

UN PAYSAGE DE LA CULTURE SAVANTE ALGÉRIENNE : REPRÉSENTATIONS LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

A LANDSCAPE OF ALGERIAN LEARNED CULTURE: LITERARY AND ARTISTIC REPRESENTATIONS

Halima BOUARI¹

Université Kasdi Merbah-Ouargla/ Algérie
bouariasid@yahoo.fr

Résumé: Puisque diverses formes littéraires et artistiques représentent la vie sociale algérienne, plusieurs figures artistiques ont contribué à l'élaboration de la culture nationaliste au cours de la Révolution. Quant aux représentants postcoloniaux, ils ont participé au renforcement du sentiment national. L'ensemble des arts relatifs à cette culture savante fera l'objet de cet article inspiré dans sa grande partie de l'ouvrage intitulé *L'Algérie contemporaine : cultures et identités* d'Ahmed Cheniki.

Mots-clés : représentations, culture savante, Algérie, littérature, théâtre, cinéma, peinture, Histoire

Abstract: Since various literary and artistic forms represent Algerian social life, several artistic figures contributed to the development of nationalist culture during the Revolution. As for the postcolonial representatives, they took part in strengthening national sentiment. All the arts relating to this learned culture will be the subject of this article, inspired by much of the book entitled *Contemporary Algeria: Cultures and Identities* by Ahmed Cheniki.

Keywords: representations, scholarly culture, Algeria, literature, theater, cinema, painting, History

* * *

En Algérie coloniale, l'écriture d'un roman, l'élaboration d'une pièce théâtrale ou la réalisation d'un film étaient de véritables aventures dans la mesure où la société algérienne, marquée par le discours religieux et les pratiques tribales, refusait l'idée d'adopter des instruments issus du monde colonial n'ayant cessé ses jeux répressifs et ses tentatives de la ravager. Le peu des lettrés de langue française qui existait avait difficilement introduit « [des] arts et [des] habitudes considérés comme suspects et nuisibles par la grande majorité de la population algérienne » (Cheniki, 2019: 6). Même si plusieurs médersas² étaient fermées, peu d'Algériens fréquentaient l'école, ce qui interdisait l'apprentissage de la littérature et de l'art. En dépit de la loi de Jules Ferry rendant l'enseignement gratuit et obligatoire depuis 1883, le nombre des Algériens scolarisés demeurait restreint jusqu'en 1914 parce que cette loi était au profit des populations françaises alors que la majorité des Algériens étaient pris pour sauvages,

¹ Auteur correspondant : Halima Bouari ; bouariasid@yahoo.fr

² Établissement d'enseignement, en pays musulman, dirigé par des religieux (école coranique).

fainéants, incapables voire même barbares. De nombreuses familles algériennes n'acceptaient pas que leurs enfants aillent aux écoles françaises dont le nombre était très réduit et où s'était formé une élite intellectuelle qui avait commencé par assimiler la culture de l'Autre. Ce qui a créé un fossé entre cette nouvelle élite et la société profonde comme le confirmait Kateb Yacine au nom d'un de ses personnages dans *Nedjma* : « Chaque mot français que j'apprenais m'éloignait davantage de ma mère ». Par ailleurs, cette élite algérienne a commencé l'élaboration de ses premières productions juste après la première guerre mondiale.

En effet, nombreux sont les textes qui décrivent la réalité duale et ambiguë qu'a connue l'Histoire de l'Algérie sur la quelle le nouveau regard de Mobarek Elmili (1898-1945), Tewfik Elmadani (1899-1983), Si Ammar-Ou-Said Boulifa (1865-1931) n'exprimait qu'une revendication nationaliste où l'Histoire révélerait un discours nationaliste et mènerait à une prise de conscience nationale. Pour ce faire, Ahmed Tewfik el Madani a écrit en 1932 une *Histoire de l'Algérie*, très fouillée et très documentée remettant en question certaines thèses développées par des historiens français croyant à la possibilité de franciser complètement ce peuple musulman. Il est donc important de s'interroger : Entre l'ouverture de l'école française et la fermeture des medersas, quelles formes littéraires et artistiques représentent-elles la culture savante³ algérienne avant et après l'indépendance ? À cette interrogation, le présent article⁴ tentera de répondre et de dresser la toile de la culture savante algérienne en synthétisant nos lectures dont la référence de base est *L'Algérie contemporaine : cultures et identités* d'Ahmed Cheniki étant pour nous une source d'inspiration et de plusieurs extractions.

1. Prémices d'une culture savante à instituer

Nourris de la culture française, des Algériens visaient à retourner les valeurs républicaines contre le colonisateur ne reconnaissant les droits de l'homme que lors des célébrations ou sur les affichages administratifs publics. Leur relation avec lui était oppositionnelle au point de qualifier l'Occident d'arrogant et d'injuste. Certains romans arabes et pièces de théâtre se considéraient en tant que réaction au discours occidental, donnant à voir une logique inversée, intrusion de traces intertextuelles marquantes. Par exemple, dans *Nedjma*⁵(1956) de Kateb Yacine (1929-1989), un personnage algérien avait giflé en connaissance de cause Ernest, le Français.

Grâce aux réformistes et aux Algériens lettrés en Algérie, en Tunisie et au Caire, le mouvement national a pris un tournant contestataire, après les différentes révoltes du XIX^e siècle conduites par des hommes et des femmes comme l'Émir Abdelkader ⁶(1807-1883), Cheikh El Mokrani⁷(1815-1871), Cheikh El Haddad⁸(1789-1873), Lalla Fatma N'soumer⁹(1830-1863). C'est à partir du début du XX^e siècle que les élites nationalistes,

³Ce concept est pris dans le sens de l'ensemble des arts d'une culture se rapportant à la notion du capital culturel évoqué par Bourdieu.

⁴Cet article a fait l'objet d'une conférence présentée via google.meet à l'université fédérale de Paraíba au Brésil, le 29 juillet 2021.

⁵Le titre d'un roman qui raconte l'histoire de quatre jeunes hommes (Mustapha, Lakhdar, Rachid, Mourad) dans l'Algérie coloniale qui tombent amoureux de Nedjma, fille d'un Algérien et d'une Française.

⁶Un chef religieux, un militaire algérien, un savant musulman et un soufi menant une lutte contre la colonisation française.

⁷Un chef de révolte en Kabylie entre 1871 et 1872.

⁸Un chef religieux et un combattant en grande Kabylie.

⁹Une figure emblématique du mouvement de résistance algérien au cours des premières années de la colonisation française.

armées des savoirs de l'Autre et ancrées dans leur propre culture ont élaboré un discours différent et autonome tout en refusant l'assimilation.

En vue de résistance, les réformistes musulmans (Oulémas) et à leur tête, Abdelhamid Ben Badis (1889-1940) ont fondé l'Association des Oulémas Musulmans Algériens en 1931 en ouvrant plusieurs médersas et encourageant l'enseignement de l'arabe dans le but de « réveiller [leurs] compatriotes de leur sommeil, leur apprendre à se méfier, à revendiquer leur part de vie en ce monde afin que les suborneurs ne puissent plus exploiter l'ignorance des masses » (Bouguerra, 2010 : 84). Ce qui a aidé la langue arabe à résister même si le niveau de son enseignement demeurait superficiel car ses enseignants n'étaient pas ouverts aux nouveaux progrès. Par ailleurs, « le moralisme étroit de beaucoup d'Oulémas, notamment après le décès de Ben Badis ne tolérait aucune évolution ni changement. » (Cheniki, 2019: 27)

2. Figures de la culture savante algérienne

Les textes de certains militaires algériens ont contesté la colonisation française. Nous en citons le lieutenant El Hadj Abdellah, de son vrai nom Rabeh Boukabouya, publiant deux récits : *L'Islam dans l'armée française* (1915) et *Les Musulmans au service de la France* (1917), vus comme positifs par l'intelligentsia.

Entre 1910 et 1920, la culture algérienne a prospéré à travers le lancement des journaux et des revues ainsi que l'édition des recueils poétiques grâce aux noms illustres : Tayeb El Okbi¹⁰ (1889-1960), Moufdi Zakaria ¹¹(1908-1977) et Mohamed El Aid Al Khalifa ¹²(1904-1979). On y a également inauguré des imprimeries telles: *Ibn Khaldoun* à Tlemcen, *Thaalabia* et *Al Arabiya* à Alger, *Nahda* et *Chiheb* à Constantine (Cheniki, 2019: 31).

2.1. La presse nationaliste

La presse nationaliste était représentée par l'hebdomadaire *El Haq* (la vérité-1893), *l'Ikdam* (l'Audace-1919), le mensuel *Ech Chiheb* (le météore-1925)¹³, *El Mountaqid* (le critique-1925), *El Oumma* (la nation-1930)¹⁴. Ces journaux se voulaient des tendances réformistes et nationalistes, un lieu où se déroulaient de passionnants débats politiques et intellectuels. Malgré les interdits et les brimades qu'ils ont connus, ils ont provoqué une forte prise de conscience nationale.

De leur part, les anciens journalistes d'*Alger Républicain*¹⁵, Kateb Yacine (1929-1989) et Mohamed Dib (1920-2003) ont réussi à y rapprocher la littérature et le journalisme où les Algériens lettrés exprimaient leurs points de vue en dépit de la présence coloniale.

Vers la fin des années 80, l'Algérie a connu des changements sur tous les plans, ce qui a incité les initiés à en écrire dans plusieurs journaux algériens à l'instar d'*Algérie-Actualité*¹⁶ et *Echaab*¹⁷ (le peuple). Certains universitaires ont même collaboré avec des revues étrangères dans des numéros spéciaux consacrés à l'Algérie (Cheniki, 2019: 39).

¹⁰Un Ouléma et journaliste algérien.

¹¹Un poète algérien, l'auteur de *Kassaman* ; l'hymne national algérien composé en 1955.

¹²Un poète et réformiste algérien.

¹³C'était l'instrument essentiel de la diffusion du discours des Oulémas.

¹⁴C'était l'organe de l'Étoile Nord-Africaine (ENA) qui développait des idées indépendantistes.

¹⁵Un quotidien algérien fondé en 1938 par Jean Pierre Faure et Paul Schmitt.

¹⁶Un hebdomadaire en langue française qui n'a pas survécu à la création des nouveaux titres de presse au lendemain d'octobre 1988. Il a cessé de paraître au cours de 1996.

¹⁷Un quotidien en langue arabe, fondé en 1962.

2.2. Formes littéraires

Avant de mettre en lumière les productions littéraires algériennes, il est utile de survoler les œuvres écrites par les écrivains français d'Algérie. Chacun d'eux prenait position dès qu'il rédigeait un texte sur l'Algérie. Les livres écrits étaient lus par les Algériens lettrés parce qu'ils les interpellaient directement.

2.2.1. Exemples des œuvres d'écrivains français d'Algérie

Récits, témoignages et textes littéraires ont laissé lire une Algérie conquise, une Algérie agricole, décrite par Robert Randau (1873-1950), Abdelkader Fikri et Louis Bertrand (1866-1941). Leurs livres *Le sang des races* (1899), *Les colons* (1907), *Les Algérienistes*¹⁸(1911), *Les compagnons du jardin*¹⁹(1933) faisaient référence à une Afrique latine et chrétienne. Randau évoquait l'idée d'une patrie franco-berbère. Seule Isabelle Eberhardt, très proche des populations musulmanes et très attentive à leurs préoccupations, décrivait dans ses textes *Mes journaliers* (1923), *Amara le forçat* *L'anarchiste* (1923), *Au pays des sables* (1925) la vie musulmane sans préjugés ni arrière-pensée. Après *Les Algérienistes*, les écrivains à l'instar d'Albert Camus ont donné à lire des romans où les Algériens sont le plus souvent effacés pour donner libre cours à la description des milieux populaires et de petits bourgeois français.

2.2.2. Le roman

Après la première guerre mondiale, les Algériens formés à l'école française commençaient à publier des textes y compris des essais sociopolitiques. Ils étaient écrits dans un style simple et scolaire sans avoir le souci de contester la colonisation ni de poser les problèmes de leur société. Leur quête était d'ordre intégrationniste et leurs textes de fiction en langue française étaient adressés aux lecteurs restreints qui les recevaient avec admiration ou avec révolte et répulsion. Voici quelques titres révélateurs de la thématique abordée par ces écrivains :

- *Khadra, danseuse des Ouled Nail* (1910) de Slimane Ben Brahim.
- *Ahmed Ben Mostefa gommier* (1920) de Laid Ben Cherif.
- *Zohra, la fille du mineur* (1925) d'Abdelkader Hadj Hamou.
- *El Eulj, captif des barbareques* (1929) de Choukri Khodja.
- *Myriam dans les palmes* (1936) de Mohamed Ould Cheikh.

Eux, ils ont mis en rapport un personnage français avec un personnage algérien ou musulman.

Ces premiers écrivains algériens reproduisaient le style scolaire en s'inspirant des références contenues dans leurs manuels. C'est pourquoi l'école était un thème récurrent dans leurs textes. Même d'autres écrivains, ceux des années cinquante, l'ont investie pour témoigner d'une possible issue cantonnée dans le discours scolaire. Ce qui menait certains

¹⁸L'algérianisme est un mouvement intellectuel et culturel né en Algérie, dans la première moitié du XX^e siècle.

¹⁹*Les compagnons du jardin*, est un dialogue à plusieurs voix mettant en situation quelques tendances de l'élite franco-algérienne, il montre à quel point le souci d'assimilation de certains intellectuels était fort.

de leurs personnages à finir par devenir instituteurs comme Fouroulou²⁰. Par contre, Omar chez Dib représentait les misères de la répression coloniale et les regards discriminatoires, mettant en relief une certaine lutte de classes présentée dans l'incipit de *La grande maison* (1952) et bien mise en lumière par Kateb Yacine dans *La poudre d'intelligence* (1959). Pour ce dernier auteur, écrire en français n'était pas pour « humilier un peuple dans son âme. Tôt ou tard, le peuple [s'emparerait] de cette langue, de cette culture, et il en [ferait] les armes à longue portée de sa libération. Loin de [le] "franciser", la culture française ne [pourrait] qu'attiser [sa] soif de liberté, voire d'originalité. » (Bouguerra, 2010: 6)

Entre 1990 et 2000, des romanciers algériens ont développé un discours révisionniste qui s'attaquait à la période historique caractérisée par la littérature de l'urgence née durant la décennie noire qu'a connue l'Algérie pendant les années 1990. Cette littérature était marquée par le sceau de la violence, la terreur et l'affolement. Elle voulait témoigner d'un moment de l'Histoire de l'Algérie, c'était plutôt l'urgence de témoigner. Rachid Mimouni et Rachid Boudjedra étaient les premiers à écrire durant cette période. Ils étaient en danger, mais ils voulaient montrer au monde la situation que vivait le peuple algérien dont l'élite était ciblée par les terroristes. À titre d'exemple, nous citons le journaliste et écrivain Tahar Djaout assassiné en 1993, à qui Rachid Mimouni dédiait son roman intitulé *La malédiction* (1993).

Outre le roman, plusieurs genres ont y apparu (essais, chroniques, poèmes). Ils étaient publiés en France et en langue française. À Mimouni et Boudjedra, s'ajoutent bien d'autres noms dont nous ne citerons, à titre d'exemples, que:

Yasmina Khadra, pseudonyme de Mohammed Moulessehoul²¹(1955, Béchar). Il était directeur du centre culturel algérien de Paris entre 2008 et 2014. Sous le nom de Moulessehoul, il a publié : *Men* (recueil des nouvelles, 1984) à compte d'auteur à Paris, *La Fille du pont* (recueil des nouvelles, 1985) à ENAL²², *Le Privilège du phénix* (roman, 1989) à ENAL et bien d'autres titres. Alors que sous son nom de plume, nous citerons parmi ses titres :

- *Le Dingue au bistouri* en 1990, adapté en bande dessinée en 2009.
- *À quoi rêvent les loups*, 1999.
- *L'Attentat* en 2005, adapté au cinéma sous le même titre, en bande dessinée en 2012, au théâtre en 2013.
- *Ce que le jour doit à la nuit* en 2008, adapté à la danse, chorégraphie réalisée par la Compagnie Hervé Koubi en France.
- *Le Sel de tous les oublis* en 2020.

En le lisant, on jouit d' «une rencontre qui remue jusqu'au fond de l'être ». (Laplante, 2006: 35)

Les femmes aussi y ont pris des risques car la prise de parole féminine était considérée comme une transgression de la règle. Certaines ont été obligées de changer de nom, comme Maïssa Bay (1950), son vrai nom étant Samia Benameur. Pour elle, écrire dans l'urgence est un acte de dévoilement et d'engagement car les mots sont plus dangereux que les armes. Elle témoignait contre le terrorisme et le fanatisme qui se sont donné libre cours dans l'Algérie ensanglantée des années 90 où l'écriture est devenue son arme contre

²⁰Le personnage principal du roman *Le fils du pauvre* de Mouloud Feraoun, écrit en 1950.

²¹Officier dans l'armée algérienne qu'il a quittée en 2000.

²²Entreprise Nationale Algérienne du Livre.

la violence et les injustices. Ses *Nouvelles d'Algérie* (1998), *La terreur instaurée* par la violence et les massacres sévissaient dans une Algérie prise dans le tourbillon de la guerre civile et religieuse. Elle y racontait des récits traversés par le désespoir et par la mort quotidienne des êtres innocents. Elle se faisait la porte-parole de ses compatriotes obligées de se taire de peur de leurs bourreaux. Dans *Bleu, Blanc, Vert* (2007) et *Pierre Sang Papier ou Cendre* (2008), elle plongeait dans la chronique de la colonisation pour comprendre le présent à la lumière du passé et puise dans le souvenir de son propre espace et dans la mémoire collective afin d'éclairer cette période dramatique qu'a traversée son pays. Dans la fresque historico-politique *Pierre Sang Papier ou Cendre* (2008), qui couvrait la période de la colonisation française en Algérie, la romancière a mis en scène des personnages allégoriques, historiques et fictifs pour révéler les « droits de la guerre » prônés par Madame LaFrance autorisant privations, injustices, ingérences, violences, légitimation de cruautés commises sur les indigènes. *Pierre Sang Papier ou Cendre* a été adapté pour le théâtre et présenté en 2008 sous le titre de *Madame LaFrance*. Elle s'attaquait régulièrement à la mort lente que la société algérienne patriarcale réservait à la femme. *Sous le jasmin la nuit* (2004), *Surtout ne te tourne pas* (2005) ont levé le voile sur le silence de ses sœurs portant le poids des coutumes ancestrales et des tabous auxquels la plupart sont soumises.

Assia Djebar (1936-2015) pseudonyme de Fatima-Zohra Imalhayène, élue à l'académie royale de Belgique (1999-2015) et à l'académie française (2005-2015). Elle a écrit des romans, nouvelles, récits et essais comme elle a pratiqué la poésie, le théâtre et le cinéma. Dans toutes ses productions, elle a manifesté sa principale préoccupation; la défense de la cause des femmes: elle a donné voix à celles qui n'en avaient pas et plaider pour les filles retirées de l'école et très tôt mariées. La soif de liberté, le refus d'un amour trop possessif, la défense de la femme algérienne devenaient ses thèmes quasi exclusifs inlassablement approfondis d'une œuvre à l'autre, constamment repris dans tous les genres. Elle a ouvert sa carrière littéraire avec *La soif* (1956) et l'a clôturée avec *Nulle part dans la maison de mon père* (2007) comme romancière ou nouvelliste, cinéaste (*La fille d'Ismael dans le vent et la tempête* 2000), auteure dramatique dans *Rouge l'aube* (1969), l'unique pièce de théâtre d'elle. Dans *Poèmes pour l'Algérie heureuse* (1969), elle ne cessait de s'interroger sur le destin de ses compatriotes. Une interrogation implicite parcourant ses récits mais devenue explicite dans *l'Amour, la fantasia* (1985) : « Pourquoi moi ? Pourquoi à moi seule, dans la tribu, cette chance ? » ; la chance de sortir sans le voile, d'avoir de l'instruction, de ne pas connaître les entraves liant les femmes de son pays. C'est là une interrogation qui pousse à la rébellion contre le père autoritaire ou le mari jaloux, contre une société d'un conservatisme étouffant. Elle se sentait chargée d'une lourde responsabilité : parler à la place de toutes les autres femmes enfermées. Ses œuvres apportent un regard neuf et critique sur la société algérienne dans ses rapports avec son élément féminin : *Les enfants du nouveau monde* (1962). Elle a publié son recueil de nouvelles *Femmes d'Alger dans leur appartement* en 1980 où elle peignait la condition de l'algérienne, sa misère morale mais aussi sa prise de conscience et sa révolte contre toutes les formes d'un pouvoir patriarcal et oppressif.

Malika Mokeddem (1949), avec ses remises en question catégoriques, dans *Mes hommes* (2005), l'écriture pour elle est l'outil approprié pour régler ses comptes avec une société des traditions, des comportements dont on a tellement souffert. Elle revendiquait la dimension personnelle de son œuvre en versant dans ses récits plusieurs œuvres de sa lutte pour se réaliser. *Les hommes qui marchent* (1990), *L'Interdite* (1993), *Je dois tout à ton*

oubli (2008), *La Transe des insoumis* (2003) insistaient sur les conditions où la romancière avait rédigé la majorité de ses ouvrages et la réalité brûlante de son pays.

Ahlem Mostaghenemi (1953), auteure engagée qui réclame à travers son écriture la justice sociale et l'éducation des jeunes affectés par les conflits sans oublier son dévouement aux idéaux de la Révolution algérienne étant, pour elle, un objet d'histoire pour parler des blessures mémorielles qui entraînent des enjeux sociaux, historiques, politiques, juridiques et diplomatiques. Elle revendiquait un devoir de mémoire autant qu'un devoir de justice en donnant à lire des œuvres poétiques et sentimentales qui dénoncent la corruption, l'injustice, les régimes totalitaires, l'intégrisme, les nouvelles formes de colonisation et le dénigrement du droit des femmes. En 2006, elle a été désignée, par le magazine *Forbes*²³, comme étant « la romancière arabe ayant le plus de succès et une des dix femmes les plus influentes dans le monde arabe » (Guemiah, 2018). En voici quelques titres de ses œuvres :

- *Ala Marfa Al Ayam (Au havre des jours)*, 1973.
- *Algérie, femmes et écriture*, 1985.
- *Dakirat El Jassad (Mémoires de la chair)*, 1993, avec plusieurs prix de la meilleure œuvre féminine en langue arabe, traduit chez Albin Michel en 2002.
- *Fawda El Hawas (Le Chaos des sens)*, 1997, traduit chez Albin Michel, 2006.
- *Aber Sarir (Passager d'un lit)*, 2003.
- *Nessyan.com (L'Art d'oublier)*, 2009.
- *El aswad yalikou bik (Le Noir te va si bien)*, 2012.
- *Les Femmes ne meurent plus d'amour*, 2018.

2.2.3. Le théâtre

Le théâtre apparaît en Algérie à la fin du XIX^e siècle. Il puisait dès ses débuts thèmes et inspiration dans le terroir et la tradition orale. Avant l'indépendance, le trio, Allalou, Ksentini et Bachetarzi l'animaient en ayant réussi à séduire le public populaire qui y avait retrouvé sa manière de vivre et ses désirs. Ils présentaient une société en train de se mettre en représentation. Ainsi, la pièce devenait le lieu d'articulation de deux formes d'écriture, de deux expériences culturelles et de deux univers idéologiques, reposant autrement la question de l'altérité marquée par les paradoxes de pratiques transculturelles où la culture du colonisateur dominait, mais ne réussissait pas à expulser les manifestations populaires.

Depuis ses premiers pas, le théâtre algérien avait un problème dans le choix linguistique. En 1926, Allalou a monté *Djeha*, l'histoire d'un personnage populaire. C'était la première pièce en arabe dialectal. Pour la première fois, le public retrouvait son vécu et s'identifiait à des personnages incarnés par des comédiens algériens qui lui parlaient de son quotidien. À partir de cette année, les auteurs se sont mis à jouer leurs textes en arabe populaire. Mais ce choix ne pouvait qu'être discuté et contesté par l'élite intellectuelle arabisante de l'époque qui a décidé de ne plus fréquenter le théâtre. Il y avait des associations culturelles et religieuses à Blida et à Médéa qui ont mis en scène des textes en arabe classique: *Feth el Andalous* (conquête de l'Andalousie), *Mc Beth* de Shakespeare, *Le meurtre de Hussein, Fils de Ali, Salah Eddine el Ayyoubi, Jacob le juif*, etc. Les Oulémas encourageaient les auteurs à écrire leurs textes dans la langue classique à l'instar de Rédha Houhou²⁴(1910-1956) qui avait proposé quelques pièces

²³Un magazine économique américain dont le fondateur est Bertie Charles Forbes à New York.

²⁴Le premier écrivain algérien qui a fait paraître un roman en langue arabe en 1942.

théâtrales même si la majorité des textes écrits en arabe littéraire n'ont pas été mis en scène.

Avec le déclenchement de la guerre de libération, les comédiens étaient emprisonnés pour non-respect de textes initiaux remis aux services de police ou bien pourchassés pour activités illégales. Le maquis était donc pour la plupart d'eux le seul refuge. Dès 1962, ce théâtre s'intéressait au héros de la Révolution.

Après l'indépendance, peu de pièces ont été montées. Nous en citons *Le cadavre encerclé* (1968) de Mustapha Kateb où il décrivait les massacres de 8 mai 1945 et *L'homme aux sandales de caoutchouc* (1970) en arabe littéraire. C'est pourquoi seuls les lettrés ont fréquenté ce théâtre.

Dans les années 70, le théâtre algérien traitait, avec la révolution agraire, de la délinquance juvénile, de l'opposition entre la ville et la campagne, des inégalités entre les riches et les pauvres, entre les cadres et les ouvriers. Les comédiens s'y voulaient égalitaristes acharnés. Citons par exemple *Mohamed, prends ta valise* (1971) qui raconte l'histoire de Mohamed, un jeune homme partagé entre la France où il travaille et l'Algérie où vit sa femme Aïcha.

Les années 80 ont mis en scène des individus frustrés en accordant un intérêt accessoire au monde qui les entourait. C'est ce que relatait Abdelkader Alloula dans ses pièces *Legoual* (le conteur, 1980) et *Lejouad* (les généreux, 1985) où un ou deux personnages investissaient la scène, la parole faisait fonctionner cohéremment le récit. La parole n'y était plus l'esclave du temps direct du vécu mais elle se trouvait synthétisée et analysée tout en proposant un nouveau moule non dépourvu de poésie. Ici, le choix de la parole correspondait à un désir conscient de l'auteur de réintroduire la voix(e) du gouwal et de la halqa (cercle) et de remettre en scène une nouvelle relation avec le public. Chez Ould Abderrahmane Kaki (1934-1995), la poésie suggérait l'image et lui apportait une dimension dramatique. L'héritage poétique des poètes populaires, Ben Brahim, Ben Khloof ou Si Abderrahmane El Medjdoub détermine cette manière de faire de cet auteur qui a souvent employé le mot Diwan (recueil de poésies lyriques) dans ses titres: *Diwan el Garagouz* (recueil de Karakouz, 1991), *Diwan Essalhine* (recueil des justes) ou *Diwan Lemlah* (recueil des bons). Kateb Yacine s'est référé à la parole qui structurait le récit et en se servant des contes de Djeha, le conteur-comédien amalgamait plusieurs niveaux de langues. Pas loin de Kateb, Mohamed Tayeb Déhimi s'est inspiré de l'imagerie populaire et historique pour donner à sa langue une durée mythique (Cheniki, 2019: 100). Rouiched, à son tour, « [a emprunté] des jeux de mots, des dictons populaires, des tournures syntaxiques originales et des expressions à la culture de l'ordinaire. » (*Ibid*)

Dans les années 90, les pièces ont présenté des univers marginaux hantés d'ombres tristes et de marginaux (prison, asile, champ de bataille, gare désaffectée, hôpital). Il s'agissait du théâtre de l'urgence, son écriture était celle de la résistance d'une Algérie qui a vécu une guerre sans merci faisant des victimes innocentes et ayant perdu son élite.

Les années 2000 montraient l'autonomie des artistes jeunes où toutes les limites étaient franchissables. Ce théâtre était représenté par Ould Abderrahmane Kaki, Abdelkader Alloula²⁵ et Azzeddine Medjoubi²⁶. Il a mis sur scène des artistes féminins à l'instar de Sonia Mekkiou (depuis 2009), Dalila Hlilou prêtant voix à leurs compatriotes que la société marginalise.

²⁵Assassiné en 1994.

²⁶Assassiné en 1995.

En ce qui concerne le théâtre en langue tamazight, il a investi la scène artistique nationale avec Mohamed Fellag montant en 1991 *Sinni* (adaptation kabyle des *Emigrés* de Slavomir Morzak) sur les planches du théâtre d'État de Bejaïa faisant de ses spectacles un témoignage du vécu.

Quant aux pièces jouées en français, elles n'étaient pas nombreuses. Slimane Benaïssa et parfois Ziani-Chérif Ayad ont donné des représentations en langue française en France. D'autres auteurs comme Mohamed Kacimi et Aziz Chouaki, leurs textes ont été joués en français aussi. Il est à signaler à cet égard linguistique que généralement, la langue française est présente dans le discours des personnages féminins des pièces et des films algériens. Ce qui est considéré comme un signe d'acculturation et d'aliénation dans la mesure où la longue présence coloniale en Algérie imposait l'usage du français dans de nombreuses conversations notamment en milieu urbain (Cheniki, 2019: 103-104).

2.3. Le cinéma

L'art scénique a aussi marqué sa naissance en Algérie par l'apparition de quelques petits travaux filmiques. Dans leurs mémoires, Allalou et Bachetarzi ont insisté sur l'impact du cinéma de l'époque sur leur production. D'ailleurs, les premiers sketches étaient joués dans des salles de cinéma. Avant la projection d'un film, des comédiens faisaient rire pendant une vingtaine de minutes des spectateurs bruyants mais très attentifs.

En 1962, *Casbah films*²⁷ a été créée. Deux ans plus tard, on a créé l'*Office des Actualités Algériennes*²⁸ ainsi qu'une école de formation ; l'INC²⁹. La production³⁰ était dominée par la réalisation de films sur la guerre de libération nationale comme chez Mohamed Lakhdar Hamina, Ahmed Rachedi et Mustapha Badie qui ont réalisé de longs métrages mettant en scène le combat du peuple algérien. En voici les premiers films : *L'aube des damnés* (1964) d'Ahmed Rachedi, *La nuit a peur du soleil* de Mustapha Badie (1965), *La Bataille d'Alger* de Gillo Pontécorvo (1965). Ce dernier titre reste, malgré ses écueils, un document valable sur la guérilla en zone urbaine. Il y a également : *Le vent des Aurès*³¹ (1966) de Mohamed Lakhdar Hamina, *La voie* (1968) de Slim Riad et *L'Opium et le bâton*³² (1970) d'Ahmed Rachedi. Le français était la langue véhiculaire de certains films permettant de témoigner et d'expliquer au monde les objectifs et la réalité du combat anticolonial.

De nombreux films ont été réalisés en kabyle et en chaoui. Des festivals ont été aussi organisés à Tizi Ouzou, Bejaïa et Batna. Les premiers longs métrages *Machaho*³³ (1995) de Belkacem Hadjadj, *La colline oubliée*³⁴ (1997) d'Abderrahmane Bouguermouh, *La Montagne de Baya* (1997) d'Azzedine Meddour, *Fadhma N'Sumer* (1914) de Belkacem Hadjadj prenaient tous comme lieu de représentation le monde rural.

Outre la guerre de libération, le cinéma en Algérie a traité de divers thèmes comme la condition féminine, le chômage, la délinquance, etc. Ces dernières années, des noms comme Lyès Salem, Bahloul ou Rachid Bouchareb n'ont pas réussi à diffuser leurs productions dans le pays, faute de salles, alors qu'ils ont réussi à s'imposer sérieusement

²⁷La première société privée de production et de distribution cinématographique.

²⁸Un organisme de cinéma.

²⁹Institut National du Cinéma.

³⁰Cette période a été surtout marquée par une politique de coproduction, encouragée essentiellement par l'ancien directeur de l'Office des Actualités Algériennes (O.A.A.)

³¹Un film en noir et blanc dont la durée est 95 minutes.

³²Ce film a été adapté du roman *L'opium et le bâton* de Mouloud Mammeri (1965).

³³Cette expression kabyle signifie « Il était une fois ».

³⁴Une adaptation cinématographique du roman de Mouloud Mammeri (1952).

en France. Il est à signaler que plusieurs films ont été produits ou coproduits par l'AARC³⁵ créée en 2005 sans oublier quelques œuvres intéressantes qui ont fait l'objet des critiques nationales et internationales telles *Hors-la loi* (2010) et *Enemy Way* (2014) de Rachid Bouchareb.

Le répertoire du théâtre et du cinéma en Algérie se caractérise par l'emploi de plusieurs variétés régionales. Cette hétérogénéité du système linguistique s'expliquerait par l'existence de nombreux parlers dans la société algérienne.

2.4. La peinture

Nombreuses sont les figures qui représentent l'aspect pictural de la culture algérienne que nous définissons à travers les œuvres des peintres suivants pour ne citer que ceux-ci :

Nasreddine Dinét, le Français dont le vrai nom est Étienne Dinét (1861-1929). Son premier voyage au sud algérien a eu lieu en 1884. Fasciné par l'Algérie, il s'est mis à apprendre l'arabe et a passé très vite six mois par an dans le pays. Il a exposé avec les Impressionnistes puis les Orientalistes. Il s'est converti à l'Islam et a changé son nom en Nasreddine Dinét. Ses œuvres étaient inspirées des traditions et de la vie quotidienne de sa vie à Bou-Saada. Nous en citons : *L'Oued M'sila après la pluie* (1884), *Terrasses de Laghouat* (1885), *Ouled Nail* (avant 1921).

Mohammed Racim (1896-1975), le peintre algérien étant aussi calligraphe et fondateur de l'école algérienne de miniature. Il a travaillé sur *La vie de Mohamed, prophète d'Allah*, le livre d'Étienne Dinét. Ses œuvres ont été exposées à Alger, à Paris, au Caire, à Rome et à Vienne. Après l'Indépendance de l'Algérie, il a participé à l'exposition des *Peintres algériens* organisée en 1963 à Alger pour les Fêtes du 1^{er} novembre. Puis, en 1964, à celle présentée à Paris au musée des arts décoratifs.

Mohamed Issiakhem (1928-1985), un peintre kabyle. Il est l'un des fondateurs de la peinture moderne en Algérie. En 1962, il était dessinateur au quotidien *Alger-républicain*³⁶ puis un membre fondateur de l'Union nationale des arts plastiques en 1963. Il a participé à l'exposition des *Peintres algériens* organisée à Alger pour les Fêtes du 1^{er} novembre. Il a illustré plusieurs œuvres de Kateb Yacine. De 1965 à 1982, il a créé les maquettes des billets de banque et de nombreux timbres-postes algériens. Il a reçu en 1973 une médaille d'or à la *Foire internationale d'Alger* pour la décoration du stand du Ministère du travail et des affaires sociales.

Baya Mehieddine (1931-1998), pseudonyme de Fatma Haddad. Elle puisait dans une vaste imagination pour réaliser des figures féminines, des oiseaux, des paysages, peints en couleurs vives avec des dominantes de rose, de bleu, de vert, d'orange qui se rattachent à la culture berbère (Aboutaleb, 2016: 84). Sa peinture, considérée comme appartenant au mouvement de l'art naïf, est intime et avec des lignes épurées. En 1963, elle a participé à l'exposition des *Peintres algériens* à Alger, et à Paris en 1964 puis régulièrement en France, notamment à Marseille, en Belgique et dans le monde arabe. Ses toiles représentaient l'époque coloniale et la figure emblématique de sa mère. Parmi les thématiques qu'elle a abordées, nous citons: sérénité, plénitude, retour aux sources, fraîcheur, passion, tendresse, mélancolie, trahison ; éléments qui ont ponctué la vie de Baya l'enfant et l'adulte par la suite. Parmi ses toiles, il y a : *Mère au bouquet* (1945),

³⁵L'Agence algérienne pour le rayonnement culturel étant un organisme qui s'occupe de la promotion de la culture algérienne.

³⁶Fondé en 1938.

Femme et oiseaux en cage (1946), *Femmes* (1963), *Femme rose au Coran* (1967), *Jeune femme au hérisson* (1975).

3. Investissement spatial des représentations culturelles algériennes

Toutes les formes représentatives de la culture savante algérienne que nous avons abordées idéalisent la campagne. La ville y est peinte « comme l'espace de la débauche et de l'hypocrisie et la campagne présentée vêtue des oripeaux de la pureté et de l'innocence » (Cheniki, 2019: 49). Ce conservatisme se lit également dans les films en kabyle qui présentent « la culture populaire comme un espace d'ouverture alors qu'elle porte souvent en elle les prémices d'une société bloquée et de mentalités parfois arriérées. » (*Ibid*)

Cette mise en valeur de la ruralité dans les textes algériens d'expression arabe ou française n'est qu'un miroir d'une expérience sociale et économique échouée. Peu sont les auteurs qui portaient un regard positif sur la ville. Nous en citons Merzaq Bagtache qui voit en elle un monde ouvert et généreux en se démarquant l'image suicidaire accordée à Constantine dans *Ezilzel* (le séisme) de Tahar Ouetar ou dans *Le fils du pauvre* de Feraoun qui présente une campagne généreuse et pure opposée à une ville sauvage et inhumaine (Cheniki, 2019: 50). Pas ceux-ci seulement, mais aussi Mouloud Mammeri, Abou Laïd Doudou, Abdelhamid Benhaddouga s'inscrivent dans cette optique, sans oublier les hommes de théâtre Mahieddine Bachetarzi et Mohamed Touri mettant en scène « des campagnards naïfs plongés dans une ville intolérante peuplée des gens qui veulent profiter de la crédulité de ces paysans » (*Ibid*).

La rencontre de ces deux univers, rural et urbain, ne fait que représenter une Algérie qui produit un discours ayant tantôt des traits de modernité, tantôt des aspects traditionnels. En conclusion, l'Histoire demeure encore un objet chaud de la mémoire sociopolitique. Toutes lesdites productions se voulaient des témoignages personnels sur le lien entre l'histoire, la politique et la mémoire de la guerre de libération qu'elles ne prennent guère pour un événement passé, voué à l'oubli mais plutôt pour un sujet d'une « éternelle actualité » (Augias, 2020) en tant que devoir d'Histoire que la littérature et les autres productions artistiques ont légitimé.

Références bibliographiques

- ABOUTALEB Kh. 2016. Pour une approche sémiotique des œuvres picturales de Baya MAHIEDDINE, Mémoire de Master en sciences du langage et sémiologie de la communication sous la direction de Dr BOUARI Halima. Univ : Kasdi Merbah-Ouargla. Algérie.
- AUGIAS D. 2020. « Histoire franco-algérienne et mémoire postcoloniale ». URL : <https://www.nonfiction.fr/article-10313-histoire-franco-algerienne-et-memoire-post-coloniale.htm>, consulté le 10 juillet 2021.
- BOUGUERRA M. R., et BOUGUERRA S. 2010. *Histoire de la littérature du Maghreb : Littérature francophone*. Ellipses Édition Marketing S.A. Paris.
- CHENIKI A. 2019. *L'Algérie contemporaine : cultures et identités*. URL : <http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02281109>, consulté le 29 mai 2021.
- GUEMIAH F. 2018. « Une heure...avec Ahlem MOSTEGHANEMI ». URL : <http://etudiant.ujourdhui.fr/etudiant/sortie/une-heure-avec-ahlem-mosteghanemi-un-nouveau-rendez-vous-a-l-institut-du-monde-arabe-a-paris/imprimer/flyerRecto.html>, consulté le 12 juillet 2021.
- LAPLANTE L. 2006. « L'armée, la police, l'écriture : les passions de Yasmina Khadra ». *Nuit blanche* No 103, pp.32-35 URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/nb/2006-n103-nb1133554/20061ac.pdf>, consulté le 20 juillet 2021.