

Scénographie postcoloniale et ambiguïté tragique dans la littérature algérienne de langue française, ou : pour en finir avec un discours binaire

Charles Bonn

Université Lyon 2

Les débats d'hier, si riches, comme la chronologie des lectures algériennes de Camus, ne remontent plus à l'exclusion dont Camus fut victime après la célèbre conférence de presse de Stockholm. On ne peut que se réjouir de ce qu'un colloque de cette qualité puisse enfin avoir lieu, ici, et fournir l'occasion d'échanges aussi stimulants parce qu'aussi peu portés vers l'exclusion virulente de l'autre, qui a si longtemps animé nos rencontres. Ces débats n'en montrent pas moins que subsiste ici encore un clivage entre d'une part une lecture inspirée par un nationalisme que l'on peut certes comprendre, et qui développe une dialectique bien connue du « Même » et de l' »Autre », autour de laquelle se sont longtemps construits les discours critiques algériens, et d'autre part une lecture moins idéologique et plus littéraire cherchant à lire l'œuvre camusienne dans sa complexité et les contradictions mêmes qui en font précisément la beauté, comme l'humanité.

C'est pour m'inscrire dans cette opposition implicite entre un discours bien compréhensible du ressentiment, et une revendication nouvelle de la complexité du littéraire ne tournant pas le dos à l'histoire, mais la subordonnant à sa rencontre avec l'œuvre littéraire, à sa trace et sa dynamique dans l'écriture de l'œuvre, que je voudrais ici revenir, non plus sur une lecture de Camus, que je ne suis pas vraiment qualifié pour développer, mais sur celle de l'autre versant du titre de ce colloque : « les lettres algériennes », et plus encore « l'espace de l'inter-discours ». Depuis quelques années en effet les études littéraires nord-américaines surtout, mais aussi celles des pays européens non-francophones, tentent en effet de rendre compte de la littérarité bien particulière des textes issus de pays colonisés ou anciennement colonisés par ce qui s'y appelle communément la « théorie postcoloniale » selon laquelle

l'écriture produite dans ces espaces littéraires ne peut s'expliquer qu'à travers un rapport à la colonisation qui en serait, avant ou après la décolonisation, la matrice constitutive. Selon cette théorie, l'histoire aurait ainsi produit une écriture particulière dont la théorie répertorie les procédés principaux, tentant de ce fait de concilier l'analyse proprement littéraire et l'approche de l'historicité du discours. Cette théorie me semble donc tout à fait d'actualité dans nos débats, mais je voudrais en montrer les limites, tant sur le plan littéraire que sur le plan historique, pour tenter aussi de suggérer que quel que soit le poids d'une histoire lourde à porter, ce n'est peut-être pas en la ressassant qu'on répond à sa blessure. Et aussi que le littéraire ne peut pas être dissocié de la blessure de l'histoire, mais que leur articulation doit être décrite dans une logique autre que celle du binaire ou de l'essentialisme. Une logique qui tienne compte de la complexité, et de l'histoire et du texte littéraire, et pour l'approche de laquelle je proposerai entre autres des concepts tenant compte de l'ambiguïté du réel, comme ceux de tragique et de dissémination.

La théorie postcoloniale ¹ suppose ce que Moura nomme une « affirmation forte de son espace d'énonciation », face à sa lecture par l'ancien Centre colonial, devenu centre de reconnaissance. Et cette dynamique suppose deux « scénographies » majeures :

-- Une scénographie anthropologique, selon laquelle il faut se décrire pour exister, et rassembler dans cette description tout ce qui crée la cohérence d'un espace périphérique et sa spécificité par rapport à la norme du Centre ;

-- et une scénographie de la rupture, essentiellement dans l'écriture, que les théoriciens caractérisent à partir de la définition par Fanon du « style heurté de l'intellectuel colonisé », et qu'au Maroc on connaît mieux bien avant la théorie postcoloniale dans la formule célèbre de Khatibi : « Quand je danse devant toi, Occident, sans me dessaisir de mon peuple, sache que cette danse est de désir mortel » ².

¹ Le texte fondateur de cette théorie est dû à trois universitaires australiens, Bill Ashcroft, Gareth Griffiths & Helen Tiffin : *The Empire writes back. Theory and practice in post-colonial literatures*, Londres/New York, Routledge, 1989. Mais je m'appuie ici essentiellement sur la vulgarisation qui en a été tentée par Jean Marc Moura pour le public francophone, dans *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999. Il faut peut-être préciser que la notion de « scénographie » postcoloniale, et la relation binaire qu'elle suppose, ont surtout été développées par Moura, à la suite de Maingueneau, alors que les anglo-saxons développent davantage la notion d'hybride, ou du moins celle d'entre-deux, particulièrement depuis les travaux de Bhabha : *The Location of Culture*, Londres-New York, 1994. Je me base ici essentiellement sur la vulgarisation française, un peu réductrice pour certains, qu'en a faite Jean Marc Moura. Le binarisme idéologique que je vais attaquer ici est moins évident chez les théoriciens les plus connus, comme Ashcroft, Griffiths et Tiffin, mais aussi Bhabha.

² *La Mémoire tatouée*, Paris, Denoël, 1971, p. 188.

Mais alors que cette théorie réclame la prise en compte de l'histoire coloniale dans l'approche des textes littéraires, elle suppose que ces dynamiques d'écriture sont les mêmes après qu'avant les indépendances, et ne reconnaît pas non plus le fait que dans la postmodernité où nous nous trouvons maintenant, la binarité sur laquelle reposaient toutes les idéologies des années 50 à 70 semble avoir sérieusement perdu de son efficacité. Je vais donc montrer des applications possibles, mais aussi les limites de cette théorie pour décrire la production littéraire algérienne dans trois époques différentes : la période coloniale, les années 70, et le postmodernisme actuel. Et contre l'opposition binaire un peu trop simple que développe surtout Moura, je tenterai de mettre en place deux concepts qui me semblent plus pertinents : celui de tragique, qui récuse le binarisme par l'ambiguïté, et celui de dissémination, propre au postmodernisme, qui lui aussi récuse toute spatialisation trop manichéenne.

Quelle scénographie anthropologique ?

La scénographie anthropologique se trouve surtout dans les premiers romans algériens reconnus comme tels, à savoir ceux des années 50, qui répondent à une demande d'intellectuels militants anticolonialistes français pour qui il s'agit de montrer que contrairement à ce qu'affirme le discours colonial, les colonisés possèdent leur culture et leur dignité propres. « Montrer que les Kabyles étaient précisément des hommes », disait Feraoun. On décrit donc l'espace traditionnel en insistant sur sa cohérence et sa spécificité, afin qu'il puisse jouer le rôle symbolique d'espace identitaire. C'est ce que Déjeux appelait le « courant ethnographique » sans forcément voir le dialogue de ces textes avec leur réception, ni cette fonction performative qui est ici en question. Fonction performative dans le lien avec l'affirmation d'un espace identitaire qui interdit en partie de décrire l'émigration, dont l'éloignement, joint au fait que les primo-émigrés ne se définissaient que par rapport à leur espace d'origine, briserait l'efficacité identitaire de la description exclusive de cet espace. Ou encore de situer l'action d'un roman ailleurs qu'au Maghreb : le peu d'échos des romans « canadiens » de Chraïbi, au Maroc, la rupture de Dib avec les éditions du Seuil à partir de *Habel* sont là pour montrer cet enfermement de l'écrivain dans cette fonction d'« affirmation forte de l'espace d'énonciation ».

Mais si elle paraît naïvement revendicative à une lecture extérieure, cette « affirmation forte de l'espace d'énonciation » au moyen de la description réaliste n'en développe pas moins, on le sait, une dépendance formelle à travers le genre importé du roman, et

particulièrement la relation de pouvoir entre pôle sujet et pôle objet inhérente à toute description. Au point que des nationalistes algériens pour le moins simplistes qualifièrent même *La Colline oubliée* de Mouloud Mammeri³ de « Colline du reniement », ce qui ne me semble pas conforter la thèse d'une « affirmation forte de l'espace d'énonciation » !

La véritable dynamique fondatrice sera donc plutôt à chercher, non dans la scénographie anthropologique, même si cette dernière fut plus efficace sur ce point en Afrique noire, mais plutôt dans une scénographie de la rupture, qu'incarna à l'époque coloniale *Nedjma*, de Kateb Yacine. Rupture introduite, non par la description d'un espace inconnu des lecteurs occidentaux dans un modèle d'écriture qui leur soit familier, mais par la subversion scripturale du modèle romanesque importé, dont tout le monde ici connaît les principales modalités (multiplication des narrateurs et des récits, chronologies multiples et points de vues multiples, irruption d'autres modèles narratifs, comme l'épopée ou le conte oral, et surtout suppression de la description). La fonction fondatrice de ce texte fut telle, par cette rupture formelle, qu'on ne trouve plus guère de descriptions dans la littérature algérienne de 1956 à 1970⁴, et que par la suite de nombreux écrivains algériens, au premier rang desquels Rachid Boudjedra ou Nabile Farès, multiplièrent les références intertextuelles à l'œuvre de Kateb Yacine.

Pourtant, Kateb n'a jamais théorisé cette rupture. Si rupture il y a chez lui, c'est plutôt celle du « lien ombilical » par son entrée même en littérature, à travers la « gueule du loup » de la langue française, qu'il nous raconte aux dernières pages du *Polygone étoilé*⁵, en insistant sur le véritable sacrifice de la mère que cette rupture supposait.

Par ailleurs même les textes classés comme descriptifs, ceux du « Courant ethnographique », selon Déjeux, décrivent peu, et ne le font pas, en tout cas, dans le sens de cette « affirmation forte d'un espace » que souligne la théorie postcoloniale, puisque le plus souvent l'espace qu'ils font vivre devant nous est un espace en faillite, en train de se perdre sous les coups de la modernité, et non d'affirmer cette dernière. Ils nous montrent en effet un triple sacrifice. Celui d'un espace culturel confronté à la crise de valeurs inouïe qu'entraîne sa confrontation avec cette modernité occidentale. Celui du personnage tiraillé entre ces deux systèmes de valeurs, et qui en meurt comme mourait le héros tragique grec, issu d'un monde

³ Paris, Plon, 1952.

⁴ Année de publication du *Village des Asphodèles*, d'Ali Boumahdi (Laffont).

ancien et sacrifié sur la scène urbaine de la toute neuve démocratie athénienne. Qu'on se souvienne ainsi de la mort d'Amer à la fin de *La Terre et le Sang* de Mouloud Feraoun, ou de celle de Mokrane dans la neige du col de Tizi N'Kouilal qu'il franchissait en sens inverse à la fin de *La Colline oubliée* de Mouloud Mammeri.

Mais la troisième sacrifiée, et peut-être la plus symbolique, est la mère. A la fois gardienne de la tradition et intimité la plus inviolable, elle se trouve soudain exhibée au mépris des convenances et au creux même de la blessure, par exemple lorsque dans *La Colline oubliée* les cris de ces femmes à qui on vient d'arracher leurs fils pour les emmener à la guerre se répondent dans la nuit d'une colline à l'autre de Kabylie⁶. Cette exhibition et ce chant des mères, beauté scandaleuse de la souffrance, sont un thrène tragique. La douleur seule, par son scandale, permet au chant de sortir pour la première fois de l'intimité familiale. Et la beauté de ce chant repose sur la perte. Il rejoint ainsi la « gueule du loup » de son entrée dans la langue française, et donc de son futur destin d'écrivain dans cette langue, que nous décrit Kateb Yacine à la fin du *Polygone étoilé*⁷, en y montrant la perte de la mère sacrifiée que suppose cette entrée dans la modernité, mais aussi dans la littérature. Comme si l'émergence même de cette littérature de l'entre-deux reposait, précisément, sur cette perte, sur ce sacrifice de la mère. D'ailleurs la répudiation de cette dernière par le père n'est-elle pas le prétexte narratif du roman auquel elle donne même son titre trois ans plus tard, *La Répudiation*⁸, de Rachid Boudjedra, texte dont on sait qu'il cristallise en quelque sorte ce qu'on a pu appeler la seconde et définitive naissance de cette littérature qui commençait à se tarir depuis l'Indépendance, en 1962 ? La dynamique tragique de la perte devient ainsi la tension fondatrice répétitive dans laquelle s'inscrit l'émergence de cette littérature.

Car ce triple sacrifice fondateur installe l'ambiguïté, dans laquelle un helléniste comme Jean-Pierre Vernant voit un élément constitutif de la tragédie. Le sens est toujours à la fois ici et ailleurs, et l'émergence littéraire s'inscrit dans cette tension. Ainsi dans *La Terre et le Sang*, l'émigration d'où revient Amer n'a « pas plus d'autre signification que celle d'une parenthèse impuissante à changer le sens général d'une phrase »⁹. Alors pourquoi avoir fait du héros d'une intrigue qui a lieu entièrement au village un émigré, accompagné de plus d'une femme

⁵ Paris, Le Seuil, 1966.

⁶ *La Colline oubliée*, Rééd. Folio 1992, pp. 39-41.

⁷ Paris, Le Seuil, 1966, pp.181-182.

⁸ Paris, Denoël, 1969.

⁹ Rééd. 1976, p. 13.

française qui n'interviendra jamais dans l'action ? Est-ce seulement pour justifier le scandale de la liaison illicite qu'il aura avec sa cousine Chabha ? Mais à y regarder de plus près on s'aperçoit que tout s'est déjà joué pour lui à son insu dans cette mine du Nord de la France où il fut la cause involontaire d'un accident dont sa mort au village deviendra en partie la réparation, et alors même que son intrigue illicite ne fait qu'aggraver son cas et le condamner à une mort inévitable. Le sens alors est inscrit ailleurs, et cet ailleurs est peut-être aussi celui, scandaleux et atypique à son tour, de cette émergence littéraire dans la langue de l'autre, et qui pourtant, comme l'enfant dans le ventre de Marie, devenue « plus kabyle que les kabyles », pourrait ainsi représenter après la mort de son père la modernité d'écriture à venir ?

« L'affirmation forte de l'espace d'énonciation » en quoi la théorie postcoloniale revisitée par Moura voit un des piliers de l'émergence des littératures est donc à relativiser beaucoup. Certes, il s'agissait selon ses propres dires pour Feraoun, dont ces propos ont été montés en épingle par Jean Déjeux, de « montrer que les kabyles [étaient] précisément des hommes », et ainsi de prendre voix dans une sorte de concert international de la littérature et de l'identité. Mais cette dynamique affirmative me semble sérieusement mise en cause par la dimension au contraire déceptive d'une écriture qui se fonde par une esthétique de la perte. Esthétique de la perte, registre tragique sur lesquels se fonde d'emblée sa littéarité, mais que des lectures paternalistes, ou au contraire idéologiques ne peuvent pas percevoir, tant il est vrai que les premières ne la conçoivent même pas dans cet espace, et que les secondes ont une autre attente, par rapport à laquelle cette littéarité s'installe nécessairement dans le malentendu. La retenue, la « timidité » qu'on a parfois reprochée à Feraoun, et exploitée pour le traiter d'« assimilé », est d'abord la marque de ce malentendu, comme de l'ambiguïté sur laquelle il repose. Car le sens, on l'a vu, est toujours ailleurs, dans ce second niveau de signification qui, par-delà le tragique, installe la littéarité comme exercice de l'ambigu. La littéarité récuse le monologique attendu par les idéologues, tout comme elle récuse le misérabilisme descriptif et la transparence attendues par des lectures paternalistes. La fondation de cette littéarité par la conscience de la perte repose certes sur la rupture. Mais cette rupture se fait, non pas comme l'attend l'idéologie binaire avec l'Autre, le Centre, mais au cœur même de l'être, de l'identité et de sa mémoire, à travers entre autres le sacrifice tragique de la mère.

Quelle scénographie de la rupture ?

Si la rupture de fait de l'écriture de *Nedjma* avec le modèle romanesque occidental consacré ne relève pas, ainsi, de cette scénographie binaire que voit Moura dans la théorie

postcoloniale, mais au contraire de cette perte féconde de la « gueule du loup » que Kateb nous décrit à la fin du *Polygone étoilé*, cette rupture n'en servira pas moins de modèle à la dynamique moderniste d'opposition aussi bien littéraire que politique que la génération de 1970, dont la revue *Souffles* et la dynamique qu'elle développa sont la meilleure illustration, affichera en la théorisant. Kateb était fondateur génial dans sa solitude. Dans l'incompréhension même dans laquelle l'ont installé ceux qui voulaient faire de *Nedjma* une lecture exclusivement idéologique, insistant sur sa rupture avec le système esthétique colonial et le modèle littéraire du roman qui en était issu. Je parlerais plutôt ici pour *Souffles*, dans la mesure où Kateb n'a jamais théorisé cette rupture, d'une scénographie de la rupture fondée sur une expression de groupe, scénographie qui illustre de ce fait beaucoup mieux que la marge du monstre sacré la théorie post-coloniale, selon laquelle l'écrivain issu de la périphérie est d'abord l'expression du groupe dont il est issu, et parle en quelque sorte d'une voix collective. Cette expression collective peut certes se lire aussi derrière le groupe des personnages comme des voix narratives de *Nedjma*, mais Kateb se démarquait à l'époque de l'équipe communiste d'*Alger républicain*, et les lectures militantes de son œuvre l'installent comme on l'a vu dans le malentendu. La revue *Souffles* au contraire, comme la plupart des revues, est l'expression d'un groupe se revendiquant comme tel, et d'une rupture collective explicite avec le « néo-impérialisme », à laquelle les écritures réunies dans ce cadre participent de façon collective. Et d'ailleurs toute dynamique politique est nécessairement collective, même si elle peut profiter parfois aussi de l'impulsion que lui donnent des « monstres sacrés » comme le sera dans l'équipe de *Souffles* Mohammed Khaïr-Eddine, et comme l'était déjà Kateb.

Souffles est l'expression d'une génération qui n'est pas seulement marocaine, puisque Boudjedra y a publié, et que Bourboune ou Farès en Algérie encore participent de la même dynamique de subversion collective par une écriture rompant avec la transparence des discours de pouvoir. Génération pour laquelle le travail sur le signifiant est éminemment politique. C'est ce « style heurté de l'intellectuel colonisé » dont parlait déjà Fanon, l'une des principales références de la théorie post-coloniale, que prône dans cette revue le célèbre dossier « Nous et la francophonie »¹⁰, dont le « Nous » du titre est déjà en soi, dans sa position en tête de ce titre, tout un programme offensif collectif. Programme selon lequel, puisqu'il est impossible de se faire entendre sans passer par ce rouage du « néo-

¹⁰ No 18, mars-avril 1970.

impérialisme » qu'est la francophonie, il convenait certes d'utiliser la langue française, mais de « subvertir cette langue de l'intérieur », de façon à ce que le lecteur français se sente étranger dans sa propre langue. Cette subversion politique, au lieu de servir l'idée politique par la transparence du signifiant, rompait prioritairement avec le discours de pouvoir et sa transparence, en exhibant un signifiant problématique, dans son existence même séductrice et violente à la fois. Il n'est pas indifférent de ce point de vue que la phrase de Khatibi que j'ai citée en commençant date de 1973 : elle résume bien toute la dynamique même de cette époque, plus que de la période coloniale proprement dite.

On peut cependant se poser plusieurs questions, dont la première sera : « Quelle 'lisibilité', quelle 'transparence' d'un discours du 'Centre' supposé être la cible de cette séduction-meurtre ? Si les discours de pouvoir ont certes toujours revendiqué cette lisibilité et favorisé des formes littéraires bien conservatrices, il n'en reste pas moins que dans ces années 60-70 la transparence n'est pas la caractéristique principale de la littérarité de ce « Centre » « néo-impérialiste » qui serait la cible de ce « style heurté ». Le Nouveau Roman avait déjà alors rompu depuis longtemps avec le modèle romanesque réaliste institutionnalisé. Et par ailleurs tout le bouillonnement intellectuel consécutif à 1968 en France et en Europe produisait des écritures d'avant-garde, dont la préoccupation majeure semblait bien souvent d'échapper à la « récupération »¹¹ par les discours de pouvoir. Il suffit de se reporter par exemple aux écrits de Michel Foucault. Plutôt que d'une rupture par l'opacité du signifiant, d'une périphérie d'avec le centre, essentiel de ce que la théorie postcoloniale appelle une scénographie postcoloniale de rupture, je parlerais plutôt ici d'une modernité littéraire délocalisée, dans laquelle ces écrivains majeurs de la scène littéraire maghrébine se mettent au diapason d'une littérarité mondiale. Ils rejoignent d'ailleurs par là les deux aspects majeurs de la modernité littéraire selon Baudrillard dans son article sur ce concept dans l'*Encyclopaedia Universalis* : la rupture avec les modèles littéraires préexistants, et l'exhibition corrélative du signifiant au détriment du signifié, puisque aussi bien c'est par ce signifiant hors-normes que s'effectue la rupture.

Dès lors on pourra se demander ensuite : « Quelle est la cible de cette rupture ? ». Le « centre » auquel s'opposerait la « périphérie » selon la théorie postcoloniale n'est en effet plus localisable : le « néo-impérialisme », plus encore que par la transparence supposée de son

¹¹ Autre obsession collective de cette intellectualité se voulant révolutionnaire à laquelle je participais moi-même quelque peu, ne serait-ce que dans mes cours.

discours, ne se caractérise-t-il pas par son ubiquité, alors qu’au contraire les périphéries, c’est-à-dire les pays anciennement colonisés devenus indépendants, se réclament d’un discours nationaliste exhibant la spécificité du local et son irréductibilité ? Les pouvoirs en place s’y réclament contre la modernité délocalisée des meilleurs écrivains dont je viens de parler, d’une « authenticité » leur permettant comme en Algérie surtout, entre autres dans la très officielle revue *Promesses*, dirigée par Malek Haddad et le Ministère de l’Information et de la Culture, d’excommunier les meilleurs écrivains qui publient d’ailleurs à l’étranger, et qui sont pour la plupart des opposants politiques, ou du moins se considèrent comme tels. Certes, les opposants des trois pays maghrébins, et surtout ceux réunis autour d’Abdellatif Laâbi, ne voient dans ces nouveaux pouvoirs d’Etat se réclamant du local que les marionnettes de ce « néo-impérialisme » délocalisé contre lequel ils luttent. Mais le schéma de la théorie postcoloniale selon lequel la rupture par l’opacité du signifiant servirait à affirmer son espace d’énonciation face à la négation de celui-ci par le Centre colonial ne tient plus. Certes ces écrivains fustigent l’usurpation de leur espace par des gouvernements qui se réclament à tort d’une « authenticité » démagogique, mais leur dénonciation même de la confiscation de leur lieu passe par la délocalisation de leur écriture. Revendiquer ou déplorer la perte de l’intégrité du lieu où être passe par cette délocalisation de l’écriture, car comme nous le dit Farès dans *Le Champ des Oliviers*, il n’y a plus « Aucun lieu en ce monde... Aucun lieu... Que cette déflagration meurtrière de votre terre... Oui... Une peine à vivre. Qu’une folie à circonscrire... Qu’une mort à accomplir... Aucun lieu en ce monde »¹²

On peut s’interroger enfin doublement sur cette époque des années 70 qui semble le mieux illustrer la théâtralisation subversive du signifiant en une « danse » de « désir mortel ». D’abord parce que même si selon l’analyse de nos écrivains le « néo-impérialisme » délocalisé a pris la suite du colonialisme en plaçant des marionnettes à la tête des pays décolonisés, les pays du Maghreb sont, du moins officiellement, indépendants. Ensuite et surtout parce que cette théâtralisation de leur rupture par le signifiant chez ces écrivains des années 70 ne fait que théoriser un travail sur ce signifiant que les plus grands écrivains, comme Dib ou Kateb, faisaient depuis longtemps. On l’a vu pour Kateb, à propos de qui on pourrait d’ailleurs se poser la question aussi de la localisation esthétique de sa subversion du genre romanesque : car ne se réclame-t-il pas des modèles libérateurs que furent pour lui des écrivains américains comme Joyce ou Faulkner ? Quant à Mohammed Dib, il a pratiqué cette

¹² *Le Champ des Oliviers*, Paris, Le Seuil, 1972, 4^{ème} de couverture.

modernité dès ses débuts, et je considère toute son œuvre comme étant avant tout une longue réflexion sur les pouvoirs du langage, même s'il n'a jamais prétendu faire de cette réflexion la tonitruante rupture dont se réclamaient les écrivains des années 70. J'ai pu montrer ainsi ailleurs¹³ la mise en scène de ce langage qu'il opère dès *L'Incendie* (1954) en y représentant de manière volontairement artificielle un langage paysan tournant le dos à tout réalisme, qui de toute manière aurait été impossible. Toute l'œuvre de ce grand écrivain qui a traversé toute l'histoire de la littérature maghrébine jusqu'à sa mort en 2003 est ainsi une succession d'expériences sur le signifiant, ainsi que de réflexions sur ce dernier. On rejoint sur ce point la solitude de Kateb évoquée plus haut. Ces deux écrivains évoluent dès lors dans une sorte de marginalité géniale qui est certes, depuis la fin du 19^{ème} siècle la place de l'artiste, si on en croit Roland Barthes, mais qui les transforme ici en ce que j'appellerai des « monstres sacrés » : c'est en quelque sorte parce qu'ils sont atypiques qu'ils représentent le mieux toute la dynamique littéraire maghrébine francophone, c'est parce qu'ils sont chacun seul qu'ils sont le mieux au centre même du groupe, qu'ils en sont l'expression même tout en dépassant cette seule dimension par la force de leur écriture. On rejoint là cette notion d'ambiguïté inhérente à la littérarité que je développais en première partie à propos de « l'affirmation forte de l'espace d'énonciation » : cette ambiguïté récuse une fois de plus le raisonnement binaire de l'idéologie, comme de la théorie post-coloniale qui en est issue.

Quelle conscience de groupe dans l'âge post-moderne ?

La dynamique performative de cette « affirmation forte de l'espace d'énonciation » dont la théorie post-coloniale fait un de ses développements majeurs suppose une production groupale visible en tant que telle. De même que l'émergence d'une nouvelle littérature ne peut s'appuyer sur un seul écrivain, de même l'efficacité politique de cette émergence que suppose la théorie postcoloniale est nécessairement groupale. Et en même temps comme on vient de le voir des « monstres sacrés » confortent paradoxalement ce groupe par leur dimension atypique en lui donnant une plus grande visibilité.

Cette dynamique performative de groupe est confortée, nous dit Moura, par les revues et les anthologies qui accompagnent souvent les émergences. Pourtant force nous est de constater que si l'Afrique noire a bénéficié très tôt de l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre*

¹³ Dans *Le Roman algérien de langue française*. Paris, L'Harmattan, 1985, pp. 29-35.

africaine et malgache de Senghor, préfacée de plus par Jean-Paul Sartre ¹⁴, le Maghreb a dû attendre les indépendances, avec l'*Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française* d'Albert Memmi, en 1964 ¹⁵, d'ailleurs suivie de peu par *Souffles*, ainsi que par les anthologies de Jean Sénac en Algérie. Faut-il en déduire que cette conscience de groupe, même si elle fut affirmée dès 1953 par Dib et Feraoun ¹⁶, était moins évidente au Maghreb qu'en Afrique noire ? La question est à creuser. Le poids de Sartre d'un côté ¹⁷, celui de la censure coloniale de l'autre ne sont sans doute pas à ignorer, mais cette observation n'en est pas moins à mettre en parallèle avec le peu de volume de cette « littérature militante » qu'on s'attendrait à trouver en période coloniale à partir de nos lectures actuelles, et à laquelle les lectures militantes ont certes réduit à tort cette littérature en période coloniale.

Quoiqu'il en soit cette dimension performative groupale, tant en période coloniale que dans les années 70, peut être une des explications de l'absence dans ces textes du thème de l'émigration : cette dernière sert d'arrière-fond, dans *La Terre et le Sang* de Feraoun en 1953¹⁸, à une intrigue se passant essentiellement au village kabyle, et dans *Les Boucs* de Driss Chraïbi en 1955 ¹⁹ elle n'est en fait que le prétexte de l'écrivain pour décrire son propre déracinement. Et ensuite il faudra attendre *Topographie idéale pour une agression caractérisée* de Rachid Boudjedra (1975) ²⁰, suivi par *La Réclusion solitaire* de Tahar Ben Jelloun (1976) ²¹ et *Habel* de Mohammed Dib (1977) ²², pour voir revenir ce thème ainsi occulté pendant plus de 20 ans, alors que l'émigration est une donnée fondamentale de la Société maghrébine. D'ailleurs même Boudjedra, Ben Jelloun et Dib prennent l'émigration pour prétexte à une réflexion sur la marginalité de l'écriture, et il faudra attendre à nouveau la « Marche » des « beurs » en 1983, et *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed* de Mehdi Charef la même année ²³ pour voir surgir une véritable littérature de cette émigration.

Mais retournement de situation : la production littéraire maghrébine depuis les années 80 est grandement dominée par cette littérature de la deuxième (ou troisième) génération de

¹⁴ Paris, PUF, 1948.

¹⁵ Paris, Présence africaine.

¹⁶ En réponse à l'enquête de Pierre Grenaud dans les *Nouvelles littéraires* du 22 octobre 1953, enquête de laquelle je date en ce qui me concerne le début d'une conscience de groupe constitutive d'un ensemble « Littérature algérienne ».

¹⁷ Et le fait que les intellectuels africains entourant Senghor était regroupés à Paris, et relativement peu nombreux.

¹⁸ Paris, Le Seuil.

¹⁹ Paris, Denoël.

²⁰ Paris, Denoël.

²¹ Paris, Denoël.

²² Paris, Le Seuil.

²³ Paris, Le Mercure de France.

l'émigration, tellement porteuse d'ailleurs qu'Azouz Begag, l'un de ses meilleurs écrivains, deviendra ministre du gouvernement Villepin en France. Pourtant on ne saurait trouver chez ces jeunes écrivains une conscience de groupe comparable à celle que montraient Feraoun ou Dib dès 1953, et que relaya surtout la réception critique de cette littérature à partir de l'indépendance de l'Algérie. Non seulement ces écrivains signalent peu leurs confrères, mais leurs éditeurs comme leurs critiques les présentent tous comme des cas isolés, comme le représentant unique de milieux sociaux jusque là aphasiques. Et cette absence de conscience de groupe est favorisée par, et favorise à son tour ce que j'ai appelé le « retour du référent » dans ces années 80. Retour du référent au détriment de la littérature qui privilégie les témoignages isolés et réalistes. De plus ce phénomène s'observe à cette époque aussi bien dans cette jeune littérature de l'émigration que chez les auteurs proprement maghrébins : l'évolution de Rachid Mimouni de roman en roman est de ce point de vue significative. Aussi ce « retour du référent » se développera lorsque ce réel brutal deviendra omniprésent avec la violence terroriste en Algérie à partir de 1990. Dans tous les cas la réalité prime sur l'élaboration littéraire, et les témoignages qui se multiplient sur cette violence sont à chaque fois présentés comme uniques.

Une conscience de groupe suppose une communauté de style, et un adversaire commun, un « centre » que la « périphérie » chercherait à séduire et à violenter en même temps. Or, tant pour l'émigration que pour la violence en Algérie il est quasiment impossible de déterminer Centre et Périphérie. La localisation binaire, appui d'un discours idéologique binaire, ne fonctionne plus. L'âge postmoderne est celui de la dissémination, qui accompagne un recul spectaculaire du politique.

Cette dissémination est d'abord éditoriale. Il n'est quasiment plus d'éditeur français qui n'ait à son catalogue un ou plusieurs écrivains maghrébins ou issus de l'émigration, alors que longtemps ces écrivains se trouvaient chez un nombre limité d'éditeurs « engagés » ou avant-gardistes, comme Le Seuil, Plon ou Denoël. Plus importante encore est la dissémination des espaces référentiels. Dans les années 70, lorsque Driss Chraïbi publiait *Un Ami viendra vous voir*²⁴, ou *Mort au Canada*²⁵, personne ne prenait garde à ces romans dont l'action ne se situait plus au Maghreb. Pire encore : après la publication de *Habel*, son grand roman « sur » l'émigration en 1977, Mohammed Dib dut quitter les éditions du Seuil qui avaient édité la

²⁴ Paris, Denoël, 1966.

plupart de ses œuvres pour publier *Les Terrasses d'Orsol*²⁶, puis ses autres textes situés en Finlande, chez un autre éditeur²⁷. Mais actuellement cette série finlandaise, reprise par Albin Michel après Sindbad, est devenue l'objet du plus grand nombre de thèses qu'on me propose sur cet auteur trop longtemps connu seulement à travers la trilogie « Algérie ».

C'est probablement grâce à cette dissémination postmoderne, à la disparition non moins postmoderne de la nécessité de témoigner en groupe périphérique contre l'hégémonie supposée d'un Centre, mais aussi grâce à un changement de génération instaurant en quelque sorte la délocalisation, que put émerger au début des années 80 ce qu'on a appelé un temps une « littérature beur », ou une « littérature de la deuxième génération de l'émigration/immigration » : l'incertitude et l'aspect totalement insatisfaisant de la dénomination est bien ici un autre indice de cette dissémination. A la délocalisation géographique correspond une impuissance du langage à désigner sans ambiguïté un objet problématique. Car l'émigration était jusque là un objet invisible, noyée qu'elle était dans deux discours identitaires symétriques pour lesquels elle représentait l'indicible, l'erreur du discours. La ruine postmoderne des discours identitaires ou idéologiques binaires correspond à l'émergence d'une génération pour laquelle les repères identitaires sont brouillés, et qui s'installe de ce fait dans une dissémination encore plus discursive que géographique. La tentative de rationalisation discursive de Nacer Kettane dans *Le Sourire de Brahim*²⁸ développant la nécessité de se dire collectivement dans un tiers-espace, puisque les deux côtés de la Méditerranée sont également décevants, si elle a eu quelque succès avec la création de médias « beurs », est un échec en littérature, où la conscience de groupe « beur » ou « deuxième génération » n'a jamais pu véritablement prendre forme.

On ne trouvera pas non plus dans cette nouvelle émergence littéraire des années 80 ce thème tragique de la ruine d'un espace d'origine que j'avais développé autour du supplice de la mère entre autres, à propos de la génération maghrébine des années 50. Peut-être simplement parce que cet espace-bannière nécessaire à la scénographie postcoloniale n'existe pas, l'immigration, qu'on le veuille ou non, n'ayant pas d'autre espace que celui de la société dite « d'accueil » ? Si personnage sacrifié il y a dans cette nouvelle émergence, c'est au contraire le père, central entre autres dans toute l'œuvre d'Azouz Begag. Mais ce père est plus

²⁵ Paris, Denoël, 1975.

²⁶ Paris, Sindbad, 1985.

²⁷ L'ironie du sort voulut que ce fût chez Sindbad, c'est-à-dire chez un éditeur « spécialisé » sur le Monde Arabe...

que la mère le symbole d'un discours identitaire fêlé²⁹, qui dès lors ne peut plus proposer d'espace-bannière pour cette « scénographie » que développe la théorie postcoloniale. D'ailleurs la perception de cette littérature « de la deuxième génération » dans les pays maghrébins, toujours contrite, est révélatrice de cette faillite des discours identitaires binaires qu'elle représente, et dès lors de l'absence de cette conscience de groupe nécessaire à la scénographie postcoloniale.

La dissémination des écritures « beur », les jeux ironiques avec les discours convenus qu'y pratiquent des écrivaines comme Farida Belghoul titrant son roman *Georgette !*³⁰, ou Tassadit Imache titrant les siens *Le Rouge à lèvres*³¹, *Une Fille sans histoire*³², ou même *Le Dromadaire de Bonaparte*³³, et que pratiquaient déjà Mehdi Charef avec *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed*³⁴ ou même Azouz Begag avec son célèbre *Le Gone du Chaâba*³⁵ montrent à l'évidence l'incongruité qu'il y aurait à parler d'une « littérature de la deuxième génération » en tant que littérature émergente perçue comme un groupe littéraire, au sens par exemple que nous avons donné à ce terme autour de la revue *Souffles*. L'intérêt théorique de cette émergence qui ne répond plus aux normes que j'avais moi-même avancées pour décrire une littérature émergente en tant que telle, est qu'elle oblige à inventer une lecture nouvelle : lecture de textes qui ne peuvent être perçus collectivement qu'à travers des critères qui sont tous refus d'une identification collective. Et pourtant le phénomène éditorial est là devant nous. Mais il fait échec à la scénographie postcoloniale, qui suppose une conscience de groupe.

Cette « deuxième génération » qui n'en est pas une, du fait sans doute de l'époque dans laquelle elle s'inscrit et qui permet son surgissement, affiche la ruine post-moderne d'un sens politique univoque, qui serait fondé sur une opposition binaire avec un adversaire ou un Centre. Il n'y a plus de rupture binaire, ni dans le signifié, ni encore moins par le signifiant,

²⁸ Paris, Denoël, 1985.

²⁹ Son langage décalé est d'ailleurs l'objet dans la même année 1986 d'un « Lexique des termes bouzidiens » dans *Le Gone du Chaâba* d'Azouz Begag, et celui de l'amour de sa fille dans *Georgette !*, de Farida Belghoul. Le père est d'abord l'être du langage, dont la fêlure est tragique, alors que pour le sacrifice des mères chez Mammeri c'est la beauté toute neuve de leur chant qui l'est. On pourrait également opposer le langage triomphant du « seigneur » dans *Le Passé simple* de Chraïbi, et la maîtrise par le père du langage de ses fils dans *La Répudiation* de Boudjedra, à la dislocation tragique de ce langage paternel dans les romans de l'émigration.

³⁰ Paris, Barrault, 1986.

³¹ Paris, Syros, 1988.

³² Paris, Calmann-Lévy, 1989.

³³ Arles, Actes Sud, 1995.

³⁴ Paris, Mercure de France, 1983.

³⁵ Paris, Le Seuil, 1986.

lequel s'avère le plus souvent transparent. Or cette ruine du sens politique, ou politico-littéraire, est peut-être aussi celle plus globale du sens : celle de tous les systèmes d'explication binaire, qu'ils soient idéologiques ou même religieux. De même que les discours idéologiques binaires sont en faillite devant l'impensable pour eux de l'émigration-immigration, de même ils le sont encore plus devant la violence proprement in-sensée en Algérie dans les années 90 : il y a longtemps qu'on ne peut plus attribuer cette dernière au seul fanatisme islamiste, qui se réclamerait si tel était le cas d'une logique horrible certes, mais compréhensible dans des schémas binaires d'explication du monde. La violence in-sensée en Algérie, à laquelle se consacrent dans ces années 90 un ensemble de textes qu'on pourrait ici rapprocher de ceux de la « deuxième génération » qui n'en est pas une, rejoint alors ce thème qui traverse toute l'œuvre de Dib, surtout depuis *Habel* ou *Les Terrasses d'Orsol*, ou encore *Le Sommeil d'Eve*³⁶ ou *Le Désert sans détour*³⁷, du sens qui s'absente, et au-delà, des pouvoirs ou de l'impuissance de la parole. On débouche alors sur un nouveau tragique, reposant non plus seulement sur le sacrifice d'un monde ancien représenté par la mère, mais sur le sacrifice du langage lui-même en ses pouvoirs. C'était déjà la grandeur de Rodwan affublé d'une boîte de conserve vide en guise de couronne sur le dépôt d'ordures où il débouche comme sur une scène dans *La Danse du Roi*³⁸ de Mohammed Dib encore, et avant l'heure même du post-modernisme cette fois. Et c'est encore celle des titres de romans de Yasmina Khadra comme *Les Agneaux du Seigneur*³⁹ ou *A quoi rêvent les loups*⁴⁰, ou encore, parmi d'autres, le titre du roman de Mohamed Kacimi *Le Jour dernier*⁴¹ : le sacrifice tragique est ici celui d'une écriture impuissante à dire le sens de l'horreur comme à la condamner. La ruine tragique cette fois n'est plus celle d'un espace envahi par un langage conquérant : elle est celle de ce langage lui-même, auquel elle confère précisément sa sauvage beauté. Elle est celle en tout cas de tout système d'explication, et en particulier de la théorie post-coloniale.

³⁶ Paris, Sindbad, 1989.

³⁷ Paris, Sindbad, 1992.

³⁸ Paris, Le Seuil, 1968.

³⁹ Paris, Julliard, 1998.

⁴⁰ Paris, Julliard, 1999.

⁴¹ Paris, Stock, 1996.

En guise de conclusion

Les concepts de modernité, de post-modernité et surtout de tragique ont donc pu servir ici à relativiser l'apport cependant évident de la théorie post-coloniale pour étudier des littératures issues comme les littératures du Maghreb d'espaces anciennement colonisés, ou encore d'espaces aphasiques comme celui de l'émigration-immigration. Liés l'un et l'autre à une inscription historique : celle-là même dont la théorie post-coloniale revendique une plus grande prise en compte, ces trois concepts permettent cependant d'évaluer l'inscription historique de la théorie post-coloniale elle-même, qui si elle succède chronologiquement à la réflexion des philosophes du post-modernisme comme Lyotard, n'en représente pas moins à mes yeux, entre autres par sa référence à Fanon ou à Memmi, une sorte de retour à une perception idéologique binaire de la relation discursive, là où le post-modernisme se réclame au contraire de la dissémination et de la perte du binaire dont notre époque nous donne maints exemples. Dès lors la seule période, dans la littérature maghrébine, qui pourrait satisfaire à l'analyse par cette théorie post-coloniale serait celle des années 70. Pourtant j'ai montré que ces années 70 relèveraient davantage de ce que Baudrillard entend par la modernité, et que le retour du référent et la perte du sens dans les décennies suivantes, échappent à cette analyse somme toute bien idéologique, au sens où on pouvait l'entendre dans les années 60. N'est-il pas temps de s'interroger sur l'historicité de la Théorie post-coloniale, qu'elle-même semble ignorer ?

Quant au tragique, il me semble encore plus pertinent ici par son adaptation fine à des périodes historiques précises et différentes. Il permet ainsi de dépasser les lectures idéologiques centrées sur une supposée « assimilation » de Feraoun ou Mammeri, pour montrer au contraire, toute opposition binaire dépassée, que l'émergence littéraire repose sur une perte, et non sur cette « affirmation forte de l'espace d'énonciation » que postule la théorie post-coloniale à propos de la description anthropologique prêtée elle aussi à tort aux premiers romans maghrébins. Mais il permet également plus près de nous de rendre compte de la perte du sens et des pouvoirs du langage face entre autres à la violence aveugle en Algérie, perte du sens et des pouvoirs du langage qui fut aussi, on l'a vu, l'obsession constante de celui que je considère sans doute comme le plus grand écrivain maghrébin, Mohammed Dib.