

Colloque - Hommage à l'écrivain
 Mohammed Dib
 Maison de l'Amérique latine
 217, Boulevard Saint-Germain 75007 Paris
 24 Septembre 2013

INSTITUT
 FRANÇAIS



Sous le parrainage de Yamina Benguigui, Ministre déléguée chargée de la Francophonie
 En collaboration avec l'Institut français et avec le soutien de la Maison de l'Amérique latine
 Sous la direction scientifique de Abd El Hadi Ben Mansour, Université de Paris IV-Sorbonne

Evocation de Mohammed Dib
 Par Benjamin Stora, le 24 septembre 2013

J'ai pu rencontrer l'œuvre de Mohammed Dib tout d'abord au cours de mes études d'histoire. C'est essentiellement cela, le témoignage que je voudrais faire aujourd'hui devant vous. D'autres intervenants pourront décortiquer davantage tous les aspects linguistiques, littéraires, culturels, voire idéologiques ou politiques. Mon approche sera simplement personnelle et subjective.

J'ai approché, d'abord, l'œuvre de Dib en travaillant sur une biographie de Messali Hadj dans les années 1970. En travaillant sur ce personnage politique si important, natif de Tlemcen, il était évident que je devais m'approcher de Mohammed Dib, enfant lui aussi de Tlemcen. Cette première approche de Dib, à partir de ce que cette ville représente dans l'histoire politique contemporaine algérienne, a été essentielle. Emergent alors les thèmes de l'enracinement, de la possibilité de vivre avec cette ville, à travers la description que Dib en a faite. Cela m'a beaucoup aidé dans mon premier travail universitaire.

La seconde approche a eu lieu un peu plus tard, toujours à travers mes cheminements de recherche, cette fois-ci au début des années 1980. C'était au moment de la mise en œuvre, mise en forme des mémoires de Messali Hadj. Le problème que je rencontrais, en travaillant sur ces mémoires qui représentent 5000 pages manuscrites, certaines en français, d'autres en arabe, pour un travail qui a duré cinq ans, est le suivant. Il existait alors très peu de récits de vie venant du « monde indigène » et portant sur l'Algérie coloniale pour la période allant de la fin du 19^{ème} siècle au début du 20^{ème} siècle. Il n'y avait pratiquement pas de témoignages, pas d'autobiographies ou de récits de vie personnels me permettant de me repérer dans l'imaginaire, dans le cheminement et les engagements des personnages. Et de Messali en particulier qui est, comme on le sait, l'un des fondateurs du mouvement nationaliste algérien. C'est à ce moment-là que j'ai rencontré – par analogie – l'intérieur du monde colonial et dominé, par l'intermédiaire des œuvres de Dib. Cela nous renvoie à ce que disait Charles Bonn à l'instant, quand il pointait une vision restrictive de l'œuvre de Dib. Pour moi, sur un biais idéologique et politique, cette approche fut en tous cas le moyen de connaître, grâce aux récits de *La grande maison* et de *L'incendie*, ce qu'était, vu de l'intérieur et vécu de l'intérieur par ce que l'on appelait 'un indigène', ce qu'était - disais-je- et ce que signifiait la grande misère du monde indigène, du monde musulman dans l'Algérie coloniale du début du 20^{ème} siècle et plus exactement dans les années 1930.

Il y a toute la perspective de l'engagement politique d'un certain nombre d'hommes et de femmes qui ont pris conscience, politiquement et à partir de la pauvreté et de la faim – la faim est une dimension extrêmement importante –. Cette perspective m'a donné un éclairage sur ce qu'avait pu être le cheminement-même de ce personnage qu'était Messali, à travers ses mémoires. Une sorte de va-et-vient s'est établi, de passage, de correspondance possible entre ce qu'écrivait d'une part un jeune Tlemcénien comme Messali dans ses mémoires, et d'autre part un romancier comme Mohammed Dib. Lui, apportait non pas une autobiographie, mais, à partir son expérience personnelle et familiale, le tableau de ce qu'avait été – et le tableau qu'il dressait - à la fois de la pauvreté sociale et de l'engagement politique.

Il y a, par conséquent, un récit – celui de Dib – pratiquement unique dans cette région et dans ce lieu que j'évoquais tout à l'heure. Un récit que je mettais directement en correspondance avec ce que pouvait écrire Messali. Il y a aussi eu, bien sûr, le témoignage autobiographique d'un autre personnage du nationalisme algérien que j'avais rencontré à l'époque : Ferhat Abbas. Il racontait lui aussi sa vie à la première personne. Vous savez que ce récit est sorti dans les années 1980. Ce fut *Autopsie d'une guerre*, puis *L'indépendance confisquée*, qui étaient des témoignages et des récits de vie très rares à cette époque-là. Par la suite, il y a eu énormément de publications, en Algérie, à partir des années 1990.

Mais à cette époque-là dans le fond, dans les années '70-80, les témoignages, les récits de vie à la première personne de la part de personnages ayant vécu cette partie du siècle étaient rares, très rares ! Il fallait donc passer par le monde de la fiction. C'est le cas aussi d'autres grands romans, comme ceux de Kateb Yacine, de Mouloud Feraoun, etc. C'est par l'intermédiaire du monde de la fiction et du roman que les historiens pouvaient avoir accès à un univers colonial qui n'avait ni ses représentants, ni ses traductions sur le plan de l'autobiographie et des récits de vie ; ceux-ci, je le dis une fois encore, étaient extrêmement rares.

Par conséquent, cette façon qu'a eue Dib de bousculer le roman traditionnel colonial a été pour moi quelque chose de très important. C'était l'envers du décor, qu'ont dévoilé aussi plus tard d'autres romanciers algériens, des romanciers qui ont, en quelque sorte, pu reprendre la trame que Dib avait tracée – je pense au livre de Yasmina Khaddra *Ce que le jour doit à la nuit* - quarante ou cinquante ans plus tard. On y retrouve l'extrême pauvreté, le père écrasé par les dettes et qui s'enfuit, l'incendie... Nous ne sommes pas loin du récit de Dib. Beaucoup plus tard, dans le monde de la fiction algérienne, l'apparition plus fréquente de ce type de récit, a été extrêmement important pour notre travail historique.

La troisième forme d'approche, ou de proximité, de connivence avec Mohammed Dib, est survenue pour moi beaucoup plus récemment, lors du travail sur l'exposition sur Albert Camus qui devait se tenir à Aix-en-Provence, mais n'a pas eu lieu. Pour préparer cette exposition, j'ai repris toute une série de travaux - ceux de Charles Bonn et d'autres encore - sur Dib, sur Camus bien sûr, sur les écrivains de cette époque, pour essayer de mettre en place un repérage et de reconstruire le paysage culturel de ce moment-là. Je ne savais pas - c'est là que je l'ai découvert- la façon qu'a eue Dib non seulement de bousculer le roman colonial, de le contester, de le critiquer, mais aussi – et il y a là une différence fondamentale avec Kateb Yacine, encore que je me trompe peut-être - la volonté de Dib de « réintégrer » Camus dans le paysage culturel algérien après l'indépendance de 1962. Cela, à ma connaissance, à l'époque, lorsque Dib formule le texte que je vais vous lire sur Camus, était une grande nouveauté. La mode de l'époque, dans les années 60-70, était encore une mise à l'index de Camus. Je ne vais pas insister sur les thèmes de la mère, de la justice, de l'indépendance, de la question coloniale. Tout cela est connu, ultra-connu. L'intérêt du texte de Dib sur lequel je

voudrais m'appuyer, à cette époque, est de se situer en contrepoint de ce que pouvait écrire, à propos de Camus, cet autre grand écrivain qu'est Kateb Yacine.

Cela m'avait beaucoup frappé, ce que disait Mohammed Dib de Camus, en 1972 :

« Comme tout Algérien, Albert Camus est le frère qui s'est exilé lui-même à la suite d'un malentendu, d'un de ces mouvements d'humeur toujours un peu spectaculaires dont les hommes des bords de la Méditerranée sont coutumiers. Mais, pour douloureux que soit le malentendu, il n'est qu'un malentendu, pas davantage et pour regrettable que soit le mouvement d'humeur, il est déjà passé depuis longtemps, rejoignant la somme des exagérations, la dose de théâtralité dont un monde vivant, constamment sur la place publique et sous un soleil qui affiche permanent a autant besoin que de l'air qu'il respire ».

Peut-être faut-il ouvrir ici une parenthèse. Dib dit que, avec Camus, il reste l'essentiel qui est sa fraternité et davantage même, sa consanguinité. Une consanguinité qui doit être située du côté de la mère plutôt que du côté du père. Le texte est très long ; je ne vais pas le lire entièrement. Il s'agit d'une interview qu'il avait donnée à France-Culture en 1972.

Je crois qu'il faut tout de même reconnaître le courage qu'a eu Mohamed Dib, dans les années 70, dans sa volonté de réintroduction d'une pluralité culturelle dans l'univers idéologique algérien, car cela n'allait pas de soi à cette époque. Cela ne signifie aucun reniement : les engagements de Dib sur la question de l'indépendance sont connus, je n'y reviens pas. Mais je souligne la volonté de Dib d'ouvrir le champ politique et culturel et de ne pas en rester au stade de la dénonciation idéologique *ad vitam aeternam*.

Voilà donc les trois points qui m'ont paru intéressants et que je vous livre en forme de témoignage personnel, à partir de mon expérience de l'histoire de l'Algérie contemporaine.

Il y a à la fois pour moi la découverte d'une histoire coloniale très dure, vécue par le « monde indigène » jusqu'à la moitié du 20^{ème} siècle, pendant une période considérable qu'on a tendance à oublier aujourd'hui. Avec l'extrême pauvreté et la présence permanente de la faim. Avec la constatation en même temps de la volonté de Dib de ne pas rester dans ce que l'on pourrait appeler un monde uniquement réaliste ; ceci permet d'ailleurs de dépasser la critique qu'on lui porte parfois.

Et puis, dernièrement, il y a ce que je qualifierais de générosité dans l'ouverture d'esprit, par rapport à une histoire accomplie. Par rapport à une histoire qui se trouve derrière nous, et qui trace les contours d'un paysage, d'un pays, d'un temps qui soient ouverts sur le monde et pluriels.

On l'a dit, Charles Bonn l'a très bien exprimé avant moi : Mohammed Dib ne voulait pas rester enfermé dans un périmètre géographique qui soit exclusivement maghrébin. On voit aussi, à travers ce que j'appellerai son dialogue à distance avec Camus, sa volonté d'ouverture à l'autre.

Je vous remercie.

François Zabbal :

Ce que disait Charles Bonn tout à l'heure vous interpelle t-il, à propos de la tendance que peut avoir l'historien à vouloir tirer vers soi ce que disait l'écrivain ?

Benjamin Stora :

Il y a des séquences d'histoire qui nécessitent des écritures et des engagements qui ne peuvent plus être les mêmes à d'autres séquences de l'histoire. En l'occurrence, lorsque nous sommes dans les années '40 et '50, la question coloniale et celle de l'indépendance de l'Algérie sont des questions décisives, centrales. J'allais presque dire qu'il y a, à une certaine séquence de l'histoire, une frontière qui oblige à la fois les critiques, les écrivains, les hommes de lettre et les militants aussi bien sûr, à se déterminer, à prendre position, à dire les choses, à les formuler. Lorsque cette séquence d'histoire est achevée, lorsque l'indépendance de l'Algérie est accomplie, on entre dans une autre séquence où arrive le moment de prise de distance et d'interrogations critiques.

Et la façon d'écrire l'histoire ne peut plus être la même ; la façon de regarder l'histoire ne peut plus être la même, selon que l'on se situe dans l'action entraînant de s'accomplir ou dans une histoire qui est derrière nous.

En d'autres termes, on peut regarder DIB différemment aujourd'hui de la façon dont on le regardait dans les années '50. Cela me paraît tout à fait évident. La mise en contexte historique des œuvres littéraires et des polémiques autour des œuvres littéraires est tout à fait décisive. C'est la première réponse que je peux apporter et qui prolonge peut-être la réflexion de Charles Bonn.

Il y a une deuxième façon de voir la chose. Il est vrai que plus on a avancé dans le monde de la recherche historique, plus on s'est aperçus, dans les années '80 et '90 – c'est très récent – de l'importance de la fiction, de la mise en fiction et de la fabrication des imaginaires, pour la construction des récits historiques. Dans le fond, ce sont des découvertes récentes. Je parle du monde des historiens. Il y avait, toujours, cette tendance dans l'univers de l'histoire, à dire – vous le savez – que 'la mémoire n'est pas l'histoire'. Il y avait une certaine marque de positivisme en histoire, qui a longtemps dominé et quelque fois se cachait derrière le marxisme, pour en parler très rapidement. Il s'agit là d'une forme de positivisme, très fondamentalement, sur la mémoire. Et il nous interdisait de regarder tout l'apport, toute la richesse, toute l'effervescence que pouvaient nous amener les romans. Je parle des grands romans bien sûr, car il est clair que les romans de basse intensité nous apportent souvent peu de choses. Mais les grands romans, les grands romanciers, anticipent les mouvements de l'histoire. Ils ont cette capacité visionnaire à écrire, à deviner les mouvements de l'histoire qui vont se produire par la suite, bref d'anticiper. C'est cette capacité qui, à distance, interpelle les historiens.

Voilà les deux aspects sur lesquels il faut réfléchir : à la fois la contextualisation historique nécessaire d'une œuvre littéraire car les débats ne peuvent pas être les mêmes et les écritures ne sont pas les mêmes, selon les époques. En même temps, il y a le fait que le monde de l'histoire a changé, y compris dans son rapport non seulement à la littérature mais aussi au cinéma, à l'image. Les historiens, à mon avis, ne peuvent plus écrire l'histoire comme ils l'écrivaient il y a 30 ou 40 ans. Ce n'est plus possible dans le monde qui est le nôtre où les représentations, la fiction et les images nous envahissent. Il y a tout simplement une autre façon de voir l'histoire.