloud Mammeri : entretiens avec Tahar Djaout. La Cité du soleil*, Alger, Editions Laphomic, 1987
- MEMMI Albert, *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur*, Paris, Buchet / Chastel, 1957.
- MIMOUNI Rachid, *Le fleuve détourné*, Paris, Robert Laffont, 1982.
- MIMOUNI Rachid, *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, Paris, Belfond / Le pré aux clercs, 1992.
- MIMOUNI Rachid, *La Malédiction*, Paris, Stock, 1993.
- MOKHTARI Rachid, *La graphie de l'horreur*, Paris, Chihab Editions, 2002
- QUAGHEBEUR Marc et BEIDA CHIKHI, *Les Ecrivains francophones interprètes de l'Histoire. Entre filiation et dissidence*, Bruxelles e.a., P.I.E Peter Lang, 2006. (Collection Documents pour l'Histoire des francophonies / Théorie)
- RABAH Soukehal, *Le roman algérien*, Publisud, Paris, 2003
- RICOEUR Paul, *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique.*, Paris, Seuil, 1983
- RICOEUR Paul, *Temps et récit.3.Le temps raconté.*, Paris, Seuil, 1985.
- SAID Edward, *Des intellectuels et du pouvoir*, trad. de l'anglais par Paul Chemla, Paris, Seuil, 1996.
- SANSAL Boualem, *Le serment des barbares*, Paris, Gallimard, 1999.
- SARTRE Jean-Paul, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1947.
- SARTRE Jean-Paul, *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948.
- SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1985.

STORA Benjamin, Algérie, 1926-1962 : derrière l'histoire officielle, les déchirements, dans *La gangrène et l'oubli. La mémoire de la guerre d'Algérie*, Paris, Editions La Découverte, 1991.

STORA Benjamin, *La guerre invisible : Algérie, années 90*, Paris, Presses de Sciences po, 2001. (La bibliothèque du citoyen)

STORA Benjamin, 1999 – 2003, guerre d'Algérie, les accélérations de la mémoire, dans *La Guerre d'Algérie. 1954-2004, la fin de l'amnésie*, Paris, Laffont, 2004.

TILLEUIL, Jean-Louis, *Problèmes de sociologie du livre, y compris le livre de jeunesse*, Syllabus, Université Catholique de Louvain, 2017-2018.

VIALA Alain, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littéraire à l'âge classique*, Paris, Editions de Minuit, 1985.

VIGNY Alfred de, *Chatterton*, Bruxelles, Hauman / Oeuvres du compte Alfred de Vigny, 1835.

Articles de périodiques / Revues :

AMEZIANE Salah, Le déploiement des formes dans Les Vigiles de Tahar Djaout, dans *Socles*, 5 vol, n°9, pp. 133-154.

ATALLAH Mokhtar, « Situation de la littérature algérienne des années 90. », *Algérie Littérature/Action*, 65-66, 2002, pp. 60-72.

BELAGOUALT Zoubida, Le roman algérien de langue française de 1990 à 2000 : troisième génération, dans *Les cahiers du Sladd*, n°1, décembre 2002, pp.75-85.

BEN ALI Zineb, « 15. L'histoire tue. Le roman algérien des années 90 », dans *Où va l'Algérie ?*, Aix-en-Provence, Institut de recherches et d'études sur le monde arabe et musulman, 2001, pp. 319 – 346.

BERNARD Michel-Georges, « De vive voix, paroles de Tahar Dajout », dans *Algérie Littérature/Action*, 73-74, Paris, septembre / octobre 2003, pp. 31-37.

BOURDIEU Pierre, Le champ littéraire, dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 89, septembre 1991, pp. 8-47.

BOURDIEU Pierre, Sur le fonctionnement du champ intellectuel, dans *Regards sociologiques*, n°17/18, 1999, pp. 5-27.

CARIN Philippe, « Dans les coulisses de la domination », dans *Le monde selon Bourdieu*, n°105, mai 2000.

DJEMAI ABDELKADER, « Il arrive que l'engagement s'impose brutalement », *La Quinzaine littéraire*, 1997.

GAUVAIN Lise, « L'écrivain dans la Cité », dans *Le Devoir*, novembre 1993.

JERAD Nabida, « La politique linguistique dans la Tunisie postcoloniale », dans *Trames de langues : Usages et métissages linguistiques dans l'histoire du Maghreb.*, Institut de recherche sur le Maghreb contemporain, 2004, pp. 525-544.

KEMEDJIO Cilas, « Traversées francophones : littérature engagée, quête de l'oralité et création romanesque. », *Tangence*, n°82, automne 2006, pp.15-39.

LAHOUARI Addi, Les intellectuels qu'on assassine, dans *Esprit*, 208, 1995, pp.10-138.

LAHOUARI Addi, Les intellectuels algériens et la crise de l'Etat indépendant., dans *Presses Universitaires de Lyon*, 2000, pp. 1-10.

LEPERLIER Tristan, « Les écrivains algériens et l'expérience démocratique dans les années 1990 », dans *Communications*, vol. 99, no. 2, 2016, pp. 145-158.

SAPIRO Gisèle, « Modèles d'intervention politique des intellectuels. Le cas français », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°176-177, 2009/1, pp.8-31.

SAPIRO Gisèle, Forms of politicization in the French literary field, dans *Theory and Society*, 32, 2003, pp. 633 – 652.

Articles consultés en ligne :

BEN ALI Zineb, « Le roman, cet archiviste de l'histoire », dans *Insaniyat*, 21, 2003, pp. 19-35. <http://journals.openedition.org/insaniyat/7320>. (Consultée le 15 mars 2018).

CHIBANI Ali, « Tahar Djaout, Manières de tuer le temps », dans *La Plume francophone*, décembre 2006, <https://la-plume-francophone.com/2006/12/15/tahar-djaout-biographie/> (Consultée le 20 mars 2018).

KHODJA Ammar Soumya, « Ecritures d'urgences des femmes algériennes », dans *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n°9, 1999, <https://journals.openedition.org/cliio/289> (Consultée le 20 mars 2018).

NADJIB REDOUANE, « De l'indépendance confisquée à l'identité bafouée dans Le fleuve détourné de Rachid Mimouni », dans *Études littéraires*, Presses de l'Université Laval, vol. 33, n°3, 2001 <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2001-v33-n3-etudlitt2270/501316ar/> (Consultée le 20 mars 2018).

PINTO Louis, « CHAMP, sociologie », Encyclopædia Universalis [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/champ-sociologie/> (Consultée le 6 février 2018).

SERHAN Lama, Un chant posthume, dans *La Plume francophone*, 15 décembre 2006. <https://la-plume-francophone.com/2006/12/15/tahar-djaout-le-dernier-ete-de-la-raison/> (Consultée le 19 avril 2018).

Articles de presse :

BOURBOUNE Mourad, « Rachid Mimouni accuse », dans *Jeune Afrique*, n°1240, Paris, 10 octobre 1984.

DJAOUT Tahar, « Brouillage de Repères », dans *Algérie-Actualité*, n°1340, 20-26 juin 1991.

DJAOUT Tahar, dans *Ruptures*, Alger, 13-19 janvier 1993.f

DJEBAR Assia, dans *Littérature*, n°101, Paris, février 1996, pp. 73-87.

MIMOUNI Rachid, dans *Lire*, juillet-août 1993.

MOKHTARI Rachid, « Les migrations du sens », *Le Matin*, 21 juillet 1993.

N.D, « Repose en paix », *El Moudjahid*, 14 février 1995.

Supports numériques :

BENSMAIEL Malek, BARRAT Patrice et LECLERE Thierry, réal., *Algérie. Un peuple sans voix*, France : Canal+ et Article Z, 2002.

Documentaire « Shooting the Writer », dans *BBC*. Youtube, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=uF-lpWcqekw&t=170s>

Dictionnaire :

Le Petit Robert 2013, Editions Le Robert, Paris, 2013. (Collection nouveau petit Robert)

