



L'Algérie d'hier à aujourd'hui dans l'œuvre romanesque de Kaouther Adimi. Une nouvelle écriture postcoloniale du réel

Isabelle Bernard

Université de Jordanie, Jordanie

waelr@hotmail.fr

<https://orcid.org/0000-0001-5175-0045>

Reçu le 05-05-2024 / Évalué le 05-09-2024 / Accepté le 10-10-2024

Résumé

Cet article propose un parcours dans l'œuvre de l'autrice algérienne Kaouther Adimi, notamment dans ses cinq romans publiés entre 2009 et 2022. Il s'articule autour de trois axes principaux : le premier aborde l'appréhension de l'Algérie d'hier à aujourd'hui dans des portraits et paysages ; le second retrace le sillage littéraire international dans lequel s'inscrit ce projet contemporain mû par une dynamique postcoloniale ; le troisième explicite la position de la romancière dans les débats intellectuels et sociétaux actuels.

Mots-clés : roman français contemporain, Algérie, post-colonialisme, histoire, fiction

A Argélia de ontem a hoje nos romances de Kaouther Adimi. Uma nova escrita da realidade pós-colonial

Resumo

Este artigo analisa os cinco romances publicados em francês entre 2009 e 2022 pela autora argelina Kaouther Adimi. Estrutura-se em torno de três eixos principais : o primeiro destaca a apreensão da Argélia de ontem a hoje nos retratos e paisagens escolhidos, o segundo traça o rastro literário internacional no qual esta obra contemporânea, impulsionada por uma dinâmica pós-colonial, se insere, e o terceiro explica a posição desta romancista francófono nos debates intelectuais e sociais atuais.

Palavras-chave : Romance Francês Contemporâneo, Argélia, pós-colonialismo, história, ficção

Algeria from yesterday to today in the novels of Kaouther Adimi. A new writing of postcolonial reality

Abstract

This article analyses the five novels published in French between 2009 and 2022 by the Algerian author Kaouther Adimi. It is structured around three main axes : the first underlines the apprehension of Algeria from yesterday to today in the chosen portraits

and landscapes, the second traces the international literary wake in which this contemporary work, driven by a postcolonial dynamic, is part and the third explains the position of this francophone novelist in current intellectual and societal debates.

Keywords : Contemporary French Novel, Algeria, postcolonialism, history, fiction

Introduction

Née à Alger en 1986, Kaouther Adimi fait une entrée précoce dans la sphère littéraire en publiant aux éditions Barzagh un premier roman intitulé *Des ballerines de papicha* en 2009. Deux ans plus tard, il paraît en France sous le titre de *L'envers des autres*. Parallèlement novelliste¹, scénariste² et dramaturge³, elle publie ensuite aux éditions du Seuil *Des pierres dans ma poche* et, en 2017, son plus grand succès à ce jour : *Nos richesses*. Viendront *Les petits de Décembre* et *Au vent mauvais*.

Ces romans possèdent un solide ancrage historique et géographique : sous forme d'esquisses ou de fresques, ils disent l'Algérie, au fil du temps, de la colonisation française à aujourd'hui, en passant par les années de guerre, celles de l'accès à l'indépendance et celles de la décennie noire, à l'instar d'*Au vent mauvais*. Tous peignent des Algériens, principalement, des Algérois, célèbres – c'est le cas de *Nos richesses* avec Edmond Charlot, premier éditeur de Camus – et anonymes tels la bande d'enfants des *Petits de décembre* ou les habitants de l'immeuble scrutés dans *L'envers des autres*. La thématique majeure des intrigues consiste pour l'autrice à appréhender dans sa complexité et son épaisseur l'Algérie actuelle, parfois en écho à des faits divers, parfois en référence à des légendes familiales. Si elle souligne le choc des générations dans les aspirations plurielles des

¹ *Le chuchotement des anges*, première nouvelle d'Adimi (Prix du Jeune écrivain francophone) est parue dans le recueil collectif *Ne rien faire et autres nouvelles*, Paris : Buchet-Chastel, 2007.

² Deux scénarios sont répertoriés sur la page Wikipédia de l'autrice : *Nuit rouge*, *H24* et *Nos frangins* de Rachid Bouchareb. Le second est un film sorti en 2022 qui évoque deux affaires de crime policier commis en 1986 sur deux jeunes d'origine algérienne, Malik Oussekkine et Adbel Benyahia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Kaouther_Adimi [consulté le 26 septembre 2023].

³ Adimi écrit une première pièce en 2009 : *Le Dernier quart d'heure*. En 2022, elle participe au Festival *Paris des Femmes* qui, chaque année, offre à des autrices d'écrire une pièce courte sur un thème commun. Les créations sont portées sur scène, au théâtre de La Pépinière, le temps d'une lecture. Clin d'œil au roman de Malek Haddad, Adimi écrit *Quai aux fleurs (Ruptures)*, Paris : L'Avant-Scène Théâtre, 2022). <https://tpa.fr/pieces-theatre-paris/paris-des-femmes-4884.html?archive=1> [consulté le 26 septembre 2023].

figures qu'elle anime, elle vibre aussi avec elles à l'écoute de leurs espoirs larvés et de leurs élans maladroits vers l'avenir. En fait, l'autrice étudie ses contemporains, leurs fêlures passées et leurs failles actuelles. Cette approche de la société algérienne, décrite dans un rapport de tension ou d'opposition avec la société française dans *L'envers des autres*, offre également à la romancière de livrer des souvenirs personnels et de travailler selon un tropisme autobiographique, très affirmé dans *Des pierres dans ma poche*. Ce *modus scribendi* permet, en outre, à l'autrice de développer des interrogations filigranées sur sa démarche scripturale et sur la finalité de la littérature ainsi que des réflexions sur la mémoire, individuelle et collective, face à l'histoire coloniale.

Les romans d'Adimi s'inscrivent pleinement dans le champ des écritures postcoloniales qui, étrangères au spectacle et à l'éphémère, réarticulent le rapport entre réel référentiel et fiction, redéfinissent les contours de la narration romanesque, notamment en ce qui concerne l'engagement auctorial. Ils contribuent d'abord à faire de la langue française un matériau sans commune mesure avec le « butin de guerre » décrit par Kateb Yacine⁴, parfaitement apte à inscrire l'imaginaire littéraire d'Adimi dans l'espace international.

N'hésitant pas à travailler les processus d'hybridation narratologique les plus divers, l'autrice algérienne donne à chacun de ses opus une facture différente : roman autofictionnel, fresque sociale, saga, pseudo récit de non-fiction... Son écriture préserve pourtant un élan analytique, impliquant l'écrivaine dans les grands débats de son pays : pauvreté, corruption, place de la littérature et de la langue françaises, politique anticoloniale et gestion de l'Indépendance... Le diagnostic que l'artiste élabore sur la condition postcoloniale aboutit, quant à lui, à une appréhension critique de la contemporanéité qui la conduit, à l'instar de Kamel Daoud, « à construire la problématique postcoloniale comme une problématique de perte de sens en raison des blocages discursifs de l'Algérie contemporaine »⁵.

Dans ce parcours d'une œuvre en construction, nous mettrons en lumière l'appréhension de l'Algérie d'hier à aujourd'hui, selon un plan

⁴ Kateb Yacine, 1999, *L'Œuvre en fragments*, Arles, Actes Sud.

⁵ Jean de Munck, « La condition postcoloniale de Kamel Daoud », *La Revue générale*, printemps 2020, n° 3, p. 139-162.

tripartite qui nous conduira d'abord à nous intéresser aux portraits et paysages, à souligner ensuite le sillage littéraire dans lequel s'inscrit la prose postcoloniale singulière d'Adimi, entre hommages aux grandes plumes et retours méta-textuels, enfin à expliciter l'implication de l'autrice dans les débats intellectuels et sociétaux actuels.

1. Portraits et paysages algériens

D'emblée, il apparaît que Kaouther Adimi est profondément attachée et inspirée par l'Algérie. La terre natale et chérie est omniprésente dans ses cinq romans et Alger y constitue le principal cadre spatial et référentiel. L'autrice rappelle régulièrement cet attachement charnel, existentiel et essentiel à la capitale : « [...] j'entretiens avec cette ville une relation amoureuse et chaotique. J'y suis née, je l'ai souvent quittée, je suis toujours revenue »⁶. Dans ses publications les plus autobiographiques, comme *Des pierres dans ma poche* ou « Un dernier été sur la route de l'est », elle observe ce territoire qu'elle arpente afin d'en comprendre le fonctionnement à l'aune des traditions et de leurs contestations. « Le monde algérois est tout petit, une tasse de café. Tout se sait » (2016 : 83). De fait, elle évoque sous la forme d'une satire sociale grinçante des problématiques locales sur les relations intrafamiliales et les questions de la sexualité, du mariage et de l'honneur. « À retenir : une jeune fille de bonne famille boit des jus de pamplemousse et rit en faisant hihhi » (2016 : 46). Dans *L'envers des autres*, sans doute autant inspiré par *L'immeuble Yacoubian* (2002) d'Alaa al-Aswany que du classique *La vie mode d'emploi* (1978) de Georges Perec, elle creuse plus avant ces contradictions sociétales en entrecroisant plusieurs thématiques : le désœuvrement social des jeunes, la prostitution étudiante, l'incompréhension générationnelle, l'intrusion familiale dans la sphère conjugale de ses membres qui va de pair avec la soumission des femmes à leur époux et au groupe (village, quartier, famille...), le refoulement de l'homosexualité et l'homophobie, la violence, les tentations suicidaires et les toxicomanies, la dépression et les

⁶ Kaouther Adimi, « Un dernier été sur la route de l'est », *Géo Magazine*, n°489, novembre 2019, <https://www.geo.fr/voyage/algerie-lecrivaine-kaouther-adimi-raconte-son-dernier-ete-sur-la-route-de-lest-199225> [consulté le 26 septembre 2023].

frustrations de tous ordres. Dans ce récit choral âpre et sombre, Adimi laisse entendre la singularité d'une dizaine de voix données à la première personne : chacune relie sa sensibilité, sa noirceur et sa lucidité au sol algérois. « Je suis née ici, j'y ai toujours vécu et j'y mourrai sûrement et de cette ville, je ne vois plus la blancheur, la beauté ou la joie de vivre » (2011 : 145). L'écrivaine purge l'exotisme facile et les stéréotypes dont Alger a été si souvent l'objet : « [...] Alger, la blanche, l'éternelle, l'absolue, celle de Camus » (2016 : 23) et lui préfère une capitale grise et pluvieuse dans *Les Petits de décembre* et *Nos richesses*, couverte de poussières soulevées par le sirocco dans *Au vent mauvais*. « Il n'est jamais simple d'être heureux à Alger » (2017 : 177). De fait, elle s'attache à l'atmosphère et au climat de la capitale, ainsi qu'à la peinture de ses ciels changeants, métonymiques des sentiments ambivalents de ses habitants à son égard. « À Alger [...] le ciel est cette canne solide, noueuse, constamment là. Comme la vieille canne de mon grand-père qu'il gardait auprès de lui, même à la fin, quand ça ne servait plus à rien. Au cas où les Français reviendraient, disait-il » (2016 : 18). Les métaphores paysagères sont nombreuses qui disent le climat ambiant, mental, social et politique : « Je lui raconte qu'Alger est pleine de lumières désormais. La ville est sortie des ténèbres, s'est parée de milliers de points lumineux. Nous ne savons pas encore quoi faire de ces étoiles » (2016 : 12). La capitale dans laquelle on se « balade comme on divague, les mains dans les poches, le cœur serré » (2017 : 10) est un décor central pleinement rendu dans sa contemporanéité.

Sur les murs diverses inscriptions témoignent de l'état d'esprit général : « L'Algérie est un asile à ciel ouvert », « Vive l'Algérie sans les Algériens ! », « Moumou est un con ! », « À bas le pouvoir ! », « Je t'aime Khadidja ! », « On veut des visas ! », « Djahanama ou machi n'touma⁷ ! », « One, two, three... Viva l'Algérie ! » (2011 : 50).

« Alger, toujours agitée et bruyante, perpétuellement en train de vibrer, de se plaindre, de gémir » (2017 : 12) est fréquemment critiquée pour ses prétentions mercantiles. L'autrice utilise la virtuelle disparition d'une librairie légendaire pour en faire un symbole du recul des activités culturelles et littéraires de la capitale. Le choix d'installer une boutique de

⁷ Le texte indique la traduction de ce graffiti en note : « L'enfer plutôt que vous ! »

beignets⁸ dans le quartier de l'Université en lieu et place d'un établissement culturel presque centenaire se révèle édifiant. Il s'inscrit dans la volonté d'interpeller le lecteur sur le devenir d'Alger, ce que déjà Tahar Djaout dans *Les Vigiles* (1991) faisait sur un mode apocalyptique. Adimi salue, du reste, la mémoire de son confrère qui fut aussi journaliste, en mentionnant son assassinat perpétré en 1993 avec le rappel de la terrible mise en garde : « Ceux qui combattent l'Islam par la plume périront par la lame » (2019 : 79). Au seuil de *Nos richesses*, l'immersion du lecteur (« Vous ») dans l'atmosphère algéroise, aussi lourde et sensible que déroutante, annonce un récit tendu et éclaté, ancré aussi bien dans le passé mouvementé du pays que dans les échos d'une aventure éditoriale et littéraire s'écrivant de part et d'autre de la Méditerranée autour d'un éditeur emblématique. L'espace urbain y est appréhendé d'après ce poids du passé. Alger et ses habitants y forment une entité. « Nous sommes les habitants de cette ville et notre mémoire est la somme de nos histoires » (2017 : 13). La parole collective regroupée sous un « Nous » qu'accompagnent des documents d'époque (affiches, manchettes de journal, tracts, slogans révolutionnaires et publicitaires, bribes de poèmes (2017 : 25, 39, 124-125, 143, 174, 210) prend un sens spécifique selon les époques évoquées. Il s'agit de la voix des opprimés de la colonisation française ostracisée : « Nous sommes les indigènes, les musulmans, les Arabes » (2017 : 26) ; celle des forces vives de la révolution et de la lutte pour l'indépendance et la liberté (2017 : 127) ; celle de tous les résistants au Front Islamique du salut pendant les années 1990 (2017 : 159-161) qui alourdit le bilan des victimes du XX^e siècle ; celle des citoyens algériens qui se débattent contre un pouvoir corrompu et liberticide (2017 : 180, 190, 204, 208) ; c'est enfin la voix des quelques résidents de la rue Hamani qui luttent contre la fermeture des *Vraies Richesses* (2017 : 55-56).

Décrivant inlassablement la capitale d'hier à aujourd'hui, Adimi entraîne après elle le lecteur dans les rues et les ruelles. Elle s'attarde dans les cafés,

⁸ À l'origine de cette reconfiguration de cet élément référentiel un bon mot de Charlot lui-même qui, vers la fin de sa vie, avait imaginé sa boutique remplacée par un commerce de beignets, ainsi que le déclare Adimi à Laurence Houot dans « Rentrée littéraire. *Nos richesses* : 5 questions à Kaouther Adimi », *Francetvinfo*, 29 septembre 2017 ; https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/roman/rentree-litteraire-nos-richesses-5-questions-a-kaouther-adimi_3346885.html [consulté le 20 juin 2023].

Chez Saïd, par exemple, où les clients se passionnent pour un match de football opposant la France et l'Algérie, dans des bars clandestins nichés dans les sous-sols d'immeubles décrépis ou dans des lieux abandonnés. Entre squat, repaire d'artistes et refuge pour une jeunesse en mal de projets, il y a la « cave-vigie » qui est l'appartement où le poète Jean Sénac, fils spirituel de Camus et chantre de l'indépendance algérienne, est décédé. Désormais des jeunes s'y « réunissent pour écrire de la poésie, fumer, lire » (2017 : 205). C'est au cœur de ces paysages urbains, éloignés de la blanche Alger ouverte sur la mer, qu'Adimi brosse avec empathie ses compatriotes. « Prenez le temps de vous asseoir sur une des marches de la Casbah. Écoutez les jeunes musiciens jouer du banjo, devinez les vieilles femmes derrière les fenêtres fermées, regardez les enfants s'amuser avec un chat à la queue coupée » (2017 : 10).

Dans cette perspective sous-tendue par les réminiscences d'anciens conflits⁹, elle fait de l'Algérie un personnage vibrant de sa mémoire intergénérationnelle résiliente. « [...] on n'habite pas vraiment les lieux, ce sont eux qui nous habitent » (2017 : 208). Dans le canevas historique, Adimi saisit des destinées individuelles dans leurs relations avec les événements collectifs. Aussi se passionne-t-elle pour Edmond Charlot (1915-2004), un Algérois de renom qui fut un acteur culturel majeur du premier mitan du XX^e siècle. Indissociable de la personnalité charismatique de Camus, l'éditeur entretenait des relations amicales avec les plus grandes plumes de son temps parmi lesquelles « Jean Sénac, Jules Roy, Jean Amrouche, Himoud Brahim, Max-Pol Fouchet, Sauveur Galliéro, Emmanuel Roblès » (2017 : 14). La liste des artistes qu'il a côtoyés, admirés et chéris, et publiés – de Saint-Exupéry à Gide en passant par Vercors, Bernanos, Moravia, Frison Roche, Frédéric Jacques Temple ou Kessel – est impressionnante. Adimi fait de Charlot une personnalité originale et novatrice, persévérante et brillante : un modèle pour aujourd'hui ?

Avec l'indépendance du pays, Les Vraies Richesses d'Edmond Charlot deviennent « Nos Richesses ». Dès lors, tout l'enjeu que pose en filigrane le roman est de savoir dans quelle mesure le « nous » algérien peut réellement s'approprier et perpétuer l'héritage et la mémoire du lieu¹⁰.

⁹ De la même façon, les pratiques littéraires et artistiques se sont emparées des questions relatives à la mémoire et à l'histoire récente du Liban avec le grand-œuvre romanesque de Charif Majdalani ou celui théâtral de Wajdi Mouawad.

¹⁰ Khalid Lyamlahy, « Nos richesses de Kaouther Adimi : Mémoire d'une librairie », *Nonfiction*, 13 septembre 2017, <https://www.nonfiction.fr/article-9035-roman-nos-richesses-de-kaouther-adimi-memoire-dune-librairie.htm> [consulté le 31 décembre 2023].

Dans *Au vent mauvais*, l'Algérie rurale aux coutumes conservatrices est abordée avec « le village d'El Zahra, qui ressemble à n'importe quel autre village du pays [...] Au sud et au nord se trouvait une chaîne montagneuse. Les terres ne se cultivaient pas et le seul lac dans les parages était à plus de cent kilomètres. En hiver, la neige recouvrait tout, et en été, les feux étaient fréquents » (2022 : 14-19). La romancière élit un trio de villageois, Tarek (plus particulièrement porteur de la nostalgie de ces paysages d'une grande beauté), Leïla et Saïd et le met en scène dans une vaste saga traversant le siècle, de 1930 à nos jours. Aux côtés des hommes politiques qui sont amplement mentionnés comme Larbi Ben M'hidi (1923-1957), l'un des fondateurs du Front de Libération National en 1954, ou Yacef Sâadi¹¹ (1928-2021), autre héros du FLN qui interpréta son propre rôle dans *La Bataille d'Alger* (1966) dans le tournage¹² par le cinéaste italien Pontecorvo, Adimi imagine de nombreuses figures anonymes, intimement convaincues que « La bataille d'Alger, c'était hier, c'est aujourd'hui, ce sera encore demain » (2022 : 85). Ces hommes et ces femmes de fiction incarnent au fil des ans les Algériens dans leurs combats politiques : certains s'appréhendent au jour le jour, engagés ou spectateurs des revirements historiques, vécus entre victoires et désillusions : la seconde guerre mondiale, la guerre d'Algérie, les succès politiques des chefs du FLN (parti unique jusqu'en 1989), de Ben Bella à Boumediene et Chadli, la guerre civile opposant l'armée aux islamistes¹³ puis l'accession au pouvoir de Bouteflika et la gestion de son héritage politique après 2019. Ainsi, Saïd devient-il un écrivain célèbre qui mène une vie loin de ses racines paysannes et Tarek quitte-t-il son village natal et son bétail lui aussi pour émigrer en Europe où il devient le gardien d'une demeure italienne enchantée au cœur de

¹¹ Sâadi a produit le film de Gillo Pontecorvo, primé à la Mostra de Venise mais interdit en France, où il n'est sorti en salles qu'en 2004. Dès 1962, il a publié ses *Souvenirs de la bataille d'Alger : décembre 1956-septembre 1957*, Paris : Julliard, 1962, 127 p. Arrêté pendant ces combats, Sâadi fut gracié par le général de Gaulle, avec tous les condamnés à mort d'Algérie, en 1959, puis bénéficia de l'amnistie en 1962.

¹² La bataille d'Alger a eu lieu en 1957 au moment où l'armée française tenta de reprendre aux combattants algériens le contrôle de la Casbah, la vieille ville d'Alger. Elle constitue un épisode crucial et des plus meurtriers de la guerre d'Algérie menée par la France.

¹³ Le Front Islamique du Salut a remporté les premières élections législatives multipartites en 1991, mais l'armée a annulé le processus électoral, déclenchant une guerre civile. Certains membres du FIS, désormais interdit, ont formé des groupes armés qui ont multiplié les actes de terreur contre la population. « Ce fut le choc au sein du gouvernement algérien. Personne ne pensait possible une telle victoire du Front Islamique du Salut » (Adimi, 2019 : 75).

Rome. Quant à Leïla, elle incarne une figure lancée dans des combats *a priori* plus personnels liés à son statut de femme dans la culture arabo-musulmane. Ses luttes seront pourtant parmi les plus importantes de la modernité tant elles concernent l'éducation des filles et leur émancipation des carcans patriarcaux. Nés dans le premier pan du XX^e siècle, les personnages d'*Au vent mauvais* endossent une part de la mémoire vive de l'Algérie moderne, blessée mais résiliente : « [Tarek] se souvint de cette phrase prononcée par Larbi Ben M'Hidi, en pleine bataille d'Alger : « Ce n'est qu'après notre victoire que commenceront les vraies difficultés » » (2022 : 86).

Pour sa fresque de l'Algérie contemporaine, minée par la corruption et l'inflation, aux prises avec des rapports de domination endogènes, Adimi opte pour un trio d'enfants. Inès, Jamyl et Mahdi sont âgés d'une dizaine d'années et vont tenir tête à des policiers et des officiers, militaires haut gradés et influents, pour pouvoir continuer à organiser leurs matches de football sur un terrain vague situé à Dely Brahim, à l'ouest d'Alger. Avec une intrigue entièrement basée sur les enjeux d'un projet de construction immobilière sur une zone marquée par « les traces du tout premier village colon français » (2019 : 47), durant le mandat du Président Abdelaziz Bouteflika, Adimi pointe de nouveau la question de la gestion urbanistique¹⁴ comme des jeux de pouvoir et d'influence qu'elle induit. « « Pays de merde », dit le général Saïd » (2019 : 30). Elle salue les enfants de son pays en en faisant les porteurs des espérances et de l'avenir du pays. « Nos pères ? Bah, qu'est-ce qu'on en a à foutre de savoir ce qu'ils font. Nous, on est là, on n'a pas besoin d'eux ! » (2019 : 124). Hantée par un souci historien, son grand-œuvre fictionnel s'ancre dans une

*[...] nouvelle littérature ambitieuse, audacieuse, contestataire et dénonciatrice des forces et des rapports sociaux [qui] s'inscrit dans un processus de revendication de la différence algérienne. Et si cette littérature revendique sa différence, c'est parce qu'elle traite d'une réalité qui lui est propre, qui génère un questionnement permanent face aux injonctions sociales et familiales, qui pointe les maux qui rongent la société de l'intérieur et remet en cause le rôle des individus face à la dérive du temps présent*¹⁵.

¹⁴ Le plan de la cité du 11 décembre 1960 de Dely Brahim ouvre le roman (Adimi, 2019 : 5).

¹⁵ Najib Redouane, « Le roman algérien contemporain : pour un renouvellement évolutif et dynamique », dans Beate Burtscher-Bechter et Birgit Mertz-Baumgartner (dir), *Subversion du réel : stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*, Paris : l'Harmattan, 2001, p.88, <https://ouvragescraasc.dz/pdfs/2014-roma-1990-najibredouane.pdf> [consulté le 1^{er} janvier 2024].

Par conséquent, la façon dont la mémoire littéraire investit la pratique romanesque révèle que derrière les protagonistes d'Adimi se dissimulent les postures plurielles et à forts contrastes qui cohabitent dans une Algérie confrontée aux survivances délétères de son passé, mais également en prise avec son patrimoine culturel.

2. Hommages littéraires

Dans ses romans à la construction reposant sur la polyphonie et le tressage entre le passé et le présent, Kaouther Adimi interroge les récits historiques institutionnels autant que la littérature. Elle affirme d'emblée ses goûts et son appétence pour l'interculturalité : « Miller, Salinger, Desnos » constituent son Panthéon tout aussi bien que les classiques arabes – « Kateb, Mammeri, Mahfouz » (2016 : 118) – dont certains ont retracé au cours du vingtième siècle la destinée collective du peuple algérien, tant dans l'optique d'une quête du passé ou d'une exploration de l'exil et de la guerre d'indépendance. Dans les choix de lecture de la romancière émis dans le cadre d'une émission radiophonique¹⁶, l'on relèvera plusieurs œuvres porteuses de messages forts contre l'intégrisme religieux et de polémiques à l'égard de l'ordre colonial. Certaines ont promu le désir d'indépendance nationale autant que celui d'émancipation des femmes en même temps qu'elles aspiraient à l'inventivité littéraire, qu'elle soit linguistique ou thématique et formelle : *La soif* (1957) d'Assia Djébar, *L'étoile d'Alger* (1998) d'Aziz Chouakri, *Le quai aux fleurs ne répond plus* (1961) de Malek Haddad, *La danse du roi* (1968) de Mohamed Dib (Adimi, 2019 : 4) mais aussi *Choc des civilisations pour un ascenseur Piazza Vittorio* (2007) d'Amara Lakhous. Cette appréhension de la Bibliothèque est lisible dans la production d'Adimi qui intègre un riche intertexte, puisant dans *Les Damnés de la terre* (1961) ou dans *L'an V de la révolution algérienne* (1959) de Franz Fanon autant que dans *Le blanc de l'Algérie* (1996) d'Assia Djébar ou dans *L'étranger* d'Albert Camus. Entre admiration et contestation, elle prend d'ailleurs place dans le sillage de Camus (1913-1960). Du reste, les hommages admiratifs et

¹⁶ Mathias Énard, « Le Book Club : l'Algérie en livres », <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/bienvenue-au-book-club-part-2/le-book-club-avec-mathias-enard-l-algerie-en-livres-7458664> [consulté le 9 octobre 2023].

critiques à l'écrivain algérois sont nombreux dans la littérature algérienne contemporaine, par exemple dans *Meursault, contre-enquête* (2013) de Kamel Daoud et *Le dernier été d'un jeune homme* (2013) de Salim Bachi, publiés par les éditions Barzakh¹⁷. Pour ces trois auteurs, le rapport à Camus est sans neutralité, affectif et passionnel : Daoud a relu *L'Étranger* pour se réapproprier une mémoire fondatrice qu'il estime lacunaire¹⁸. Quant à Bachi, qui n'a de cesse de questionner les rapports conflictuels entre l'Orient et l'Occident, il explicite sa position en mentionnant le carnet de 1949 de Camus : « [...] j'y ai puisé, tout en le trahissant souvent pour les besoins de la cause romanesque » (Bachi, 2013 : 269). Dans *Nos richesses*, la figure d'Albert Camus¹⁹ est très présente : Adimi crayonne l'ami de Charlot qui fut son premier éditeur, une cigarette aux lèvres, corrigeant un manuscrit sur le seuil des *Vraies Richesses* (2017 : 67) et multiplie références indirectes et clin d'œil à son œuvre. Sa démarche s'adosse à celle de Samir Toumi, auteur d'*Alger le cri* (2013) et de *L'effacement* (2016), ou à celle de Sarah Haidar révélée en France avec *La morsure du coquelicot* (2018). Lancés dans un combat littéraire, social et politique, ces écrivains reviennent sur l'expérience coloniale dont leur pays est le produit : ils nourrissent l'entreprise mémorielle algérienne en questionnant la société postcoloniale et en confrontant trajectoires et discours des différentes générations de leurs compatriotes. Dans cette entreprise, leur quête de vérité excède les récits officiels historiographiques et leur offre de démêler la complexité des expériences existentielles. Les écritures de cette mouvance s'inscrivent dans une longue liste d'ouvrages passeurs de mémoire qui, depuis l'Indépendance, par des détours dans la Bibliothèque universelle et par le biais de la fiction, agissent telle une exploration critique de la relation d'une population à un passé colonial traumatisant.

*La littérature vient brouiller le partage trop simple entre la mémoire,
conçue comme nourrie d'affects, de sentiments, voire de ressentiment, et*

¹⁷ Adimi explique que le *barzagh* est le « lieu qui sépare le monde réel du monde spirituel » (2022 : 125).

¹⁸ Jean De Munck, La condition postcoloniale de Kamel Daoud, *La Revue générale*, n° 3, printemps 2023, p. 139- 162, https://www.researchgate.net/publication/339935763_La_condit ion_postcoloniale_selon_Kamel_Daoud [consulté le 10 septembre 2024].

¹⁹ *L'envers des autres* est un titre qui se réfère à *L'Envers et l'Endroit* de Camus qui traitait lui-même dans « Entre oui et non », l'envers comme malheur des vies routinières et étroites, laborieuses, des habitants du quartier Belcourt d'Alger.

l'histoire, comme reconstitution dépassionnée du passé. Elle est une reconstruction spécifique totale (au sens où elle s'attache à tous les aspects de la vie) de l'expérience coloniale et une exploration subjective des relations qui relient notre présent à certains événements passés présentés comme majeurs²⁰.

Aussi un texte comme *Le quai aux fleurs ne répond plus* a-t-il grandement influencé le *modus scribendi* d'Adimi : dans sa pièce *Le quai aux fleurs*, elle crée un personnage qui se soumet à un entretien de naturalisation à la préfecture de Paris, sise quai aux fleurs. Comme le héros malheureux de l'intrigue tourmentée d'Haddad, Khaled Ben Tobal, un poète exilé en France et confronté à la double trahison de son aimée, Lina procède à une introspection dans les locaux de la préfecture. Il s'agit pour la jeune algérienne d'examiner dans quelle mesure adopter une autre nationalité représente un acte de rupture avec soi et une trahison d'avec son histoire et son identité profonde. Selon ce dessein de cerner au plus près les facettes de l'identité algérienne, la romancière exploite la palette de ressentis qui coexistent en Algérie à l'aide de personnages aux origines, aux destins et aux aspirations diverses : « celle des pères, qui ont construit le pays mais qui ont fini par le trahir, celle des jeunes d'aujourd'hui qui se tournent vers le mondialisme et parfois vers l'islamisme, et enfin sa propre génération qui ne s'identifie ni dans les uns, ni dans les autres²¹ ». La question identitaire demeure prégnante dans les diégèses qui traduisent, en particulier, la relation passionnelle des Algériens avec la France par le tiraillement des jeunes qui « lorsqu'ils ne parlent pas de quitter le pays, parlent de mourir pour lui » (2011 : 11). Si certains déclarent : « J'en ai marre de cette vie. Je veux aller en Europe. Je veux une vraie vie » (2011 : 24), d'autres qui craignent d'y « perdre leur âme » constatent que « les rêves se fracassent à Paris » (2016 : 11, 16). Dans l'évocation de cet écartèlement parfois vécu selon les modalités du déracinement par la narratrice dans *Des pierres dans ma poche*, résonne le sentiment de trahison d'avec le pays de ses origines – « Ici on n'aime pas ceux qui vivent là-bas. Nous nous situons juste entre les traîtres à la patrie et les militants

²⁰ Jean-Marc Moura, « Littérature et postcolonialismes », *op. cit.*

²¹ Adel Lalaoui, « Samir Toumi et Kaouther Adimi : Explorer la mémoire et le trauma individuels pour mieux comprendre l'identité et la réalité collectives », *Revue des sciences humaines de l'Université Oum El Bouaghi*, vol. 8, n°1, mars 2021, p. 1118.

de l'opposition » (2016 : 8) – sentiment lancinant, qui est longuement appréhendé dans l'œuvre d'Assia Djébar (1936-2015), par exemple, lorsqu'elle écrit *Les enfants du nouveau monde* (1962).

Suivant un autre fil majeur du projet littéraire de Djébar, entamé avec *Les femmes d'Alger dans leur appartement* (1981), Adimi entreprend de donner une voix aux femmes d'Algérie qui, à l'instar de Leïla, son héroïne la plus aboutie, en ont été privées : « C'est épouvantable d'être une femme, quel que soit le pays » (2016 : 94). Ce désir d'émancipation de la parole féminine se trouve, effectivement, au centre de son dernier ouvrage en date. *Au vent mauvais* renvoie au roman d'Abdelhamid Benhedouga (1925-1992) intitulé *Le vent du sud* (1971). Considéré comme le premier roman algérien écrit en arabe (Adimi, 2022 : 14), il raconte la rébellion de Nafissa contre son père qui souhaite la marier au maire de son village dans l'espoir de sauver ses terres de la nationalisation dans l'Algérie récemment indépendante. Entre traditions et modernité, ruralité et urbanisme, le roman aborde de front le poids du patriarcat. Pour le portrait de Leïla, Adimi s'est inspirée de Nafissa, une héroïne de papier qu'elle a découverte comme ayant été calquée trait pour trait sur sa propre grand-mère (2022 : 260). Sans jamais le mentionner, elle fait de Saïd un double fictif de Benhedouga qui vampirise sans son autorisation l'existence de son amie, s'approprie les détails de son corps et de sa personnalité pour nourrir son personnage. « Leïla, c'est l'Algérie de demain ! », s'écrit Saïd (2022 : 36) qui affirme également : « ce livre, je l'ai écrit comme un hommage à Leïla, c'est-à-dire comme un hommage à toutes les femmes de ce pays, pour les encourager et les inciter à réclamer plus de liberté, à refuser les diktats de la société et à rêver à une vie différente » (2022 : 14). Adimi met en abyme l'histoire de ses héros, Tarek et Leïla, puisque leur existence est le sujet du livre de Saïd, qui revisite le trio amoureux composé d'amis d'enfance épris de la même femme.

C'est un roman sur l'Algérie d'aujourd'hui. On y croise des personnages tous liés les uns aux autres. Ils sont nés dans le village d'El Zahra, qui ressemble à n'importe quel autre village du pays. Leïla, une jeune fille des plus ordinaires, Tarek, un berger rustre mais attachant, et Safia qui fabrique des poteries, gardienne des lieux, constituent les personnages essentiels de cette vaste fresque. Leurs trajectoires sont déterminées par les

bouleversements que notre pays a connus ces dernières années (2022 : 13-14 ; 168).

Pour la romancière, l'anecdote familiale a été une amorce pour retracer l'histoire mouvementée de la femme algérienne dans le chaos du vingtième siècle. Si elle égrène les événements personnels (naissance dans un village de bergers conservateurs, mariage forcé à 15 ans, divorce et remariage) qui disent la pesanteur de la vie dans les campagnes, elle confère aussi à Leïla une dynamique positive qui l'amène peu à peu à se libérer de sa condition. Illettrée, mariée enfant contre son gré à un homme beaucoup plus âgé, Leïla trouve le courage de s'enfuir avec son nouveau-né et d'affronter la honte, les rumeurs et l'ostracisation des villageois. Elle trouve le bonheur quelques années plus tard auprès du frère de lait de Saïd, le berger Tarek. Guidée par son envie de changer sa vie, avec le soutien de son amie Safia, Leïla apprend à lire seule et à éduquer ses enfants pendant que son époux travaille en Europe. Dans un chapitre entier (2022 : 175-190), elle s'exprime d'ailleurs à la première personne pour faire le bilan de certains épisodes de son existence des années 1930 à aujourd'hui et s'affirmer hors des rigides carcans du monde rural : « À cette époque, quelle femme quittait son mari ? Mais je n'étais pas une femme quand on m'avait fiancée ! J'avais à peine treize ans. La veille de la cérémonie, je jouais encore avec une poupée en chiffons » (2022 : 176).

Le grand nombre d'échos littéraires – tel celui-ci, malrucien, qui renvoie aux *Voix du silence*²² : « Ce que vous permet l'art, c'est d'avoir le sentiment d'être à la fois éternel et mortel, c'est quelque chose d'effrayant et de douloureux mais aussi un sentiment extraordinaire » (2022 : 152) – indique combien la Bibliothèque universelle nourrit l'imaginaire d'Adimi. Pour souligner encore le filigrane camusien présent dans cette écriture contemporaine toute en tressages et forages, relevons que la parole de l'écrivaine n'est nullement solitaire mais solidaire d'une collectivité nationale et d'une mouvance littéraire, toutes deux en faveur d'une conception plurielle, ouverte et bienveillante de l'identité nationale et de l'altérité. « Nous sommes des Algériens, c'est tout, des êtres multicolores et polyglottes, et nos racines plongent partout dans le monde. Toute la

²² André Malraux, *Le Musée imaginaire* (1947), Paris : Gallimard, 1996, coll. « Folio », 250 p.

Méditerranée coule dans nos veines et, partout, sur ces rivages ensoleillés, nous avons semé nos graines » (Sansal, 2008 : 34).

3. Implication dans les combats sociaux d'aujourd'hui

D'emblée, il faut noter qu'à l'image d'une majorité d'auteurs de sa génération, Kaouther Adimi (qui est parfaitement bilingue) a élu la langue française comme matériau d'écriture. Sans pouvoir interroger ici l'écriture littéraire en français langue autre, dans toute sa diversité, sa complexité, et ses enjeux, tant esthétiques que linguistiques et politiques, il convient de rappeler que, pour Adimi, le français est un choix²³ qui fait sens dans le contexte politique en faveur d'une arabisation plus soutenue dans la Constitution algérienne en vigueur depuis 2016.

[...] le français est une langue d'ouverture incontournable, une sorte de rampe vers une reconnaissance en dehors des frontières de leur pays. Cet état de fait indique que les jugements passionnels sur l'écriture dans la langue de l'ancien colonisateur ont régressé depuis une trentaine d'années et que, pour une part considérable de la nouvelle génération, cette langue est désormais vécue comme une composante de la personnalité algérienne²⁴.

La romancière s'investit dans un grand-œuvre qui convoque l'Histoire de la colonisation, la guerre de libération autant que l'actualité de l'Algérie. Selon elle, le présent ne peut s'écrire qu'en vertu d'un éclairage historiographique. Aussi l'inscription prégnante de ce passé complexe et meurtri dans les romans s'établit-elle sous la forme de rémanences de la relation coloniale française qui a dominé le peuple et le territoire algériens entre 1830 et 1962. Afin de transposer un ressenti et un vécu à travers la fiction et l'immense liberté qu'elle permet face au réel, l'autrice donne corps à une relation critique avec cette Histoire. Cette inclination historienne est régie par un désir de questionner le passé. « La fiction permet tout, elle ose tout, elle emmène dans les contrées les plus lointaines. Et la fiction peut

²³ Adimi explicite son rapport au français dans « Le Book Club : l'Algérie en livres », *op. cit.*

²⁴ Najib Redouane, « Le roman algérien contemporain : pour un renouvellement évolutif et dynamique », dans Beate Burtscher-Bechter et Birgit Mertz-Baumgartner (dir), *art. cit.* p.67.

être une parfaite alliée à la réalité²⁵ ». Elle l'est d'autant plus que les protagonistes impliqués, acteurs et témoins, n'ont pas toujours les ressources pour livrer leur témoignage et que leur passé traumatique sombre bien souvent dans le silence. « [...] de cette guerre [1939-1945], [Tarek] ne dirait rien [...] les mots lui manquaient pour comprendre ce qui lui était arrivé et il n'avait pas le courage d'aller les chercher » (2022 : 43). La romancière a conscience de l'existence au sein de la population algérienne de troubles liés à une mémoire coloniale invalidante toujours à reconstruire pour comprendre le présent et envisager l'avenir. « [...] comme si la France jamais ne pouvait vraiment partir d'ici » (2022 : 183), confie Leïla avant de s'interroger : « Qu'héritent nos enfants de nos peines ? » (2022 : 245). Largement répandu et vulgarisé, le mécanisme neurobiologique à l'origine du dysfonctionnement émotionnel cerné ici chez les anciens combattants est assimilable à un mécanisme de sauvegarde exceptionnel qui se transmet entre les générations.

Le terme de postmémoire décrit la relation que la « génération d'après » entretient avec le trauma culturel, collectif et personnel vécu par ceux qui l'ont précédée, il concerne ainsi des expériences dont cette génération d'après ne se « souvient » que par le biais d'histoires, d'images et de comportements parmi lesquels elle a grandi. Mais ces expériences lui ont été transmises de façon si profonde et affective qu'elles semblent constituer sa propre mémoire²⁶.

Dans le domaine épigénétique, la réparation de la blessure mémorielle et identitaire de l'individu traumatisé est inconditionnelle pour la survie. Quant aux romans, ils montrent qu'il est nécessaire aux individus de se départir des images récurrentes associées et transgénérationnelles afin de les historiciser. Ils recourent à l'histoire algérienne comme à un topo autour duquel se nouent ces enjeux mnémoniques. Attentive au bruissement de vies minuscules, Adimi saisit dans le présent le stimulus nécessaire à la remémoration. Aussi a-t-elle le dessein de reconstituer l'expérience existentielle des Algériens dans la totalité de ses aspects car, avec le recul

²⁵ Adimi répond à Rebecca Amsellem, « L'utopie des confettis de Kaouther Adimi », *Les Glorieuses*, 23 novembre 2022, <https://lesglorieuses.fr/kaouther-adimi/?cn-reloaded=1> [consulté le 26 septembre 2023].

²⁶ Marianne Hirsch, « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, n°118, 2014, p. 205-206, <https://journals.openedition.org/temoigner/1274> [consulté le 10 janvier 2024].

de six décennies, l'épisode de la guerre, en tant que coupure civilisationnelle fondatrice devient enfin observable. L'autrice s'en empare afin de l'envisager dans la pluralité de ses conséquences, de renouer les fils d'une histoire collective conflictuelle longtemps tue ou exclue, mais restée vive dans la culture mémorielle en Algérie et en France. Dans ce sens, « [l]e récit ne diffère pas de la mimésis en ce qu'il constitue un acte de synthèse de l'hétérogène, et permet donc d'ordonner, de donner un sens à cet événement insaisissable qu'est l'appréhension du temps par le sujet percevant »²⁷. S'interrogeant sur l'existence d'une mémoire de conflit, les romans s'appréhendent comme des lieux de reconstitution du sens et de l'Histoire et conduisent à rebâtir les modalités constitutives du récit historique, à réinterpréter les stigmates du passé. « Adieu la France, bonjour l'Algérie » (2022 : 75). Héritière de ce passé colonial, la génération d'Adimi a elle aussi traversé une guerre perpétrée par des extrémistes religieux du Front Islamique du Salut, dans les années 1990.

C'était notre guerre. Et comme nos grands-parents et nos parents, nous n'en parlerons pas [...] Nous taïrons les cauchemars et ferons mine d'ignorer que lorsque le pays tout entier a basculé dans l'horreur, nos yeux, comme ceux de nos parents et de nos grands-parents avant nous, ont changé, car c'est bien ce que font les guerres, elles vous altèrent et vous abîment définitivement [...] Elles vous forcent à cheminer avec des démons (2022 : 258).

Dans *Spectres de Marx*, Jacques Derrida forge le concept d'hantologie, désignant la manifestation d'une trace à la fois visible et invisible issue du passé et qui hante le présent. Il convient de désigner un trauma polémologique dans le processus de création d'Adimi. Leïla le sait : « C'était la guerre qui commençait. Et comme toutes les guerres, elle continuerait de nous hanter des années après sa fin » (2022 : 242). Rescapé de deux conflits, Tarek, incarne cette mémoire traumatique en termes de syndrome décrit par son silence, ses cauchemars et ses conduites d'évitement (2022 : 157) autant que la narratrice qui s'exprime au nom de la génération qui a

²⁷ Ricoeur, P. 1983. « Temps et récit, I », sur le site *Penser la narrativité contemporaine. Veille et documentation sur la théorie du récit et la littérature actuelle*, tenu par l'équipe de recherche dirigée par René Audet (CRILCQ / Université de Laval) et Nicolas Xanthos (Figura/ Université du Québec à Chicoutimi), <http://penserlanarrativite.net/documentation/bibliographie/ricoeur> [consulté le 20 septembre 2023].

traversé, enfant, les années 1991 à 2002. « Tout ce qui pouvait nous arriver nous arriva » (2022 : 258-260). Dans *Les petits de décembre*, plusieurs personnages – par exemple, le père de Mahdi, qui a été mutilé dans un attentat en 1999 (2019 : 17-18) – endurent de semblables souffrances post-traumatiques qui permettent à Adimi de relire avec lucidité le roman national algérien, car, si l'œuvre offre aux figures spectrales issues d'une période dramatique révolue de s'exprimer, sa poétique possède néanmoins une valeur politique. « L'hantologie est une catégorie irréductible qui, à l'époque des médias, rend possible une prise de position politique » (Derrida, 1993 : 89). Meurtrie dans sa mémoire familiale, l'écrivaine l'active et l'interroge. Elle dénonce systèmes et choix économiques, idéologies et institutions qui ont conduit aux différents conflits remodelant en profondeur son identité et celle de toute sa génération. Sur l'Algérie contemporaine, elle capte la conflictualité sociale à même la parole de ses compatriotes : « À Alger, la beauté, va souvent de pair avec la pauvreté » (2016 : 92). Sur le ton badin de la conversation de café (2017 : 56, 60, 158-159, 183, 187), ses personnages dénoncent la flambée des prix et la crise qui les affament (2017 : 58, 180) ou critiquent la politique intérieure, la corruption systémique et l'omniprésence policière : durant son séjour à Alger, deux agents de renseignements suspicieux scrutent, par exemple, les faits et gestes de Ryad (2017 : 180, 190, 202, 204, 208). Certains expliquent le malaise social à l'aide de thèses complotistes ou regrettent le désengagement des jeunes générations.

- *C'est le seul pays au monde où c'est l'État qui réclame des comptes au peuple et non l'inverse.*

- *Ah, c'est bien vrai, ça ! Ils sont perpétuellement en colère contre nous.*

- *Et que fait la jeunesse ? Rien* (2017 : 58).

Dans *Les petits de décembre*, la romancière s'attache tout particulièrement à la peinture du climat politique contemporain : dans le contexte de la mobilisation citoyenne de 2016, la *Hirak*, qui a conduit à la démission de Bouteflika en avril 2019, et s'est poursuivie par un appel à des réformes politiques et sociales profondes, elle fait un gros plan sur un conflit entre peuple et pouvoir en place. Elle imagine une bande de gamins audacieux aux allures de Gavroches des temps modernes se battant contre une injustice. Menée par un trio d'amis, une quarantaine d'enfants

organisent une fronde pour défendre leur accès à un terrain, avec l'appui bienveillant d'Adila, la vieille voisine, célèbre *moudjahida*. Fidèle à la polyphonie dans sa narration, Adimi conçoit des figures parentales trop soucieuses pour les enfants tant elles redoutent les conséquences désastreuses de cette révolte. Ni le pouvoir népotique – incarné par les policiers, juges, politiques, militaires et hommes d'affaires corrompus²⁸ – ni les représentants religieux ni la presse ne pourra toutefois s'approprier l'élan spontané et enthousiaste d'Inès, Jamyl, Mahdi et des autres petits de la cité du 11 décembre 1960 réclamant leurs droits. « Vous êtes l'avenir de ce pays ! Je suis fière de vous. Ne lâchez rien » (2019 : 157), les encourage la toujours fouguese Adila. Autour d'eux, les adultes ont l'occasion de se remémorer, trente ans après l'Indépendance, les années de plomb qui les ont abimés. « Personne ne saura jamais ce que c'est. Les terroristes qui ont parfois à peine vingt ans, aux yeux fous, convaincus que leur combat est juste et que la mort est la bienvenue si elle sert leur cause. Comment lutter contre ça ? » (2019 : 106). Dans des notules narratives poignantes, extrêmement bien documentées en tant que reconfigurations actuelles de la domination coloniale, les personnages reviennent sur la portée et le sens de leurs actions et inactions politiques et citoyennes. Avec élégance et sagacité, Adimi ausculte les cœurs et les mémoires des Algériens ; refusant tout affrontement de récits exclusifs qui puissent obérer la compréhension de l'histoire algérienne, elle dessine autant de lignes de failles que d'horizons d'espérance.

Conclusion

Force est de conclure qu'il y a dans l'œuvre romanesque d'Adimi des données historiques, politiques, linguistiques et littéraires qui se réfèrent directement au monde postcolonial. « Apparition, disparition, mémoire, survivance autrement, le présent est encore travaillé par le passé colonial » (Singaravélou, 2023 : 7). L'on a pu le montrer plus avant, l'œuvre explore

²⁸ Adimi a dressé le portrait d'un soldat emblématique de tous les militaires, traumatisé par les crimes qu'il a été entraîné à commettre : « Le Sixième Œuf » dans Kaouther Adimi, Chawki Amari, Habib Ayyoub, Hajar Bali, Kamel Daoud, Ali Malek et Sid-Ahmed Semiane, *Alger. Quand la ville dort. Nouvelles & Photographies*, Alger : Barzakh, 2010.

sans complaisance plusieurs dynamiques autour de pratiques de résistance et d'accommodation tout autant que de postures conservatrices, de rémanence de liens de domination informelle ou de luttes pour la liberté et l'émancipation. Par ses retours réflexifs, l'écriture d'Adimi questionne indéniablement les valeurs de fraternité universelle bafouées par l'action coloniale ; de *L'Envers des autres* au *Vent mauvais*, elle demeure soutenue par une singularité qui s'exprime notamment par le refus d'une position de surplomb de la littérature engagée. L'autrice réaffirme sans cesse son bonheur d'écrire et de fictionnaliser le réel. Son appétence pour la fiction va de pair avec un filigrane méta-textuel intime. « C'est donc ça être écrivain ? Couper, monter, imaginer des souvenirs ? [...] Créer à partir de rien » (2022 : 187). Passant au crible sa propre vocation, elle livre avec sincérité de solides clefs de lecture : « longtemps je me suis demandé si le fait que je sois devenue écrivaine avait été pour moi une revanche pour mon grand-père ou au contraire s'il l'avait vécu comme une étrange filiation par rapport à celui qui fut son meilleur ami » (2022 : 260). Nourrie par une mémoire familiale et collective aux blessures et stigmates nombreux, Adimi s'est bâti une identité littéraire forte et solide. Refusant l'ancienne opposition entre « colonisés » et « colonisateurs », elle puise dans la pluralité et la discontinuité de l'histoire coloniale ses appels au dialogue, devenant jour après jour plus impérieux. Aussi est-ce le temps présent – celui de Ryad, d'Inès, Jamyl et de Mahdi – qui inspire les indignations et les interrogations qu'elle lance au passé en revisitant avec une émotivité singulière les destinées de ses compatriotes, Tarek, Leila et les autres... Sans entraver jamais sa sensibilité, par sa connaissance historique intime, son refus des discordances et sa lucidité, l'écrivaine porte ainsi un souffle fictionnel fort, parfois un cri de rage ou d'horreur, qui fait comprendre à ses lecteurs, qu'ils soient de France ou d'Algérie (et d'ailleurs), que l'expression *Nos richesses* ne renvoie qu'à leur Humanité et à leur capacité foncière à créer *ensemble* une Histoire commune.

Bibliographie

Adimi, K. 2011. *L'envers des autres*. Arles : Actes Sud.

Adimi, K. 2016. *Des pierres dans ma poche*. Paris : Seuil.

- Adimi, K. 2017. *Nos richesses*. Paris : Seuil.
- Adimi, K. 2019. *Les petits de décembre*. Paris : Seuil.
- Adimi, K. 2022. *Au vent mauvais*. Paris : Seuil.
- Adimi, K. 2019. « Un dernier été sur la route de l'est ». *Géo Magazine*, n° 489. [En ligne] : <https://www.geo.fr/voyage/algerie-lecrivaine-kaouther-adimi-raconte-son-dernier-ete-sur-la-route-de-lest-199225> [consulté le 31 décembre 2023].
- Amsellem, R. 2022. « L'utopie des confettis de Kaouther Adimi », *Les Glorieuses*. [En ligne] : <https://lesglorieuses.fr/kaouther-adimi/?cn-reloaded=1> [consulté le 31 décembre 2023].
- Bachi, S. 2013. *Le dernier été d'un jeune homme*. Alger: Barzakh.
- Bernard, I. À paraître. « Métamorphose du réel dans le roman francophone contemporain ». *Revue critique de fixxion française contemporaine*.
- De Munck, J. 2020. « La condition « La condition postcoloniale de Kamel Daoud ». *La Revue générale*, printemps, n° 3, p.139-162.
- Derrida, J. 1993. *Spectres de Marx*. Paris : Galilée.
- Énard, M. 2020. « Le Book Club : l'Algérie en livres », *France Culture*. [En ligne] : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/bienvenue-au-book-club-part-2/le-book-club-avec-mathias-enard-l-algerie-en-livres-7458664> [consulté le 31 décembre 2023].
- Hirsch, M. 2014. « Postmémoire ». *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, n°118, p. 205-206, <https://journals.openedition.org/temoigner/1274> [consulté le 31 décembre 2023].
- Houot, L. 2017. « Rentrée littéraire. *Nos richesses* : 5 questions à Kaouther Adimi », *Francetvinfo*. [En ligne] : https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/roman/rentree-litteraire-nos-richesses-5-questions-a-kaouther-adimi_3346885.html [consulté le 20 juin 2023].
- Lalaoui, A. 2021. « Samir Toumi et Kaouther Adimi : Explorer la mémoire et le trauma individuels pour mieux comprendre l'identité et la réalité collectives ». *Revue des sciences humaines de l'Université Oum El Bouaghi*, vol. 8, n°1, p. 1116-1126.
- Lyamlahy, K. 2017. « *Nos richesses* de Kaouther Adimi : Mémoire d'une librairie », *Nonfiction*. [En ligne] : <https://www.nonfiction.fr/article-9035-roman-nos-richesses-de-kaouther-adimi-memoire-dune-librairie.htm> [consulté le 31 décembre 2023].
- Moura, J.-M. 2011. « Littérature et postcolonialismes ». *Mouvements*, Hors-série n°1, p. 29-35. [En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2011-HS-page-29.htm> [consulté le 1^{er} mai 2024].
- Redouane, N. 2001. « Le roman algérien contemporain : pour un renouvellement évolutif et dynamique ». Dans Burtscher-Bechter, B. et Mertz-Baumgartner, B. *Subversion du réel : stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*. Paris : L'Harmattan. [En ligne] : <https://ouvragescasc.dz/pdfs/2014-roma-1990-najibredouane.pdf> [consulté le 1^{er} mai 2024].

Ricœur, P. 1983. *Temps et récit, I*. Paris : Seuil.

Sansal, B. 2008. *Poste restante : Alger. Lettre de colère et d'espoir à mes compatriotes*. Paris : Gallimard.

Singaravélou, P. 2023. *Colonisations. Notre histoire*. Paris : Seuil.



GERFLINT

© *Synergies Portugal*, n° 12, Année 2024.

Revue du GERFLINT (Évreux - France)

- Décembre 2024 -

ARK : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb436447866>

Bibliothèque nationale de France.

Éléments sous droits d'auteur. Modalités de lecture et de citation, politique d'archivage et mentions légales consultables sur le site de l'éditeur www.gerflint.fr et de la revue :

<https://gerflint.fr/synergies-portugal>

