

La mémoire littéraire de la guerre d'Algérie dans la fiction algérienne francophone

(Paris, L'Harmattan, 2012)

par Désirée Schyns

Amina Azza Bekkat

Partant du constat que « la guerre est le sujet principal de la littérature algérienne de ces trente dernières années », l'auteure, professeure en traduction en Belgique, explore un corpus de 25 textes écrits en français par des auteurs algériens « pour donner la parole aux écrivains décolonisés ». Son choix se porte sur des auteurs nés en Algérie car, écrit-elle, « ils ont été témoins du système colonial et leur vie a été influencée par la colonisation ». Les dix auteurs choisis (Malek Haddad, Mohammed Dib, Mouloud Mammeri, Rachid Mimouni, Rachid Boudjedra, Malika Mokaddem, Myriam Ben, Maïssa Bey, Yamina Mechakra et surtout Assia Djebar présente avec neuf titres) vont servir de base à une exploration de la guerre et des mémoires qui va s'organiser en neuf chapitres. Les romans choisis ont été publiés entre 1958 et 2003. On peut déjà distinguer les textes écrits pendant la guerre (qu'elle appelle guerre d'Algérie, dénomination sur laquelle elle s'explique) qui racontent une autre histoire que ceux qui ont été produits entre 70 et 80, époque de désillusion et de remise en question. Après 1992, pendant la décennie noire que l'auteure nomme de façon assez surprenante deuxième guerre d'Algérie, les témoignages seront complètement différents. Sur quels critères ces ouvrages ont-ils été sélectionnés ? Ce sont des textes représentatifs, appréciés du public et de l'auteure elle-même et ils correspondent aux périodes et aux thématiques choisies.

Dans un long prologue, l'auteure fixe les limites de son analyse : elle reprend la notion de mémoire culturelle (*cultural memory*) tant il est vrai comme le démontrent les actes des récents colloques consacrés au sujet, que les œuvres littéraires sont non seulement un réceptacle, un dépôt de traces mémorielles mais qu'elles sont aussi constitutives de mémoire. En ce sens qu'elles réorganisent, structurent et informent la ou les mémoires. Derrida évoquait dans un documentaire qui lui était consacré, le carreau disjoint de sa maison d'Alger. Cette image qui rompt l'harmonie peut être comparée au fonctionnement de la mémoire qui se bâtit sur la blessure et l'hétérogène. « Les historiens Benjamin Stora et Mohammed Harbi perçoivent la différence entre histoire et mémoire sur une échelle temporelle ». La mémoire mène à L'Histoire. Les fictions sont réceptrices et créatrices de mémoire culturelle. Elles reprennent et créent parfois ces lieux de mémoire dont Pierre Nora parlait et qui « accrochent », à des dates repères ou à des faits précis, l'histoire pour la postérité. Ce sont des relais qui donnent aussi forme au futur. La première partie regroupe des fictions allant de 1958 à 1985. Dans le premier chapitre, dans un panorama général sur les écrivains, Désirée Schyns évoque les cas où l'engagement pour une lutte légitime s'achève parfois avec le départ pour la France (Djebar, Dib) ou le silence : Malek Haddad se tait après l'indépendance. Mention spéciale pour *Qui se souvient de la mer ?* de Mohammed Dib qui choisit de ne pas dire de façon crue les horreurs de la guerre, tout comme le *Guernica* de Picasso mais qui change radicalement de style pour évoluer dans le fantastique et l'onirique. Les différentes étapes nous mènent du combat pour une guerre juste au désenchantement. Le rapprochement est fait avec les romans traitant de la guerre d'Espagne. Le chapitre deux aborde la « mémoire officielle » en Algérie. Dès 1966, le pouvoir algérien encourage les récits entretenant l'image mythique de la révolution. *L'opium et le bâton* écrit par Mouloud Mammeri semble assez significatif de cette période du réalisme socialiste et donne une tournure idéologique à son roman, bien qu'il sache échapper au manichéisme grâce à deux personnages, le harki Tayeb qui se repent et le soldat français qui choisit le côté des Algériens. Ainsi, tous les protagonistes sont dessinés avec subtilité ce qui les rend plus crédibles.

Le chapitre 3 traite du désenchantement. *Les alouettes naïves* d'Assia Djebar est rédigé à Paris et Alger entre 1967 et 1985. Désirée Schyns décrit le texte comme un roman fragmenté qui raconte l'histoire de plusieurs personnages des deux sexes. Dans la troisième partie du roman transparait déjà ce désenchantement qui va être un thème commun aux romans qui vont suivre. L'auteure s'intéresse ensuite aux autres œuvres de Djebar. Les femmes qui peuplent ses œuvres, militantes, maquisardes, épouses ou mères, malmenées par la vie et déçues par l'indépendance, sont souvent impuissantes à dire leurs souffrances.

Le chapitre 4 va montrer que les hommes eux aussi souffrent d'insatisfaction. *La danse du roi* de Mohammed Dib (1968) traduit la même attitude. L'auteur conclut que ce roman dans lequel « l'auteur dénonce très tôt l'échec de la révolution et la condition misérable dans laquelle vit le petit peuple algérien » (137). est extrêmement pessimiste. Mimouni prendra le relais de Dib dans *Le fleuve détourné* (138). Comme la métaphore fluviale du titre l'exprime, il s'agit de la confiscation de la Révolution algérienne. Dans *La malédiction*, Mimouni ira plus loin en disant que la guerre civile de 1990 « n'est qu'une réactualisation d'une guerre qui ravageait déjà les maquis de la guerre de libération » (142). Ce qui a été refoulé par la mémoire et l'histoire algérienne.

Rachid Boudjedra, quant à lui, s'est toujours intéressé à la représentation de la guerre par le biais de l'imaginaire. Grand admirateur de Céline, il reprend certaines de ses tournures. Dans *Le démantèlement*, Tahar el Ghomri, héros hypothétique et désabusé est resté marqué par le traumatisme du 8 mai 1945 qui lui a ravi sa femme et ses filles. Cette date fonctionne comme lieu de mémoire dans toute la littérature algérienne. Le roman dit aussi de façon très abrupte les dessous de la Révolution et tous ses aspects cachés ou dissimulés pour construire une image lisse et fédératrice de la guerre de libération.

La deuxième partie de l'étude va se concentrer sur la torture avec tout d'abord des témoignages non littéraires. Le premier chapitre interroge les témoignages de ceux qui ont dénoncé les tortures soit parce qu'ils les ont eux-mêmes subies comme Henri Alleg auteur de *La question* soit parce qu'ils en ont défendu les victimes comme Gisèle Halimi avocate de Djamilia Boupacha ou Simone de Beauvoir signataire du manifeste des 121. Germaine Tillon s'engage elle aussi dans ce combat après avoir promis aux jeunes combattantes de le faire (comme le raconte Zohra Drif dans ses *Mémoires d'une combattante de l'ALN* publiées en 2013). Le film tiré du livre de Alleg a été projeté à Alger il y a quelques années en présence de l'auteur (décédé depuis) et le spectacle des sévices infligés bien qu'évoqués de manière atténuée reste insoutenable.

L'ouvrage de Désirée Schyns va tenter de montrer comment cela a été rendu dans les œuvres de fictions. Deux constats : il y a dans la littérature algérienne de langue française assez peu d'évocations de la torture ce que soulignent beaucoup de critiques dont Christiane Achour et d'autre part elle évoque la question qui revient de manière lancinante quand des massacres à grande échelle se produisent et que nous sommes confrontés à l'innommable : comment traduire en mots ces souffrances extrêmes ? N'y-a-t-il pas une certaine indécence à créer un objet esthétique à partir de tant de douleur ? Comment le langage littéraire explore-t-il les limites du représentable ? En choisissant un corpus de trois œuvres de Djébar de 1962 à 2003, Désirée Schyns explore ce qu'elle appelle le retour de mémoire. (190) *La femme sans sépulture* « décrit une scène de torture à partir du torturé » (204). Assia Djébar imagine ce que la torturée sent et subit de façon charnelle et érotique. Et l'auteure de commenter : « En utilisant ce style inattendu pour une scène de torture elle attire notre attention sur le côté fictif et littéraire de son texte » (205). Un langage érotique pour dire les souffrances du corps. Rien de tel dans les témoignages réels. Pourquoi Djébar utilise-t-elle ce langage qui pourrait être choquant pour les lecteurs ? Cerner les limites du dicible, restituer au bourreau sa qualité d'homme ? « Le projet d'Assia Djébar est lié au rôle et à la place de la femme et plus particulièrement du corps féminin et de sa sexualité dans l'espace public, dans la société » (214). La question de la morale se pose aussi pour le roman de Ben Jelloun *Cette aveuglante absence de lumière* (2001) et la nouvelle de Dib *Le talisman*.

L'expérience de la torture est à la limite du langage. Les auteurs tentent chacun à sa manière de la représenter : érotisme pour Djébar, mysticisme pour Dib. Par l'imagination et la transgression, par l'intégration dans un projet qui dépasse la scène de violence, la littérature peut contribuer à « penser » la torture (225).

La troisième partie aborde les événements de la décennie noire que l'auteur appelle aussi de façon un peu surprenante, guerre d'Algérie. « Elle constate qu'il y a une relation entre la recrudescence de la violence en Algérie et la remémoration de la guerre d'Algérie dans les romans écrits (ou remaniés) à partir de 1992/1993 » (227). En revenant à la guerre de libération, les auteurs tentent de comprendre

la nouvelle spirale de violence. Djebbar, Mimouni, Boudjedra, Mokeddem sont cités et étudiés. L'analyse s'étend plus particulièrement sur cette dernière que Désirée Schyns va interviewer à la fin du volume. Répondant à ses questions, l'écrivaine retrace l'atmosphère de la guerre alors qu'elle n'était qu'une petite fille : Les combats des pères, les chants de résistance des femmes ; tout un environnement qui l'a marquée sans lui faire perdre sa lucidité.

Les séquelles de la guerre de libération sont encore présentes(238) dans le dernier texte de Mimouni au titre emblématique déjà évoqué : *La malédiction*. Mimouni « démontre que le passé de l'Algérie mine le présent » (242). Même analyse dans *Le blanc de l'Algérie* publié par Djebbar en 1995. Avant les historiens ce sont les romanciers qui ont levé en premier le tabou des « règlements de compte » et déterré les cadavres du passé.(245). Le rôle de la littérature est comme l'explique Pierre Barbéris de corriger la version officielle distillée dans les écoles. Boudjedra a tenté dans toute sa production de faire le ménage et « de tirer les meubles pour voir derrière. » comme il l'écrit dans *Le démantèlement*. C'est pour l'auteur un questionnement essentiel. Rac, héros de *La vie à l'endroit*, sort déguisé comme le romancier lui-même le faisait alors qu'il était menacé de mort par les intégristes qui lui avaient fait parvenir un linceul et un morceau de savon pour la toilette funéraire, symboles explicites de menaces de mort. La *paramnésie*, ce terme revient dans nombre de ses oeuvres et explique son attachement à la mémoire du pays. Un autre symbole est repris souvent dans l'oeuvre de Boudjedra, c'est la mort de Yamaha, mascotte du CRB. Ce personnage est aussi le héros d'une nouvelle récente de Yasmina Khadra dans *Les chants cannibales*. Dans le chapitre 8 intervient la notion de *multidirectional memory* (265). Et l'auteur de souligner qu'au moment où la mémoire du génocide des nazis surgit dans l'espace public, la conscience contemporaine de la guerre d'Algérie en est exclue. (266)

Ainsi Didier Daeninckx (Français), Nancy Huston (Canadienne) et Leïla Sebbar (Franco-algérienne) font fusionner plusieurs guerres dans leurs fictions. Le 17 octobre 1961 est évoqué dans plusieurs textes, mis en parallèle avec d'autres guerres, d'autres exactions. Maurice Papon jugé et condamné pour avoir envoyé des juifs en déportation est celui-là même qui ordonna les massacres du 17 octobre qui coûtèrent la vie à de nombreux algériens et comme le raconte Leila Sebbar *La Seine était rouge*. Dans *Les nuits de Strasbourg* (1997), Djebbar à travers la relation qui unit Theldja à son amant François croise les deux mémoires, celle de la Seconde Guerre Mondiale et celle de la guerre de Libération Nationale. Et les échos de la décennie noire.

Le dernier chapitre est centré sur l'image du bourreau. A partir d'un dialogue entre le texte de Maïssa Bey *Entendez-vous dans les montagnes ?* et l'oeuvre bien connue de Bernard Schlink traduite en français sous le titre *Le liseur (Der Vorseher)* dont trois fragments sont mentionnés ça et là sans aucun contexte. Jeu intertextuel ou mise en abyme qui souligne le rapport au bourreau ? Par ces citations, Maïssa Bey établit un lien entre le massacre des juifs et la guerre d'Algérie, élargit le problème et l'universalise. Mais en même temps, elle humanise les tortionnaires. Elle donne ainsi dans un texte souterrain (selon l'expression de Nathalie Sarraute) comme une parcelle d'une matière inconnue qui se dissimule derrière le monologue intérieur (293). Par là même, elle réinvente le rapport du bourreau à la victime. Il était intéressant que la dernière partie de l'analyse évoque ces confrontations inévitables de l'après-conflit, lorsque la vie quotidienne reprend le dessus et que, par hasard dans un train ou dans une rue, deux êtres séparés autrefois par leurs convictions et par le Mal, placés de part et d'autre des mémoires, se font face

Ce livre fouillé et agréable à lire, basé sur une thèse soutenue à l'Université d'Amsterdam en 2007, est une mine d'informations pour tous ceux qui s'intéressent à la guerre d'Algérie (guerre de Libération Nationale ?) et aux rapports entre les deux communautés. Il révèle le poids de la mémoire, mémoire officielle, reconstituée, lieux de mémoire... S'appuyant sur les oeuvres d'historiens en un va-et-vient constant avec la littérature, Désirée Schyns en rend l'accès facile et passionnant.