



**HAL**  
open science

# Les écritures algériennes a l'orée du nouveau millenaire : textes et contextes, réécritures et mutations

Fettouma Benammar

## ► To cite this version:

Fettouma Benammar. Les écritures algériennes a l'orée du nouveau millenaire : textes et contextes, réécritures et mutations. Littératures. Université d'Avignon, 2018. Français. NNT : 2018AVIG1187 . tel-03646843

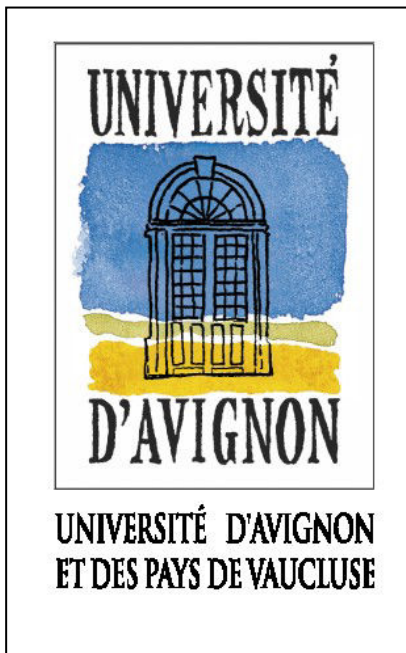
**HAL Id: tel-03646843**

**<https://theses.hal.science/tel-03646843>**

Submitted on 20 Apr 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**UNIVERSITÉ D'AVIGNON  
ET DES PAYS DE VAUCLUSE**  
École Doctorale 537 Culture et Patrimoine

Laboratoire Identités culturelles, Textes et Théâtralité  
(Équipe d'accueil 4377)

**Fettouma BENAMMAR- QUINTIN**

***Les Écritures algériennes  
à l'orée du nouveau millénaire :  
Textes et Contextes, Réécritures et Mutations***

Thèse de doctorat de Lettres  
(Littératures française et francophone)  
préparée sous la direction de Monsieur Bernard Urbani  
et soutenue publiquement le 12 avril 2018

**Composition du jury :**

Madame Faouzia BENDJELID, Professeur émérite, (Université d'Oran 2, Algérie)  
Madame Sonia ZLITNI FITOURI, Professeur, (Université de Tunis, Tunisie)  
Monsieur Michel BERTRAND, Professeur, (Université d'Aix- Marseille, France)  
Monsieur Bernard URBANI, Professeur émérite, (Université d'Avignon, France)



# DÉDICACES

À LEÏLA : MA FILLE, MES YEUX OUVERTS

À ANDRÉ, MON ÉPOUX, À SA GÉNÉROSITÉ

À MES SŒURS, TOUTES, EN HOMMAGE À LEURS LUTTES  
ET À LEUR COURAGE

À LA MÉMOIRE DE MES PARENTS DISPARUS

AU BON SOUVENIR DE MES BEAUX-PARENTS



## REMERCIEMENTS

« Une âme délicate est gênée de savoir qu'on lui doit des remerciements, une âme grossière, de savoir qu'elle en doit. »

**Friedrich Nietzsche**

« Soyons reconnaissants aux personnes qui nous donnent du bonheur elles sont les charmants jardiniers par qui nos âmes sont fleuries. »

**Marcel Proust**

J'aimerai tout d'abord remercier mon directeur de thèse le Professeur Bernard Urbani, pour avoir suivi, étape par étape, mon travail tout en me reconnaissant une grande autonomie. Sa lecture méticuleuse des chapitres, au gré de mes productions, m'a sans conteste enseigné la précision, la concision et la clarté du propos. Sa relecture finale, ses suggestions toujours avisées, et rassurantes, me permettent de présenter, je l'espère, un travail bien abouti. Merci pour l'abondante documentation dont il m'a abreuvée.

Je ne remercierai jamais assez notre regretté professeur Christian Petr, mon premier directeur de thèse. Il s'est énergiquement investi dans le choix du sujet et dans la mise en place de la recherche. Avec ses suggestions nombreuses et très avisées et ses encouragements réitérés, il m'a littéralement mis le *calam* du thésard dans la main. J'aurai tant aimé qu'il lise la totalité du travail. La première partie de la thèse ainsi que le chapitre premier de la seconde partie l'ont enthousiasmé. Il attendait avec impatience la suite... Merci pour ce bonheur d'écriture. Merci pour la confiance. Merci pour l'écoute. Merci encore et toujours pour la grande générosité, le partage et l'urbanité.

Une grande reconnaissance à mon amie Annette Luciani pour sa lecture avisée et sa curiosité contagieuse. Consciencieusement et inlassablement, de son Île de Beauté, elle questionne sur un sujet totalement inconnu. Si sa formation de comparatiste m'a profité et ouvert des horizons, ma francophonie s'invite désormais dans ses romans. Guédoum, le héros de son prochain ouvrage en sort directement. Merci pour nos fous rires et notre complicité jamais démentie.

Merci à Kheïra pour les articles et nouveautés glanés sur le net. Ses attentions et encouragements m'ont accompagnée tout au long de ces années. Enfermée dans ma « tombe-écriture » dixit Assia Djebar, je l'ai délaissée mais promis on revadrouillera en filles !

Mes remerciements vont aussi à ma famille, mon époux et ma fille dont le soutien indéfectible m'a littéralement portée. Mon retour à l'université, au moment où d'autres partent en retraite est une cure de jouvence, plus gratifiante qu'un *lifting* que mon époux m'a gracieusement offert en prenant en charge notre vie. Merci pour cette générosité.

# **SOMMAIRE**





<b>Résumé</b>	11
<b>Abstract</b>	12
<b>Introduction générale</b>	13
<b>Première partie</b>	37
RÉTROSPECTIVE ET ÉTAT DES LIEUX : DES ÉCRIVAINS PIONNIERS À « L'ÉCRITURE DE L'URGENCE »	
Introduction	39
Chapitre premier	43
L'ÉCRIT FRANCOPHONE : UNE NAISSANCE ALGÉRIENNE	
Deuxième chapitre	99
PATRIMOINE LINGUISTIQUE ET PARADOXE LITTÉRAIRE	
Conclusion partielle	146
<b>Deuxième partie</b>	149
ANAMNÈSE : DE « NOS ANNÉES DE JOSEPH » À LA RÉSILIENCE	
Introduction	151
Chapitre premier	155
QUELS CHEMINS D'ÉCRITURE, QUELLE(S) LANGUE(S) POUR UNE ANAMNÈSE RÉPARATRICE ?	
Deuxième chapitre	209
ANAMNÈSE ET RÉSILIENCE	
Conclusion partielle	318
<b>Troisième partie</b>	321
L'ANDALOUSIE HEUREUSE : UN IDÉAL LIBERTAIRE	
Introduction	323
Chapitre premier	329
HERMÉNEUTIQUE DE L'ÉCRITURE DE SOI OU L'IMPLACABLE DIALECTIQUE DE LA SINGULARITÉ ET DE L'ALTÉRITÉ	
Deuxième chapitre	381
L'ARCHÉOLOGIE DU CHAOS RELIGIEUX OU LE BELLICISME HÉRÉDITAIRE	
Troisième chapitre	455
ASPIRATIONS LIBERTAIRES ET HOMME NOUVEAU	
Conclusion partielle	550
<b>Conclusion générale</b>	553
<b>Bibliographie</b>	575
<b>Table des matières</b>	597



## RÉSUMÉ

Héritant à la fois de la tradition scripturale des pères, de la rupture provoquée par la littérature conjoncturelle des années 90, de son urgence et de son obsolescence ainsi que de l'avènement du nouveau millénaire, les écritures algériennes dévoilées par les auteurs de notre corpus sont marquées par le souci de l'enfantement de l'Homme Nouveau. En effet, bien qu'inscrite dans son épistème, cette littérature tend à se renouveler et à affirmer sa singularité. Si pour Abdellatif Laâbi, toute sa génération d'écrivains « descend du manteau de *Nedjma* », les auteurs émergents peuvent légitimement prolonger l'hommage en se déclarant encore aujourd'hui bercés par les mélodies du Poète, engagés sur les chemins de la vérité sans travestissements par *La colline oubliée*, nourris à la mamelle de *La Répudiation*, alertés des hautes trahisons par *Le Muezzin*, éveillés au cri de *Fis de la haine*, reconnaissant l'élargissement de leur horizon à la dimension poétique de *Qui se souvient de la mer*. Et enfin légitimés dans le territoire des langues, parce qu'assiégés, à leur tour, par la voix d'Assia Djebar et la polyphonie de *Ces Voix qui m'assiègent*. Néanmoins, en réponse à la question « où va la littérature ? », nous abordons son devenir en délivrant une « feuille de température », à travers les lignes de fuite qu'elle semble emprunter. Le paradoxe du « devenir » réside dans son oscillation entre passé et futur qui permet d'échapper aux carcans du présent. C'est sur le mythe de l'Andalus que s'arcboute le changement. Chevaucher la ligne de fuite, c'est à la fois voguer vers des « devenirs » possibles et convoquer des assises sûres. L'Andalousie Heureuse est la caution irréfutable de la faisabilité et l'illustration de ce qui est survenu une fois peut se renouveler dès lors qu'on lui fabrique les conditions de son émergence. Le « texte- médecin » gère le trauma et convie l'individu vers la résilience et de nouvelles expériences du bonheur. L'Homme Nouveau est à réinventer. Telle est l'ambition que les textes du corpus nous aident à percevoir, en devinant parfois les tracés et les contours.

## MOTS CLÉS

Littérature conjoncturelle, nouveau millénaire, texte-médecin, trauma, résilience, devenir, ligne de fuite, Andalousie heureuse, Homme Nouveau.

## ABSTRACT

The Algerian writings of the new millennium  
Texts & contexts, rewritings & permutations

Inheriting simultaneously from the scriptural tradition of the fathers, from the rupture provoked by the contemporary literature of the 1990s, from its urgency and its obsolescence as well as the advent of the new millennium, the Algerian writings unveiled by the authors of this corpus are marked by concern about the birth of the New Man. Indeed, although inscribed in its episteme, this literature tends to renew itself and to affirm its singularity. If, for Abdellatif Laâbi, all his generation of writers « descend from the mantle of *Nedjma* », emerging authors can legitimately extend the tribute by declaring themselves, still today, lulled by the chants of the Poet, breast-fed by *La Repudiation*, warned of high treacheries by *Le Muezzin*, awakened to the cry of *Fis de la haine*, acknowledging the widening of their horizons to the poetic dimension of *Qui se souvient de la mer*. And finally legitimized in the territory of languages, due to being besieged, in turn, by the voice of Assia Djebar and the polyphony of *Ces Voix qui m'assiègent*. Nevertheless, in answer to the question « Whither literature? » we approach its future by delivering a « temperature chart » by means of the trajectories it seems to take. The paradox of « becoming » lies in its oscillation between past and future, which makes it possible to escape the shackles of the present. It is on the myth that change is strengthened. Straddling the trajectory is both sailing towards possible « futures » and summoning safe bases. Happy Andalusia is the irrefutable guarantee of the feasibility and the illustration of this one-time occurrence can be renewed, as soon as conditions of its emergence are reproduced, by the writing of a « healing text » to manage the trauma and escort the individual towards resilience as well as new experiences of happiness. The New Man is to be reinvented. This is the ambition that the texts of the corpus have helped us to distinguish, whilst sometimes puzzling over its tracks and the contours.

## KEYWORDS

Contemporary literature, new millennium, healing-text, trauma, resilience, future, trajectory, Happy Andalusia, New Man.

# **INTRODUCTION GÉNÉRALE**



Si, au siècle dernier, en 1830, la langue française entre en Algérie en « habit d'apparat militaire », expression empruntée à l'académicienne Assia Djebar, le roman en tant que genre littéraire arrive dans la valise coloniale, au même titre que les effets personnels des nouveaux arrivants. En moins d'un siècle, l'apprentissage de la langue adverse conduit les autochtones à s'emparer de cette instance narrative emblématique pour y inscrire leurs désirs et leurs aspirations, leurs doléances et leurs revendications. De la sorte, ils prennent en charge le destin de la communauté et s'arrogent le droit de se présenter et de se faire connaître par eux-mêmes. En même temps qu'ils révèlent au lecteur français leur véritable identité, ils le sensibilisent à leurs problèmes. Ces auteurs s'imposent sur la scène sociale. Leurs écrits tentent de déjouer les visions carnavalesques et exotiques que l'écrivain-voyageur européen, par exemple, ou celle du voisin immédiat, véhiculent à leur propos.

Ainsi, nous pouvons sans conteste affirmer que le texte littéraire algérien d'expression française est l'héritier direct de la tradition littéraire française. Pour parler de l'incongruité de la naissance du roman algérien, Najet Khadda déclare que « l'hybridité esthétique du roman algérien est associée à une sorte de « bâtardise. »<sup>1</sup> Il est une conséquence de l'histoire du pays, un vestige irréfutable des rapports houleux qui opposent les deux parties. Cette origine historique du roman algérien inscrit inmanquablement et de façon récurrente la production littéraire dans une relation au « temps-contexte ». Elle s'impose comme le miroir de sa société. Elle est le reflet de son époque. Elle est une mise en scène, timide ou ostentatoire selon la conjoncture, de la minorité invisible des autochtones.

Comme dans toutes les littératures, les différentes phases historiques de la création littéraire sont faites de reconductions, de ruptures et d'avancées concomitantes. Néanmoins des constantes immuables semblent traverser le temps et résister à tout changement. En effet, cette littérature fait de la question identitaire, de la mémoire et de l'histoire, son cheval de bataille. Elle pointe du doigt tout ce qu'on lui dénie, tout ce dont on cherche à la déposséder. Un rapide regard sur les thématiques qui se relayent sur le plan diachronique, depuis la littérature des pionniers jusqu'à nos jours, témoigne clairement de cette étroite liaison dont l'écriture fait son obsessionnelle raison d'être. Chaque époque a ses préoccupations que sa littérature prend en charge. De l'écriture des

---

<sup>1</sup> KHADDA, NAJET. « La naissance d'un royal bâtard », in *Europe, (Algérie- Mohamed Dib)*. Najet Khadda, Abdelmadjid Merdaci, Benjamin Stora, Christiane Achour, (collectif). Paris : Europe et Paris-Bibliothèques, 2003.



« assimilationnistes » aux romans ethnographiques, des romans de guerre à ceux du désenchantement de l'indépendance, des écritures de « l'urgence » à la production actuelle, la composante identitaire, avec ses thèmes de prédilections, chaque fois revisitée, fait l'objet d'une extrême attention et connaît d'importants développements.

Ceci nous autorise à penser que l'origine franco-française du roman algérien ne règne pas en maître sur la production littéraire algérienne. En aucun cas il ne faut considérer cette littérature comme un appendis à la traîne de la littérature française, qui lui dicte ses lois et ses orientations et ce, dès son émergence. Elle se construit en contrepoint à sa domination. Sa réalité, largement ancrée dans le substrat local, comme nous venons de le signaler, lui épargne le statut de « littérature subalterne ». Même la langue française dans laquelle sont écrites les œuvres est travaillée de l'intérieur par les langues natales. Tout écrivain trouve sa langue, dans la langue. Son écriture est portée par son souffle intérieur. Comme dit Assia Djébar : « Ecrivain de langue française, [...] quoi que vous écrivez, c'est justement le son d'origine, votre voix en somme restée arabe ou berbère à travers la trace de l'écrit français. »<sup>1</sup> Toutefois, nous verrons combien le jeu éditorial français vis-à-vis de la jeune génération d'écrivains contemporains génère quelques crispations dans les rangs conservateurs, pour qui cette voix se voile et risque de s'effacer.

Qu'est-ce que l'*algérianité* appliquée à la littérature ? D'emblée, nous spécifions que la définition de littérature algérienne et d'écrivains Algériens que nous retenons n'embrasse pas toutes les littératures produites sur le sol algérien. Cette appellation a soulevé des débats houleux entre écrivains *Algériens* issus des différentes communautés en présence. Chacun se sent le plus digne et le plus à même de représenter officiellement l'Algérie culturelle et dénie à son voisin toute action dans ce sens. L'ambiguïté définitionnelle réside dans l'incapacité de cette littérature à représenter tous les membres des différentes communautés. Cette incapacité est née des pratiques politiques qui renvoient une image souvent dégradée de l'Autre.

Ainsi, le mouvement littéraire des « algérianistes »<sup>2</sup> qui se développe au début du XX<sup>e</sup> siècle, autour de 1911 dans la communauté coloniale est une réponse à

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent, en marge de ma francophonie*. Paris : Albin Michel, 1999, p. 216.

<sup>2</sup> Algérianiste : Mouvement culturelle du début du XX<sup>e</sup> siècle qui répond à deux injonctions : la première est d'ordre sociopolitique qui va de pair avec la colonisation. La consolidation de ses bases par la tradition de la latinité en terre algérienne qu'il faut revivifier. La seconde est littéraire, son ambition est de lutter contre l'exotisme dont les écrivains pieds noirs sont taxés. Sous cette bannière, ils se regroupent et se revendiquent.

« l'exotisme de pacotille » avec lequel le cercle littéraire français la confond. Les auteurs affichent une volonté d'imposer une littérature romanesque nord-africaine. Sous la direction de Louis Bertrand et Robert Randau,<sup>1</sup> ce mouvement incarne l'esprit colonial et prône une Algérie indissociable de la présence française et de la tradition culturelle latine. Ce même mouvement peint la physionomie sociale de l'Algérie. La mosaïque humaine de peuplement européen est présente dans toute sa diversité et s'exprime dans le langage fleuri des *Pataouètes*.<sup>2</sup> Mais, l'élément arabo-berbère reste absent bien que des tentatives communes d'écriture romanesque voient le jour. Ainsi, Hadj Hamou<sup>3</sup> et Robert Randau publient conjointement *Les compagnons du jardin*<sup>4</sup>. Parallèlement naît « l'école d'Alger »,<sup>5</sup> un mouvement pictural, un courant artistique où les peintres partagent la même passion pour « Alger la blanche » et sa culture méditerranéenne. L'instauration du « prix Abd-el-tif » en 1907 récompense les meilleurs travaux. Dans les années 30, des écrivains locaux se rapprochent de cette formation artistique et se reconnaissent dans ses valeurs esthétiques et artistiques. Ses membres sont les promoteurs d'un rassemblement et d'un rapprochement des communautés dont l'ambition est de traduire la réalité algérienne dans son ensemble. Le mouvement regroupe des écrivains d'origine française de la deuxième génération, nés en Algérie pour la plupart : Gabriel Audisio, Albert Camus, Jean Pélegri, Jules Roy, et Emmanuel Roblès.<sup>6</sup>

L'École d'Alger n'est donc pas un mouvement exclusivement littéraire, mais les écrivains y partagent la même passion que les peintres : l'exubérance de la nature. Ils

<sup>1</sup> BERTRAND, LOUIS. (1866-1941) académicien français ayant enseigné en Algérie et chantre des racines latines de l'Algérie, il co-fonde avec Randau le mouvement Algérieniste.

RANDAU, Robert. (1873-1950), Romancier. - Co-Fondateur, aux côtés de Jean Pomier, Louis Lecoq et Jean Grenier de "L'Algérienisme", courant littéraire et culturel algérien des années 20.

<sup>2</sup> *Pataouète* : Parler des Français d'Algérie, à l'époque coloniale, comportant beaucoup d'emprunts à l'arabe, à l'espagnol et à l'italien.

<sup>3</sup> HADJ HAMOU, Abdelkader. (1891-1953) Vice-président de l'association des écrivains algériens fondée par les algérienistes. Ecrivain et enseignant.

<sup>4</sup> HADJ HAMOU, Abdelkader. RANDAU, Robert. *Les compagnons du jardin*, Reliure inconnue – 1933.

<sup>5</sup> École d'Alger : mouvement pictural issu des peintres d'Alger connaît son apogée entre les deux guerres (1920-1940) avec la création du prix Abd-El-Latif.

<sup>6</sup> AUDISIO, Gabriel. (1900-1978), collabore aux *Cahiers du Sud*. Romancier, essayiste et poète. Il affirme sa foi dans l'humain et la méditerranée. Son recueil de poèmes *Hommes au soleil*. Paris : éditions du Mouton Blanc, 1923.

PÉLEGRI, Jean. (1920-2003), écrivain, poète algérien et enseignant fut ami de Dib, Kateb... Auteur de : *Les oliviers de la justice*, Paris : Gallimard, 1959.

ROY, Jules. (1907-2000) Tour à tour défenseur de la France de Vichy puis de la France libre et de De Gaulle. Publie plusieurs ouvrages dont *Ciel et terre d'Alger*. Alger : Charlot, 1943. *Les Chevaux du soleil : Chronique d'Alger*. Paris : Grasset, 1967, 6 vol.

ROBLÈS, Emmanuel. (1914-1995) écrivain, dramaturge et journaliste chez Combat, Populaire, Gavroche. Il reçoit le prix Fémina pour *Les hauteurs de la ville*. Alger : Charlot, 1948. *Malika et autres nouvelles d'Algérie*. Alger : éd. El Kalima, 2014.

sont moins portés sur les problèmes sociaux et politiques. Ils ont l'amour du soleil, de la lumière et de la mer. Ils jouissent d'un bonheur exubérant. L'ouvrage d'Albert Camus, *Noces* en témoigne :

Au printemps, Tipaza est habitée par les dieux et les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes, la mer cuirassée d'argent, le ciel bleu écru, les ruines couvertes de fleurs et la lumière à gros bouillons dans les amas de pierres. A certaines heures, la campagne est noire de soleil. Les yeux tentent vainement de saisir autre chose que des gouttes de lumière et de couleurs qui tremblent au bord des cils.<sup>1</sup>

Force est de constater que la présence de l'élément indigène reste relativement marginale au sein de cette formation, bien que certaines personnalités, comme Emmanuel Roblès par exemple aient beaucoup œuvré pour la publication des algériens aux Éditions du Seuil. Parmi les manifestations littéraires, nous pouvons également compter les plumes juives, que le décret Crémieux assimile d'office à la France. Leur écriture reflète les préoccupations de leur communauté, nouvellement française.

Une première enquête est faite par André Marissel (1928-2006) dans *Les nouvelles littéraires* (1960) qui expose les différentes opinions concernant les possibles ambiguïtés de l'expression « écrivains Algériens ». Jean Pélégri crie à la « ségrégation raciale » lors de la publication d'une anthologie de la littérature maghrébine d'expression française<sup>2</sup> car les auteurs français d'Algérie n'y figurent pas. Il refuse de parler d'ambiguïté, puisque, pour lui, tous ces écrivains, quelle que soit leur origine, partagent la même responsabilité face au destin du pays commun. Mouloud Feraoun et Mohamed Dib vont dans le même sens que Jean Pélégri. Dib parle de passion commune des enfants du même pays et refuse l'exclusion et la ségrégation. Ils témoignent qu' : « ils écrivent l'Algérie en langue française et la vivent au plus profond d'eux même. »<sup>3</sup> Le poète Jean Sénac<sup>4</sup> n'hésite pas, quant à lui de proclamer Algérien « tout

---

<sup>1</sup> CAMUS, Albert, *Noces suivi de L'été*. Paris : Gallimard, collection Folio, 2009, p. 11.

<sup>2</sup> MEMMI, Albert. AUDISIO, Gabriel. *Anthologie des écrivains français du Maghreb*. Paris : Présence africaine, 1969.

<sup>3</sup> DIB, Mohamed au micro de Georges Bortoli. En ligne : [www.chouf-chouf.com/diaspora/interview-de-mohammed-dib-au-sujet-de-qui-se-souvient-de-la-mer-1963/](http://www.chouf-chouf.com/diaspora/interview-de-mohammed-dib-au-sujet-de-qui-se-souvient-de-la-mer-1963/)

<sup>4</sup> SÉNAC, Jean. (1926-1973), poète algérien, militant de la cause algérienne, mort assassiné. Auteur de : *Œuvres poétiques*, préface de René Ceccatty, postface de Hamid Nacer-Khodja Hamid. Arles : éditions Actes/Sud, 1999.

SÉNAC, Jean. *Pour une terre possible*. Textes rassemblés, annotés, préfacés et accompagnés de jalons biographiques et d'une bibliographie de Hamid Nacer-Khodja, édition établie par Marie Virolle. Paris : Marsa, 1999. [rassemble huit recueils poétiques inédits ainsi que d'autres écrits, textes politiques, témoignages, critiques littéraires et d'art, correspondances, en majorité inédits].

écrivain ayant opté pour la nation algérienne. » Malek Haddad<sup>1</sup> et Malek Ouary<sup>2</sup> imposent une définition différente en citant en exemple l'écrivain algérien. Pour eux, les Algériens d'origine européenne ne sauraient se faire les interprètes des communautés arabes et berbères. De fait, les auteurs Algériens et Français ne subissent pas la colonisation de la même manière et ne forment pas un même groupe. Malek Haddad en donne la définition suivante :

N'est pas totalement Algérien qui veut. Nous écrivains d'origine arabo-berbère, avons été amenés à chanter dans une langue merveilleuse entre toutes, mais qui historiquement n'est pas notre langue maternelle [...] Nostalgie d'une langue maternelle dont nous avons été sevrés et dont nous sommes les orphelins inconsolables. [...] Ce qu'il convient surtout de noter, c'est que même s'exprimant en français, les écrivains Algériens traduisent une pensée spécifiquement algérienne.<sup>3</sup>

Malek Haddad centre ainsi la littérature sur l'activité des autochtones qui mettent les préoccupations nationales au cœur de leurs écrits. Une vaste production textuelle dont le centre d'intérêt reste le Maghreb : culture et société prédominant. Le lieu de naissance des écrivains n'est pas déterminant. En revanche, le lieu de dissémination des traditions orales, la participation à un imaginaire local, l'insertion dans une production littéraire ancrée et centrée sur le propre fond culturel algérien donnent le ton à cette littérature et lui décernent sa coloration algérienne, son identité exclusive et sa nationalité.

Quand nous parlons donc, dans notre travail, de littérature algérienne, il ne s'agit pas de toute la littérature francophone produite dans le pays, durant la période coloniale, mais uniquement de celle des autochtones marginalisés par le pouvoir colonial qui se sont auto baptisés : « écrivains Algériens. » Soucieux de promouvoir leur particularité, ils défendent leur identité et se présentent au monde. Par ailleurs, toute écriture actuelle focalisée sur l'Algérie et ouverte sur le monde, émanant d'auteurs d'origine algérienne, est considérée comme littérature algérienne, quel que soit le lieu de sa production et les thématiques auxquelles elle s'adonne.

---

<sup>1</sup> HADDAD, Malek. (1927-1978), écrivain algérien francophone ayant vécu le drame linguistique. Il abandonne l'écriture, collabore à plusieurs revues et publie : *Je t'offrirai une gazelle* (roman). Paris : Julliard, 1959. *Les Zéros tournent en rond*. Paris : Éditions Maspéro, 1961.

<sup>2</sup> OUARY, Malek. (1916-2001), enseignant, et journaliste. Défenseur de la culture orale berbère. Il publie :

*Le Grain dans la meule*, Paris : éd. Bouchène, 2000 (éd. orig. 1956).

*Le Mouton de la fête* (conte), in *Dialogues* : PUR, n°3, juillet-août 1963.

<sup>3</sup> HADDAD, Malek. *Les Zéros tournent en rond*, Paris : Éditions Maspéro, 1961.

La réflexion que nous menons dans ce travail de thèse porte essentiellement sur la littérature algérienne du nouveau millénaire. Nous nous proposons donc d'analyser les tendances, les enjeux et les modalités de la production littéraire contemporaine : fond et forme. Nous essayons modestement de répondre à la question de Roland Barthes « Où va la littérature ? » Et comme nous n'avons ni son talent, ni son brio, nous ne répondrons pas ironiquement « à sa perte ». Mais, à travers un corpus riche de dix-huit ouvrages et assez représentatif de la période qui nous préoccupe, nous suivons la trace, le chemin vers lequel s'oriente la littérature du nouveau millénaire, avec ses lignes de fuite.

La première difficulté que nous rencontrons dans ce travail de recherche réside dans l'appellation de cette période littéraire. Comment la baptiser ? Certains critiques n'hésitent pas à parler de « littérature moderne ». Pourquoi pas « post-moderne », avons-nous envie de dire ? D'autres vont jusqu'à parler de « Nouveau Roman » (le roman étant la production emblématique de cette littérature). Les plus téméraires n'hésitent pas à redoubler le préfixe post, et s'accrochent de l'étiquette « post-postcolonial », ou encore « post-post indépendance ». Ces appellations sont périlleuses en ce qu'elles présentent à notre avis, pour la plus part d'entre elles, une image erronée de la littérature algérienne. Elle, qui à juste titre revendique son indépendance, se voit chevillée à la littérature française ou tout simplement dépendante d'une époque révolue. À notre humble avis, la critique fait preuve de peu d'inventivité. Elle se sert d'outils, fort connotés, qui ont une cohérence dans leur contexte d'origine. Il ne nous semble ni opportun, ni pertinent de les reconduire pour leur donner vie dans le contexte de l'écriture littéraire algérienne. Par commodité, nous préférons faire nôtre, l'appellation « d'auteurs émergents » et de littérature de « l'extrême contemporain » car il nous semble que ces étiquettes restent relativement neutres, mieux adaptées pour évoquer cette période littéraire et somme toute assez consensuelles. Certes nous ne faisons pas preuve d'originalité, d'ailleurs ce n'est pas notre but, mais la cohérence de ces termes déjà en circulation parmi les critiques et les théoriciens parle d'elle-même. La définition que donne Murielle Lucie Clément de l'expression « extrême contemporain » nous paraît entièrement satisfaisante :

Nous utilisons le terme « extrême contemporain » pour définir la production littéraire des dix à vingt dernières années. Il s'agit donc d'un concept fluide et insaisissable en un certain sens. Cela aussi bien du point de vue chronologique, puisque les limites de l'extrême contemporain se déplacent d'année en année. Et du point

de vue de l'hétérogénéité car la production littéraire peut difficilement être définie d'une façon claire et précise.<sup>1</sup>

Essayons à présent d'expliciter le titre de notre sujet de recherche : « Écritures algériennes à l'orée du nouveau millénaire : textes et contextes, réécritures et mutations ». Les mots clés contenus dans ce titre résument clairement l'objet de notre étude. Le premier point pour expliciter le titre de notre thèse est le mot 'écritures' que nous choisissons. Son sens large et ouvert nous permet d'arpenter l'espace littéraire, d'autant plus que le seuil générique des œuvres de notre corpus est multiple. En effet, se côtoient des romans, des nouvelles, des récits, un essai-fiction et même du théâtre. D'autres ouvrages viennent éclairer ces écritures consacrées dont les formes génériques sont plurielles. Le mot « littérature » cependant, nous semble restrictif alors que le terme *écriture* offre plus de perspectives.

L'expression « nouveau millénaire » renvoie clairement à « extrême contemporain ». Essayons de voir ce qu'elle implique. Tout d'abord, cette expression campe notre recherche dans le présent, dans l'instantané. Elle désigne cette littérature dont la production, la publication et la lecture sont quasi concomitantes. C'est une littérature qui s'écrit aujourd'hui, qui se produit devant nos yeux et se publie au jour le jour, et dont nous sommes les premiers lecteurs. Il s'agit donc d'étudier une littérature « hyper actuelle ». La brièveté de l'instant caractérise le travail de l'auteur et celui du lecteur. Ils ne sont séparés que par la période de gestation de l'ouvrage. Le dialogue entre les deux parties est quasi instantané. Cela a-t-il une quelconque incidence sur le choix des thématiques ? C'est ce que nous tenterons de déterminer.

Il convient néanmoins de situer cette production littéraire sur un plan diachronique. Des événements historiques, politiques et sociaux la détachent naturellement de la production littéraire des prédécesseurs. L'avènement de l'an 2000 est en lui-même une date phare suffisante pour camper la production littéraire dans l'extrême contemporanéité, tourné vers le futur. Le passage au nouveau siècle suscite un débat sur la marche des événements et des créations et délimite l'espace en un avant et un après. En ce sens, il est une période charnière.

En effet, le nouveau millénaire coïncide avec la fin de la guerre civile en Algérie qui, pendant dix longues années, occupe l'espace littéraire. Cette guerre civile porte le nom de « décennie noire » et sévit de 1990 à 2000 en opposant l'état algérien aux

---

<sup>1</sup>CLÉMENT, Murielle Lucie. [Http://muriellelucieclement.blog.lemonde.fr/la-litterature-de-lextreme-contemporain/](http://muriellelucieclement.blog.lemonde.fr/la-litterature-de-lextreme-contemporain/) le 20/09/2009.

islamistes et prenant en otage la population. Elle est déclenchée par la décision d'annulation du vote frauduleux et s'achève par la concorde civile : un cadeau du président aux tueurs ! Les écrivains prennent part au débat sociétal et la production littéraire devient une tribune de dénonciation de la barbarie islamiste. La politique de la « concorde civile » clôt les hostilités et cette écriture qui se nourrit de l'actualité s'arrête d'elle-même puisque sa source créatrice se tarit.

L'avènement du texte littéraire algérien actuel est donc concomitant à l'obsolescence de la littérature dite de « l'urgence » qui met le thème de la violence politique au cœur de sa production littéraire et artistique. La fin de la « décennie noire » entraîne théoriquement de fait la mort du « texte conjoncturel ». Cette fin pose légitimement la question de l'expression littéraire. Qu'advient-il de cette création littéraire ? Revient-elle à la tradition d'écriture des prédécesseurs ou prend-elle une autre orientation ? Entre-t-elle dans une phase expérimentale avant de se constituer en courant littéraire ?

Entre les mots clés : « réécriture » et « mutations » s'établit une unité de sens. En effet, les vocables : réécritures et mutations qui composent le titre de la thèse nécessitent un double regard : l'un vers le passé, le connu, le déjà écrit et le déjà lu, l'autre vers le futur, le devenir et l'inconnu.

Ainsi, le mot *réécriture* désigne une nouvelle version de ce qui est déjà publié. L'auteur s'inspire de ses pairs, de ses émules pour réinventer un monde nouveau. Cette expression, bien que paradoxale, concourt à situer la création littéraire dans un processus de mouvement, dans une dynamique de changement et dans une optique de reprise, d'évolution et de création. Dans une conférence prononcée à l'École normale supérieure en 1961 et intitulée « pourquoi la littérature respire mal », Julien Gracq définit l'alchimie de l'écriture qui consiste à faire du neuf avec du vieux :

Tout livre pousse sur d'autres livres, et peut-être que le génie n'est pas autre chose qu'un apport de bactéries particulières, une chimie individuelle délicate, au moyen de laquelle un esprit neuf absorbe, transforme, et finalement restitue sous une forme inédite non pas le monde brut, mais plutôt l'énorme matière littéraire qui préexiste à lui.<sup>1</sup>

La référence à l'intertexte et la comparaison entre les auteurs et les écrits de périodes littéraires différentes s'avère ainsi inéluctable. Le recours à l'intertextualité et

---

<sup>1</sup> GRACQ, Julien. *Pourquoi la littérature respire mal* at <http://zonelitteraire.e-monsite.com/pages/citations/citations-sur-les-reecritures.html#dGw8LZTAWhQjeMv1.99>

sa corrélation avec le contexte culturel mettent en lumière les constantes de l'écriture algérienne d'une part, et de ses changements d'autre part, et tout ce que cela implique du point de vue du sens. Le mot réécriture atteste de la présence d'une écriture antérieure à laquelle s'adosse une nouvelle, quasi inédite. Pour Julia Kristeva :

Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle de l'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins comme double <sup>1</sup>

L'un de nos objectifs est de comparer les textes du corpus afin, d'une part, de mettre l'accent sur les orientations identifiables de cette littérature et d'autre part, dégager les similitudes, repérer les singularités et pointer du doigt les fractures qui bouleversent le cours des choses et font entendre des voix dissonantes, différentes et singulières qui attestent du changement et de l'évolution. Par ailleurs, cette mise en regard des textes est l'occasion d'une confrontation de ces nouvelles écritures à la tradition littéraire. Les reconductions et les innovations, aussi bien sur le plan thématique que sur celui de la poétique nous permettent de mettre en lumière les voies possibles que les plumes confirmées et émergentes, sur lesquelles notre travail s'appuie, semblent se frayer à l'orée de ce nouveau millénaire.

« Mutations », ce mot clé coordonné à « réécriture » propulse le travail vers le futur proche et lointain. C'est une brèche ouverte sur l'inconnu, une avancée dans l'original et une incursion dans l'imaginaire. D'emblée s'impose l'idée d'imitation et celle d'évolution et de renouveau, appuyée néanmoins sur le substrat culturel. Entre tradition et modernité, les nouvelles écritures sont-elles en rupture, se situent-elles dans la continuité ou voguent-elles dans l'innovation et l'inédit ? Chaque mot confirme cette idée en y apportant une nouvelle cohérence et en élargissant le champ d'action.

Ce qui nous importe dans ce travail, c'est de tracer des lignes de fuite, selon le sens que donne Gilles Deleuze à l'écriture :

Écrire, c'est tracer des lignes de fuite, qui ne sont pas imaginaires, et qu'on est bien forcé de suivre, parce que l'écriture nous y engage, nous y embarque en réalité. [...] La ligne de fuite est une déterritorialisation. Fuir [...], ce n'est pas du tout renoncer aux actions, rien de plus actif qu'une fuite. C'est le contraire de l'imaginaire. C'est aussi bien faire fuir, pas forcément les autres, mais faire fuir quelque chose, faire fuir un système comme on crève un tuyau... Fuir, c'est tracer une ligne, des lignes, toute une cartographie<sup>2</sup>

---

2 KRISTEVA, Julia. *Seméiotiké. Recherche pour une sémanalyse*, Paris : Seuil, 1969, pp. 146-147.

<sup>2</sup>DELEUZE, Gilles. PARNET, Claire. *Dialogues*, Paris : Flammarion, 2008, p. 47.



Le sens de cette écriture et le positionnement des écrivains par rapport à leurs créations, au traitement du réel et à l'apport de l'imaginaire retiennent notre attention. Le changement implique-t-il une rupture totale ou uniquement partielle avec les prédécesseurs, tels que Mouloud Mammeri,<sup>1</sup> Mouloud Feraoun,<sup>2</sup> Kateb Yacine,<sup>3</sup> Mohamed Dib,<sup>4</sup> Assia Djebar,<sup>5</sup> Rachid Boudjedra, Mourad Bourboune, et d'autres bien plus récents comme, Tahar Djaout,<sup>6</sup> ou Rachid Mimouni,<sup>7</sup> par exemple.

Il faut donc « réévaluer » cette idée de mouvement, de même qu'il faut se pencher sur sa construction dans l'exploitation du patrimoine littéraire ou, au contraire, dans sa négation ou plus justement son évitement. La pratique scripturale oscille-t-elle entre une résistance à la mémoire ou entretient-elle sa permanence par la convocation de figures et fictions faisant office d'autorités historiques ? Des notions comme rémanence : élément qui perdure alors que sa cause est finie et résilience : action de trouver des solutions malgré les traumas, peuvent nous aider à évaluer cette écriture.

Pour ce qui est du renouveau dont le vocable « mutation » est porteur, faut-il rappeler que la « réécriture », elle-même, est porteuse de renouvellement, comme nous le laissons entendre ? En effet, à partir d'un texte source, un texte cible tire sa sève et se construit de façon indépendante en apportant des éléments nouveaux et en adaptant l'ancien aux situations que le nouveau contexte exige. Il y a une réactualisation du sens, une réactivation des anciens mythes. La mutation au contraire désigne un changement radical et profond. La modification s'annonce spectaculaire et semble être liée à l'originalité, dans la mesure où elle implique l'inédit et l'innovation. Voir par exemple, sur le plan thématique, le traitement de sujets inhabituels et sur le plan de la forme, la manière de bousculer les habitudes formelles, brouiller l'instance narrative et déconstruire la langue.

Le Renouveau implique-t-il un espace élargi de création ? En effet, le concept de transculture nous conduit à penser comme Michel Serres que « personne n'écrit derrière un mur, où protéger frileusement sa peau, mais dans un espace compact de communication. »<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup>MAMMERI, Mouloud. (1917-1989)

<sup>2</sup>FERAOUN, Mouloud. (1913-1962)

<sup>3</sup>KATEB, Yacine. (1929-1989)

<sup>4</sup>DIB, Mohamed. (1920-2003)

<sup>5</sup>DJEBAR, Assia. (1936-2015)

<sup>6</sup>DJAOUT, Tahar. (1954- 1993)

<sup>7</sup>MIMOUNI, Rachid. (1945-1995)

<sup>8</sup>SERRES, Michel. *Feux et signaux de brume*. Zola, Paris : Grasset, coll figures, 1975, p. 12.

Goethe est le premier à réfléchir sur la weltliteratur : « La littérature nationale ne signifie pas grand-chose, maintenant le moment est venu de la littérature mondiale, et chacun doit s'employer à hâter la venue de cette époque »<sup>1</sup>. Dans un monde ouvert à la libre circulation, où les frontières se veulent uniquement virtuelles, quelle place occupent les auteurs émergents ? Où se situent-ils dans la littérature-monde ? Les visées internationales dévoient-elles cette littérature des préoccupations nationales ou lui permettent-elles au contraire d'exporter sa richesse nationale, de l'offrir en partage et, dans un mouvement inverse, de l'enrichir de l'altérité du monde ? C'est ce que Abdelfetah Kilito, écrivain Marocain, appelle : « les dons et les contre-dons où la dette est positive ».<sup>2</sup> Cela donne-t-il naissance à de nouvelles poétiques que le monde se partage ? La question de la spécificité et l'universalité de l'écriture est au cœur de notre réflexion. Ses rapports à la mondialité n'impliquent-ils pas un resserrement autour de son entité frontalière et culturelle ?

Rappelons cependant qu'un mouvement littéraire correspond à une période donnée. Mais une date suffit-elle à être à l'origine de l'essor littéraire ? Si départ il y a, il ne peut être qu'informel. La récurrence, l'occurrence, la diffusion des idées et leur mise en place à travers les différentes œuvres n'est pas une opération synchronique. La gestation des idées est relativement longue. Elle est concomitante au mode d'écriture en vigueur. Les courants littéraires se chevauchent. Et, subrepticement, la nouvelle poétique obstrue le paysage littéraire, incitant l'ancienne à s'effacer. Dès lors, nous pourrions peut-être parler de « courant littéraire et culturel ». Cette expression désigne une situation historique où des traits communs apparaissent, où une tendance se dessine de façon manifeste dans les créations artistiques et littéraires. C'est un nouveau souffle qui anime le domaine idéologique et artistique de façon générale. Il s'agit donc d'un ensemble d'auteurs et d'œuvres qui présentent, à une époque donnée, une communauté d'idées et de pensées, une vision de l'humanité et de l'art en général s'appuyant sur des traits communs. Peut-on parler d'une conscience globale du fait littéraire ? Les œuvres se singularisent-elles les unes des autres, en dépit des polarités qu'une époque semble faire peser sur elles ?

L'extrême contemporanéité du texte littéraire complique nos investigations. En fait, elle est à double tranchant. D'un côté, nous n'avons pas suffisamment de recul pour apporter une réflexion sereine, qui ne soit ni fantaisiste, ni aléatoire. Juger un auteur sur

---

<sup>1</sup> CANTERVILLE, Jean. *Conversation de Goethe avec Eckermann*, Paris : Gallimard, 1988, p. 158.

<sup>2</sup> KILITO, Abdelfettah. *Je parle toute les langues mais en arabe*, Arles : Actes Sud, 2013, p. 76

une œuvre ou deux risquent de le sublimer ou, au contraire, de le desservir. Et de l'autre, cette extrême contemporanéité est très stimulante car elle est porteuse de promesses. Elle ouvre le champ des investigations sur l'inconnu à travers lequel se dessinent des devenirs. Nous essayons de poser les jalons qui matérialisent les directions dans lesquelles semble se fondre la littérature algérienne actuelle et vers lesquelles elle tend.

Comme nous venons de l'expliquer, la littérature algérienne de l'extrême contemporain est née des vestiges d'un conflit politique et social des plus sanglants que l'Algérie ait connus depuis sa guerre d'indépendance. Généralement, les œuvres qui naissent de grands conflits sont porteuses de volontés de changements radicaux. Si l'on se réfère à l'histoire du roman algérien, la fin de la guerre de 1945 et son incidence négative sur l'Algérie, avec les massacres des populations Algériennes à l'armistice (45000 morts pour avoir défilé avec des drapeaux algériens), signe l'arrêt des revendications égalitaires entre les deux communautés. Les Algériens tournent définitivement le dos à l'assimilation et le recours aux armes devient incontournable. Cette « radicalisation » trouve écho dans la littérature. Kateb Yacine affirme que son nationalisme se cimente à Sétif, lieu de l'agression coloniale. Le début de l'insurrection crée des conditions d'émergence d'un bouleversement créatif, sur fond de crispation. Ainsi naît *Nedjma*<sup>1</sup>, le roman phare de l'auteur, une œuvre novatrice tant sur le plan formel que thématique. Le roman moderne algérien voit le jour dans une forme originale, loin des procédés réalistes hérités du dix-neuvième siècle littéraire français. La polyphonie crée des strates dans la narration et le dialogisme instaure une réflexion entre les générations. Les éléments de l'oralité et le culte des ancêtres achèvent de sortir le texte littéraire autochtone de l'ornière essentialiste. On assiste à un véritable décentrement de l'écriture fictionnelle. C'est un bouleversement des valeurs esthétiques. Cette nouvelle étape dans le développement de la littérature maghrébine est caractérisée par l'accroissement de la création littéraire, par la naissance de cercles et d'associations littéraires. Des journaux et des revues confortent cette activité malgré la censure et le manque de moyens financiers. Kateb Yacine devient le chef de file de la création littéraire au Maghreb. Abdelattif Laâbi, dans la revue *Souffles*<sup>2</sup>, affirme que les écrivains maghrébins « sont tous descendus du manteau de *Nedjma* ».

---

<sup>1</sup> KATEB, Yacine. *Nedjma*, Paris : poche, première édition 1956.

<sup>2</sup> *Souffles* (1966-1973) : revue marocaine, fondée par Abdelattif Laabi autour d'un collectif d'intellectuels, d'écrivains et de plasticiens, s'engage d'abord dans une action culturelle de refondation

La littérature de l'extrême contemporain entre-t-elle dans cette démarche intellectuelle ? Profite-t-elle de la fin du climat de tensions, du chamboulement social né de la crise civile ? Cette agitation est-elle porteuse de nouveautés ? La conjoncture offre-t-elle un espace à des textes exigeants, conçus librement par l'imaginaire de l'écrivain, ne répondant à aucune injonction, hors du climat d'urgence et de prise de position que l'environnement social semble induire ? L'écrivain compose-t-il son œuvre avec le recul nécessaire et le calme qu'une telle activité exige ?

Les auteurs de notre corpus ont la volonté de « rebâtir ». Ils veulent changer le regard sur le monde et les choses. Pour cela, ils brisent les codes et transgressent tous les interdits. L'analyse de nos ouvrages démontrera clairement leur ancrage dans le réel et le rêve de le transfigurer. Leurs fictions proposent des mondes possibles, des voies multiples. Le devenir de la société algérienne ne s'envisage qu'avec l'exploitation du patrimoine culturel berbère, arabe et français. L'après « urgence » s'engouffre dans cette brèche créative. Nous assistons à un véritable foisonnement de l'activité littéraire dont les paramètres sont multiples. En effet, l'émergence d'une jeune génération d'écrivains (Anouar Benmalek, Amin Zaoui, Chawki Amari, Kamel Daoud, Sarah Haidar, Kaouthar Ademi, Salim Bachi, Mourad Djebel, Malika Mokkedem, Maïssa Bey, Nacera Belloula et bien d'autres), l'effort soutenu du monde de l'édition, dans le pays et à l'étranger, ainsi que les mouvements de traductions de par le monde, le nombre croissant des lecteurs, les prix littéraires et l'organisation de manifestations culturelles de grande envergure, tel SILA (le Salon international du livre d'Alger), nous font penser qu'à l'orée du vingt et unième siècle, la littérature algérienne d'expression française, non seulement se maintient et se porte bien, mais donne des signes de détachement, voire d'autonomisation. En effet, l'effort conjugué de toutes ces instances crée une synergie qui renforce la valeur intrinsèque de la nouvelle production textuelle, dans son fond et dans sa forme. Une boulimique fièvre scripturale s'empare du *calam*.<sup>1</sup> Le nombre d'auteurs algériens, d'expression française est en augmentation constante.

Un autre paramètre déterminant dans l'orientation d'une littérature réside dans le rapport tendu que l'écrivain entretient avec sa société. Par l'écriture, il tente sa réhabilitation auprès de cette dernière. Il cherche une harmonisation par la reconquête

---

qui cherche à penser le problème de l'identité nationale, en relation avec la situation linguistique, les pratiques artistiques et les mouvements de libération qui agitent l'Afrique et le Proche-Orient. L'arrivée d'Abraham Serfati donne une orientation politique à la revue. En 1973, elle est interdite et ses membres influents sont emprisonnés. Ce sont les années de plomb.

<sup>1</sup> *Calam* : plume et parole à la fois.

de sa place au sein du groupe. Roland Barthes explicite les origines ambiguës de l'écriture :

Aussi, l'écriture est-elle une réalité ambiguë : d'une part, elle naît incontestablement d'une confrontation de l'écrivain et de sa société ; d'autre part de cette finalité sociale, elle renvoie à l'écrivain, par un transfert tragique, aux sources instrumentales de sa création.<sup>1</sup>

Julia Kristeva abonde dans le même sens lorsqu'elle explicite la notion de « procès du sujet ». Elle explique :

Nous appellerons pratique signifiante la constitution et la traversée d'un système de signes. La constitution du système de signes exige l'identité d'un sujet parlant dans une institution sociale qu'il reconnaît comme le rapport de cette identité. La traversée du système de signes s'obtient par la mise en procès du sujet parlant qui prend en écharpe les institutions sociales dans lesquelles il s'était précédemment reconnu.<sup>2</sup>

Cette tension que l'individu vit au sein de sa communauté le conduit à trouver des supports fiables pour porter sa réflexion et exercer son imaginaire. La littérature devient le lieu de la reconstruction de l'identité, le territoire où le renouveau donne sens à la vie. L'auteur se saisit du réel et lui donne une figuration possible. Il s'engouffre dans une béance qu'il exploite en lieu de réflexion contre les silences.

Après avoir délimité la période qui nous intéresse et explicité le contenu du sujet qui nous préoccupe, vient le moment de présenter les auteurs et le corpus sur lequel nous nous appuyons pour étayer nos démonstrations. Encore une fois, nous sommes confrontés à une difficulté de taille : qui doit figurer dans notre corpus ? À combien d'auteurs devons-nous sagement nous limiter ? Notre sujet est vaste et concerne la création littéraire algérienne dans son ensemble : son devenir est lié aux orientations que prennent les différentes écritures actuelles. Notre sujet prétend donner une idée sur le développement de cette littérature. Il faut donc un corpus assez étoffé pour dégager une cohérence. Se limiter à deux ou trois auteurs risque de présenter une vision tronquée de cette littérature. Pour remédier à cela, nous décidons donc d'embrasser toute la période du nouveau millénaire, en nous basant sur les dates des publications des textes. Tout en sachant que nous laissons certains écrivains dans l'ombre, nous convoquons une pléiade d'auteurs, à travers différents seuils génériques

---

<sup>1</sup> BARTHES, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris : Seuil, 1972, p. 19.

<sup>2</sup> KRISTEVA, Julia. *La Traversée des signes*, Paris : Seuil, 1975, p. 11.

et c'est aussi l'occasion d'aborder textes « emblématiques » et textes « mineurs », une manière de balayer le champ littéraire dans ses multiples créations.

Ainsi nous sélectionnons des textes publiés entre les années 2000 et 2017. Nous sollicitons onze écrivains et dix-huit ouvrages. À cela, il faut ajouter les œuvres des pionniers et celles des générations d'après que la première partie de notre travail nécessite. Nous recourons également à d'autres textes de l'extrême contemporains pour alimenter notre réflexion. La littérature maghrébine, dans son ensemble nous sert de viviers pour étayer nos démonstrations. Par ailleurs, l'immédiateté de cette écriture nous conduit à étudier le discours paralittéraires et les interventions médiatiques des auteurs ainsi que le retour de la critique.

La présence d'Assia Djebar comme figure de proue de la littérature féminine algérienne est incontournable par sa longévité dans l'espace littéraire (1957-2007) et surtout par son apport théorique à la littérature francophone, nourri par son expérience personnelle. C'est une « passeuse de l'entre-deux » dont l'œuvre de réflexion marque des tournants et creuse des sillons. Khatibi, Kateb, Dib, Boudjedra, Djaout et Mimouni sont, de la même façon, des « sentinelles » marquantes du territoire de l'écriture.

Les écrivains du nouveau millénaire représentent plusieurs générations. Il y a celle de ceux qui menèrent la lutte anticoloniale, celle de ceux qui sont nés pendant la guerre de libération et qui ont connu l'effervescence de l'indépendance et le désenchantement qui s'en est suivi. Et, il y a celle de ceux qui arrivent au monde dans une Algérie pacifiée et indépendante. Mais, tous sont rattrapés par le printemps berbère qui dans les années 1980 désigne les manifestations qui réclament l'officialisation de la langue berbère. Tous néanmoins connaissent la « décennie noire ». Ils sont, pour la plupart d'entre eux, le fruit de l'arabisation de l'enseignement, et pourtant, ils sont écrivains d'expression française. Leur venue à l'écriture est pour, un certain nombre d'entre eux, une réponse à l'agression islamiste qui endeuille le pays. Si les pionniers étaient instituteurs ou employés de l'administration coloniale, ceux-là viennent d'horizons divers : ils sont mathématiciens, architectes, géologues, journalistes-chroniqueurs et diplômés en littérature arabe ou française. Professionnellement, ils représentent une élite. Ces horizons divers influencent leurs écritures et créent des singularités.

Nous regroupons les auteurs du corpus en fonction des thématiques abordées afin de dégager une cohérence et construire une feuille de route attestant de l'élan commun.

*Les Sens interdits*<sup>1</sup> de Mourad Djebel et les *Chroniques de l'Algérie amère*<sup>2</sup> d'Anouar Benmalek constituent des ponts entre le passé récent et le futur à construire. Entre la petite histoire et la grande Histoire s'opère une complémentarité. Le récit dans le récit offre plus de visibilité et illustre des situations concrètes.

Les deux nouvelles : '*Ataya courage* de Vincent Colonna<sup>3</sup> et *Le Rêve fou de madame 'Azouz* de Virginie Brac<sup>4</sup>, *Des Ballerines de Papicha*<sup>5</sup>, un roman de Kaouther Adimi ainsi que le récit de Samir Toumi, *Alger, le cri*<sup>6</sup> et une biographie d'Alger écrite par Salah Guemriche sous le titre d'*Alger la blanche. Biographies d'une ville*<sup>7</sup>, nous permettent d'appréhender l'homme dans son espace. Une grammaire de la ville, une autopsie du lieu de vie et une sociologie des espaces se dessine et se lit dans le rapport que les humains entretiennent entre eux. Ainsi l'homme est appréhendé dans les affres de sa vie quotidienne.

*Tu ne mourras plus demain*<sup>8</sup> d'Anouar Benmalek et *Entendez-vous dans les montagnes*<sup>9</sup> de Maïssa Bey sont la mise en mots de soi. Une entreprise périlleuse mais au combien nécessaire dans le processus d'individuation, dans la valorisation de soi et sa singularité dont les chemins de traverse débouchent inmanquablement sur l'altérité.

*Ô Maria*<sup>10</sup> d'Anouar Benmalek, *Le Dernier Juif de Tamentit*<sup>11</sup> d'Amin Zaoui, *Tuez-les tous*<sup>12</sup> et *Le Silence de Mahomet*<sup>13</sup> de Salim Bachi ainsi que *La Confession d'Abraham*<sup>14</sup> de Mohamed Kacimi nous permettent d'aborder la question de la crise religieuse, son historicité et son évolution dans le monde actuel.

*Le Dernier été d'un jeune homme*<sup>15</sup> de Salim Bachi et *Meursault est mort. Dialogue avec Albert Camus*<sup>16</sup> de Salah Guemriche nous plongeons dans l'expression

---

<sup>1</sup> DJEBEL, Mourad. *Les Sens interdit*, Paris : Éditions de la Différence, 2001.

<sup>2</sup> BENMALEK, Anouar. *Chroniques de l'Algérie amère. 1985-2002*, Paris : Fayard, 2003.

<sup>3</sup> COLONNA, Vincent. '*Ataya courage*. In *Alger, ville blanche sur fond noir*, Paris : Éditions Autrement, 2003.

<sup>4</sup> BRAC, Virginie. *Le Rêve fou de madame Azzouz*. In *Alger, ville blanche sur fond noir*, Paris : Éditions Autrement, 2003.

<sup>5</sup> ADIMI, Kaouther. *Des Ballerines de Papicha*, Alger : Barzakh, 2010.

<sup>6</sup> TOUMI, Samir. *Alger, le cri*, Alger : Barzakh, 2013.

<sup>7</sup> GUEMRICHE, Salah. *Alger la blanche. Biographies d'une ville*, Alger : Barzakh, 2012.

<sup>8</sup> BENMALEK, Anouar. *Tu ne mourras plus demain*, Paris : Fayard, 2011.

<sup>9</sup> BEY, Maïssa. *Entendez-vous dans les montagnes*, La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, 2002.

<sup>10</sup> BENMALEK, Anouar. *Ô Maria*, Paris : Fayard, 2006.

<sup>11</sup> ZAOUÏ, Amin. *Le Dernier Juif de Tamentit*, Alger, Barzakh, 2010.

<sup>12</sup> BACHI, Salim. *Tuez-les tous*, Paris : Gallimard, 2006.

<sup>13</sup> BACHI, Salim. *Le Silence de Mahomet*, Paris : Gallimard, 2008.

<sup>14</sup> KACIMI, Mohamed. *La Confession d'Abraham*, Paris : Gallimard, coll L'Arbalète, 2000.

<sup>15</sup> BACHI, Salim. *Le Dernier été d'un jeune homme*, Paris : Flammarion, 2013.

<sup>16</sup> GUEMRICHE, Salah. *Meursault est mort. Dialogue avec Albert Camus*, Alger : Éditions Frantz Fanon, 2017.

de la liberté et la promotion de la singularité, à travers la plume et l'écriture, un cadeau que l'écrivain du nouveau millénaire s'offre. L'inscription de l'auteur émergent dans la généalogie camusienne est une libération capitale du dictat des pères pour l'expression de sa singularité.

*Hizya*<sup>1</sup> de Maïssa Bey, *Le Miel de la sieste*<sup>2</sup> d'Amin Zaoui nous permettent d'aborder la thématique du corps déjà expérimentée par Rachid Boudjedra dans *La Répudiation*. Nous verrons les modalités et les enjeux de l'écriture du corps, en ce nouveau millénaire, entre corps interdit et corps de jouissance. Les différents textes du corpus entrent en synergie pour servir, dans l'absolu un idéal commun et, leur rapprochement contribue, par ailleurs à éclairer les différentes facettes du problème. Un effet miroir s'établit entre les différents ouvrages.

Pour examiner la vie et la vivacité de la littérature de l'extrême contemporain, ses tendances et ses lignes de fuite, nous adoptons un plan en trois parties qui consiste à allier textes et contexte algériens.

Dans la première partie de notre étude que nous intitulons : Rétrospective et état des lieux : des écrivains pionniers à l'écriture de l'urgence, nous analyserons les vestiges sur lesquels repose la production littéraire actuelle. Le premier chapitre nous conduit à porter un regard rétrospectif sur l'histoire de son émergence. Cet état des lieux, ô combien nécessaire, nous permet d'insister sur l'élaboration de près d'un siècle d'écriture d'expression et de graphie françaises en Algérie. La particularité quant aux conditions de son émergence nécessite cette rétrospective, d'autant plus que l'exercice de réécriture et les mutations que connaît la littérature du nouveau millénaire ne se mesurent que par le rappel des différentes phases de sa création. Ce lit littéraire et culturelle sur lequel naissent les dernières créations est donc révélateur des mouvements qui aujourd'hui l'agitent. Ainsi, la présentation diachronique des différents moments révèle une constante : son rapport à l'histoire nationale. Toutefois, cette constante connaît selon les époques, des turbulences qu'une confrontation des écritures actuelles avec les écritures antérieures aide à percevoir. Les productions littéraires qui illustrent cette étude couvrent plusieurs périodes puisqu'elles concernent les textes des pionniers, la littérature de guerre, la postindépendance et la décennie noire. Les études critiques de

---

<sup>1</sup> BEY, Maïssa. *Hizya*, La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, 2015.

<sup>2</sup> ZAOUÏ, Amin. *Le Miel de la sieste*, Alger : Barzakh, 2009, 2012.



Jean Déjeux,<sup>1</sup> Charles Bonn,<sup>2</sup> Jacqueline Arnaud,<sup>3</sup> Naget Khadda,<sup>4</sup> Fouzia Bendjelid,<sup>5</sup> Abdelkébir Khatibi,<sup>6</sup> Albert Memmi<sup>7</sup> et Abdelkader Djaghloul<sup>8</sup> nous soutiennent dans nos investigations.

Le chapitre deux traite du patrimoine linguistique et du paradoxe littéraire. Il révèle d'une part la blessure identitaire et le sevrage linguistique. Nous évoquerons les problèmes liés à la langue diglossique et nous parlerons de la place de la langue dialectale, la *darja*, « impropre » à l'écriture mais néanmoins présente dans le texte, quelle que soit la langue d'écriture. Par ailleurs, nous « exhibons » les galons acquis par la langue française depuis les prévisions pessimistes d'Albert Memmi qui la condamnait à mourir jeune, au lendemain de l'indépendance du pays.

Les ouvrages D'Assia Djebar,<sup>9</sup> *Vaste est la prison* et *Ces Voix qui m'assiègent*, de Abdelkébir Khatibi, *La Mémoire tatouée*, *Amour bilingue*<sup>10</sup>, de Abdelfettah Kilito, *Je parle toutes les langues mais en arabe*<sup>11</sup> ainsi que les études du « centre transdisciplinaire de recherche libéro-américaine de l'université de Leipzig » dont nous gratifions Alfonso de Toro<sup>12</sup>, nous aident à circonscrire la valeur linguistique du français dans la sphère maghrébine et la représentation de la pensée hybride au Maghreb et son retentissement dans le monde. L'œuvre de Gilles Deleuze<sup>13</sup> sur les littératures mineures nous conforte sur l'apport des langues natales à la langue d'écriture. Le concept de déterritorialisation et la nécessité d'une reterritorialisation témoignent d'une puissance de l'écriture en langue mineure.

Avec la seconde partie intitulée : Anamnèse : de nos années de Joseph à la résilience, nous entrons dans le vif de notre sujet. Le premier chapitre, Quels chemins

---

<sup>1</sup> DÉJEUX, Jean. *Littérature maghrébine de langue française*, introduction générale et auteurs. Paris : Que sais-je ? 1973.

<sup>2</sup> BONN, Charles. *Anthologie de la littérature algérienne (1950-1987)*, Paris : Hachette, 1990.

<sup>3</sup> ARNAUD, Jacqueline. *Littérature maghrébine de langue française, le cas de Kateb Yacine*, Paris : Publisud, 1986.

<sup>4</sup> KHADDA, Naget. (dir) *Écrivains maghrébins et modernité textuelle*, Paris : L'Harmattan, 1994.

<sup>5</sup> BENDJELID, Faouzia, *Le roman algérien de langue française*, Alger : Éditions Chihab, 2012.

<sup>6</sup> KHATIBI, Abdelkébir. *Le roman maghrébin*, Rabat : Smer, 1979.

<sup>7</sup> MEMMI, Albert. *Portrait du colonisé, portrait du colonisateur*, Paris : Gallimard, 1985.

<sup>8</sup> DJEGHLOUL, Abdelkader. *Pleins feux sur Kateb Yacine*, Oran : Dar el Gharb, 2004.

<sup>9</sup> DJEBAR, Assia. *Vaste est la prison*, Paris : Albin Michel, 1995. / *Ces voix qui m'assiègent, en marge de ma francophonie*, Paris : Albin Michel, 1999.

<sup>10</sup> KHATIBI, Abdelkébir. *La mémoire tatouée*, Paris : Denoël, 1971. / *Le roman maghrébin*, Rabat : Smer, 1979. / *Amour bilingue*, Montpellier : Fata Morgana, 1983. / *Maghreb pluriel*, Paris : Denoël, 1983.

<sup>11</sup> KILITO, Abdelfattah. Op. cit.,

<sup>12</sup> DE TORO, Alfonso. *Épistémologies 'Le Maghreb'*, Paris : Harmattan, 2011.

<sup>13</sup> DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris : Éditions de minuit, 1975.

d'écriture et quelles langues pour ce Nouveau Millénaire nous permet d'aborder les écritures émergentes, Leur pratique de la langue française, leur écriture francophone et son lien avec la littérature des pères et les langues en contact. Par ailleurs, La fabrique littéraire post décennie noire nous conduit à l'étude du texte pivot. Nous insistons sur le flux entre les périodes et leur jonction qui dévoile les centres d'intérêt de cette nouvelle littérature et ses orientations naissantes. Le passage par le passé, la bonne négociation de ses tenants et aboutissants permet le saut sur l'avenir et l'ouverture sur le monde.

Le second chapitre s'intitule : Anamnèse et résilience. La victime de la décennie noire est au cœur de l'écriture. À travers les textes, nous abordons la thématique de l'anamnèse qui s'attache à la reconnaissance du drame et à son écriture qui ouvre le chemin de la résilience. Par ailleurs, dans Grammaire de la ville : un miroir dialectique, une image réflexive, l'écriture du trauma se poursuit. On appréhende la vie quotidienne avec une autopsie des rapports humains et de la vie qui se joue dans la ville. La mise en abyme des espaces exacerbe le drame. Michel Lisse dans son article « La fiction : prothèse de l'histoire »,<sup>1</sup> Paul Ricoeur dans *Temps et récit*.<sup>2</sup> *L'intrigue et le récit historique* ainsi que Pierre Barberis dans *Le Prince et le marchand. Idéologiques : la littérature et l'histoire*.<sup>3</sup> Soutiennent nos investigations sur le rapport de la fiction et de l'Histoire. Pierre Sansot,<sup>4</sup> dans *Les Gens de peu* et dans *Poétique de la ville*, oriente notre travail sur les rapports de l'Homme avec l'espace urbain. Boris Cyrulnic<sup>5</sup> éclaire notre travail sur la portée psychologique et psychanalytique de la notion de trauma et de résilience.

La troisième partie, la plus importante en nombre de pages puisqu'elle illustre quelques lignes de fuite, s'intitule : L'Andalousie Heureuse : un idéal libertaire. Elle nous permet de nous concentrer sur les thématiques porteuses de changement et d'évolution, après la présentation en introduction de la partie, mythe de l'Andalousie Heureuse. Le positionnement de l'écrivain face aux libertés individuelles et collectives institue un monde possible d'épanouissement. Un monde libéré du tabou et de

---

<sup>1</sup> LISSE, Michel. « La Fiction : prothèse de l'histoire », in *Interférences littéraires*, Louvain : 2002, n°2, p. 59.

<sup>2</sup> RICOEUR, Paul. *Temps et récit*, Paris : Seuil, 1991.

<sup>3</sup> BARBÉRIS, Pierre. *Le Prince et le marchand. Idéologiques : la littérature et l'histoire*, Paris : Fayard, 1980.

<sup>4</sup> SANSOT, Pierre. *Les Gens de peu*, Paris : PUF, 1992. Rééd, 2002.

SANSOT, Pierre. *Poétique de la ville*, Paris : Petite Bibliothèque Payot, 2004.

<sup>5</sup> CYRULNIC, Boris. SERON, Claude. *La Résilience ou comment renaître de sa souffrance ?* Paris : Éditions Fabert, 2009.

l'imitation servile. Des voies se dessinent, des choix de vies s'offrent au lecteur. Une manière de vivre sa vie et non de la subir trouve place dans cette réflexion.

Sur le thème de la fabrique de liberté, nous nous limitons dans notre étude à trois sujets qui illustrent cette ambition des auteurs. Ainsi, la manière d'investir le réel par l'écriture de soi institue l'homme en être responsable. Nous essayons de démontrer que la promotion de la singularité est un premier grand pas vers l'altérité. Herméneutique de l'écriture de soi ou L'implacable dialectique de la singularité et de l'altérité constitue le premier chapitre. La souveraineté du (je) supplante royalement l'audacieux (nous) initial.

Philippe Lejeune<sup>1</sup>, Serge Doubrovsky<sup>2</sup>, Vincent Colonna<sup>3</sup> et Julia Kristeva nous aident à construire notre argumentation.

Le second chapitre intitulé : L'archéologie du chaos religieux ou le bellicisme héréditaire porte sur la foi religieuse. Les origines de sa violence, sa récurrence et son actualité dévorante nous conduisent à voir son impact sur les œuvres actuelles et desceller les tentatives des auteurs pour en comprendre les mécanismes. C'est une sorte de bréviaire de la violence que les textes nous présentent. Le philosophe René Girard<sup>4</sup>, Mohamed Arkoun, Claude Hagège<sup>5</sup> et Gérard Haddad<sup>6</sup> alimentent notre propos.

« Des écritures nouvelles pour un Homme Nouveau » est le titre de notre troisième chapitre. Dans un premier temps, sous le titre de : Camus mania, entre hagiographie iconique et dialogue fertile, nous aborderons la réhabilitation de Camus. Son retour au bercail à travers le champ littéraire et culturel algériens en constitue une preuve tangible du moment. C'est une manière de mettre de l'ordre dans les idées héréditaires jugées obsolètes, aujourd'hui. L'écrivain de l'extrême contemporain livre sa vision « évoluée et personnelle » de la pensée et des actes camusiens. Il manifeste son intérêt pour l'héritage littéraire et culturel. À travers les ouvrages de Salim Bachi<sup>7</sup> et Salah Guemeriche,<sup>8</sup> nous menons une étude en miroir afin de démontrer les points de vue des deux auteurs, leurs connaissances de l'héritage et les visées de leurs écritures

---

<sup>1</sup> LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*, Paris : Le Seuil, 1996.

<sup>2</sup> DOUBROVSKY, Serge. *Fils*, Paris : Galilée, 1977.

<sup>3</sup> COLONNA, Vincent. *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Paris : Tristram, 2004.

<sup>4</sup> GIRARD, René. *De la violence à la divinité*, Paris : Grasset, 2007.

<sup>5</sup> HAGÈGE, Claude. *Les religions, la parole et la violence*, Paris : Odile Jacob, 2017.

<sup>6</sup> HADDAD, Gérard. *Dans la main droite de Dieu, Psychanalyse du fanatisme religieux*, Édition format Kindle, 2015.

<sup>7</sup> BACHI, Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*, Paris : Flammarion, 2013.

<sup>8</sup> GUEMRICHE, Salah. *Aujourd'hui, Meursault est mort. Dialogue avec Albert Camus*, Alger : Frantz Fanon, 2017.

respectives. Les ouvrages de Jeanyves Guerin<sup>1</sup>, Benjamin Stora<sup>2</sup>, Yves Ansel,<sup>3</sup> quelques romanciers et essayistes jalonnent notre exposé.

Par ailleurs, l'écriture du corps trouve naturellement sa place dans cette étude. Sous le titre de : « Corps féminin et sexe : un butin au palmarès de l'écriture », nous nous intéresserons à la place du corps féminin dans l'espace textuel. Le grand écart entre Corps interdit et Corps de jouissance renouvelle les lectures et incite à réfléchir. Les *gender studies* nous offrent des éléments de réflexions. Judith Butler<sup>4</sup>, Azadeh Kian<sup>5</sup>, les féministes occidentales et orientales nous aident à construire la perception de la femme et son devenir dans sa société.

---

<sup>1</sup> GUÉRIN, Jeanyves. *Camus et politique : actes de colloque de Nanterre, 5 et 6 juin, 1985*.

<sup>2</sup> STORA, Benjamin. PÉRETIÉ, Jean Baptiste. *Camus Brûlant*, Paris : Stock, 2013.

<sup>3</sup> ANSEL, Yves. *Albert Camus, totem et tabou. Politique de la postérité*, Presses universitaires de Rennes,

Coll «Interférences », 2012.

<sup>4</sup> BUTLER, Judith. *Trouble dans le genre*, Traduit par C Kraus. Paris : La Découverte, 2005.

<sup>5</sup> KIAN AZADEH. « La Question de genre et les mouvements de femmes dans les pays musulmans. » France Culture : mars 2014. <https://www.canal-u.tv/video/ehss15-la/question...14278>.



**PREMIÈRE PARTIE**

**RÉTROSPECTIVE ET ÉTAT DES LIEUX :  
DES ÉCRIVAINS PIONNIERS À LA  
LITTÉRATURE DE L'URGENCE**



« Ce qu'il voulait, c'était anéantir la race humaine, en produire une nouvelle. Et à ce projet personne ne s'opposait, sauf moi. »

**Eschyle**

« Toute œuvre d'art est l'enfant de son temps et, bien souvent, la mère de nos sentiments. Ainsi, de chaque ère culturelle naît un art qui lui est propre et qui ne saurait être répété. »

**Vassily Kandinsky**

Pour la réflexion que nous comptons mener sur les écritures francophones algériennes du nouveau millénaire, il nous est paru opportun, dans cette première partie de notre thèse, de présenter l'histoire de la littérature algérienne d'expression française : langues et écriture, depuis les initiatives des pionniers jusqu'aux productions des auteurs de la décennie noire. Cet état des lieux nous semble nécessaire à plus d'un titre. Il est d'une part, l'occasion idéale des mises au point sur les différents moments qui ont jalonné cette production littéraire et d'autre part, il se situe dans le droit fil de notre conception de l'écriture comme « réécriture et innovation ». Chaque œuvre est en corrélation, plus ou moins importante, avec celle des prédécesseurs : en effet, les écritures actuelles se nourrissent de celles du passé : le leur et celui des autres. Le geste inaugural de l'écriture est à apprécier comme étant une voie à suivre, un chemin à creuser, une initiative ouverte pour dire et se dire. Il est le socle de la culture à partir de laquelle se déterminent les nouvelles tentatives scripturales. Ce fond culturel est une sorte « d'auberge espagnole », enrichi au cours du temps, où l'obole est mise en partage. Par ailleurs, ce tracé historique permet d'apprécier clairement l'évolution diachronique des différentes écritures en fonction du milieu de production. Ainsi, celles-ci se révèlent, s'enrichissent et s'éclairent les unes les autres. Le paysage littéraire est en évolution constante, et pour ces cent ans d'écriture algérienne d'expression française, nous notons plusieurs ruptures et aussi nombre de reprises. Toutefois, les théoriciens ne sont pas unanimes sur la périodisation de sa trajectoire. Un mouvement littéraire correspond, certes, à une période donnée, mais une date, comme nous l'avons dit, ne suffit pas à instituer un début. Néanmoins, certaines dates clés de l'histoire trouvent résonance dans la littérature.



L'année mille neuf cents quarante-cinq, notamment, est celle d'une prise de conscience où l'Autre - le colonisateur - ne sera plus regardé comme auparavant. Désormais le discours assimilationniste n'opère plus. L'Algérien ne rêve que de sa liberté et s'emploie à la reconquérir. C'est le temps de l'élaboration de discours idéologiques qui travaillent en souterrain l'action à venir. Mille neuf cents cinquante-quatre est l'année du passage à l'acte. C'est l'explosion de l'insurrection. Elle est la conséquence directe des événements de 1945. Le combat dans le *djebel* est relayé par la plume des écrivains qui le glorifient et intensifient sa portée hors des frontières géographiques. Quant à mille neuf cent soixante-deux, elle est la « Reprise d'Alger » par les siens. C'est la consécration ! On réapprend à vivre la liberté, on expérimente les responsabilités. L'indépendance se vit dans la rue, s'écrit dans les manuscrits et est mise en scène par les récits fictifs et les œuvres artistiques.

La longue période qui va jusqu'en mille neuf cents quatre-vingt traduit l'exercice du pouvoir et le désenchantement des populations : « Le soleil de l'indépendance » ne brille pas des mille feux promis ! Les erreurs, les malversations, les exactions, les mensonges, la vacance du pouvoir font l'objet de dénonciations. Le malaise atteint son paroxysme et se solde par les manifestations sanglantes du printemps berbère.

Les années quatre-vingt-dix sont celles de la violence islamiste qui mobilise toute la population. Le combat fratricide est pris en charge par l'écriture de l'urgence qui prend fin dans les années deux mille.

Le rapport des écrivains avec leur langue d'écriture connaît lui aussi, des chamboulements. Contrairement à toute attente, la langue française survit au cataclysme bien qu'elle soit imposée à contre cœur contre les langues de cœur et bien qu'elle soit aussi, le souffre-douleur de toute une génération d'auteurs. Elle finit par trouver légitimement sa place et continue à être le vecteur privilégié des productions littéraires.

À travers ces jalons historiques, nous essayons dans un premier temps de démontrer l'importance de l'écriture de l'identité et sa pérennité dans l'espace littéraire. Cette constante nourrit le texte littéraire et conditionne son évolution, aussi bien sur le plan linguistique que celui de la thématique. Sous forme de rétrospective, nous « égrainons » l'histoire des écritures algériennes, de l'avènement des écrivains pionniers à l'écriture conjoncturelle impulsée par la décennie noire. Nous réhabiliterons les écritures pionnières en les inscrivant dans l'espace littéraire dont elles ont été les

instigatrices. À travers des œuvres<sup>1</sup> comme, *Zohra, la femme du mineur* de Hadj Hamou, *Mamoun, l'ébauche d'un idéal* de Choukri Khodja, *Ahmed, Ben Mostefa Bencherif, le goumier* de Bencherif Mohamed, *Bou-el-Nouar, le jeune Algérien* de Rabeh Zenati et d'autres, nous étudierons les enjeux de cette littérature naissante, les difficultés de son expression et l'audace de sa prise de parole.

Dans une démarche diachronique, Le discours idéologique et le surgissement des figures tutélaires<sup>2</sup> : Jugurtha, l'Émir Abdelkader, l'ancêtre tribal Keblout, nous permet d'apprécier les mutations de cette écriture sous la houlette de Jean Amrouche, Mohamed-Chérif Sahli et Kateb Yacine. Par ailleurs, les biographies collectives axent les textes sur l'intérêt porté au groupe d'origine. *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun, la trilogie de Mohamed Dib et *La Colline oubliée* de Mouloud Mammeri<sup>3</sup> illustrent nos démonstrations.

Le désenchantement de la postindépendance s'inscrit dans l'axe temporel et traduit l'évolution des écritures, avec ses ruptures et ses rebondissements. Dès lors, *Le Muezzin* de Mourad Bourboune, *La Répudiation* de Rachid Boudjedra suivis du *Fleuve détourné* de Rachid Mimouni s'érigent en contestation du pouvoir en place.<sup>4</sup> En contrepoint à la dérive islamiste, L'écriture de l'urgence achèvent notre ballade littéraire. La période est révélatrice de talents littéraires. En effet, la venue en écriture d'auteurs répond à un besoin impérieux de dénoncer et de fustiger les régressions. Maïssa Bey, Malika Mokeddem, Tahar Djaout<sup>5</sup> et d'autres, très nombreux, nous servent à référencer notre travail.

Le second moment de cette partie s'attelle à reconsidérer le lien que l'écrivain algérien tisse avec sa langue d'écriture. Relever le paradoxe, mettre l'accent sur les mutations de cette relation et voir les phénomènes qui la motivent, font partie de nos

---

<sup>1</sup> HADJ HAMOU, Abdelkader. *Zohra, la femme du mineur*, Paris : Éditions du monde moderne, 1925.

ZENATI, Rabah. ZENATI, Akli. *Bou-el-Nouar, le jeune Algérien*, Alger: la Maison des livres, 1945.

OULD EL CHEIKH, Mohamed, *Meriem dans les palmes*, Alger : OPU, 1985 (1936).

KHODJA, Choukri. *Mamoun, l'ébauche d'un idéal*, Paris : Radot, 1928. / *El 'Uldj, captif des barbaresques*, Arras : INSAP, 1929.1929/ Arles : Actes Sud, 1991.

<sup>2</sup> AMROUCHE, Jean. *L'Éternel Jugurtha, propositions sur le génie africain*. Essai, in, L'Arche, 1946.

SAHLI, Mohamed- Chérif. *Le Message de Yougourtha*, Alger : An nahda, 1947. *Abdelkader, le chevalier de la foi*, Alger : An nahda, 1953.

KATEB, Yacine. *Abdelkader et l'indépendance algérienne*, Alger : An Nahda, 1953 /*Nedjma, 1956*

<sup>3</sup> FERAOUN, Mouloud. *Le fils du pauvre*, Paris : Seuil, 1954 (À compte d'auteur, 1950).

<sup>4</sup> BOURBOUNE, Mourad. *Le Muezzin*, Paris : Christian Bourgeois, 1968.

BOUDJEDRA, Rachid. *La Répudiation*, Paris : Denoël, 1969.

MIMOUNI, Rachid. *Le Fleuve détourné*, Paris : Stock, 1982.

<sup>5</sup> BEY, Maïssa. *Nouvelles d'Algérie*, Paris : Grasset, 1998.

MOKKEDEM, Malika. *Les Hommes qui marchent*, Paris : Grasset, 1990.

DJAOUT, Tahar. *Les Vigiles*, Paris : Seuil, 1991.

préoccupations. Nous tenterons de démontrer comment les écrivains d'expression française passent d'une « langue plagiaire » dont les maîtres-mots sont l'apprentissage et l'imitation, à une langue subversive et frondeuse, une langue « butin de guerre » capable de toutes les déconstructions pour imposer son moi identitaire. Par ailleurs, le passage d'une langue à contrecœur qui supprime les langues de cœur, à une langue assumée ; de la langue de l'Autre à une langue butin, pour dire et se dire, nous retracerons la fortune de la langue française en terre algérienne. Malek Haddad, Assia Djebar,<sup>1</sup> les figures de proue de la douleur linguistique nous aideront à construire sa trajectoire.

Le champ critique spécifique à l'écriture algérienne nous aidera dans nos investigations. Nous ferons appel à Jean Déjeux, Jacqueline Arnaud, Charles Bonn, Hardi Ferenc, Ghani Merad et Abdelkader Djeghloul. La contribution d'Assia Djebar et d'Abdelkébir Khatibi<sup>2</sup> dans l'élaboration des théories littéraires inspirées de leurs autobiographies respectives et qui deviennent *mainstream*, un courant dominant dans les *postcolonial studies*, nous semblent incontournables.

---

<sup>1</sup> HADDAD, Malek. *Les Zéros tournent en rond*, Paris : Maspéro, 1961.

DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent, en marge de ma francophonie*, Paris : Albin Michel, 1999.

<sup>2</sup> DÉJEUX, Jean. *La Littérature maghrébine d'expression française*, Paris : PUF, « Que sais-je », 1992.

ARNAUD, Jacqueline. *Littérature maghrébine de langue française. Le cas de Kateb Yacine*, Paris : Publisud, 1986.

FERENC, Hardi. *Le Roman algérien de langue française de l'entre-deux-guerres. Discours idéologique et quête identitaire*, Paris : L'Harmattan, 2005.

GHANI, Mérad. *La Littérature algérienne d'expression française*, Paris : Jean Oswald, Paris 1976.

DJEGHLOUL, Abdelkader. *Éléments d'histoire culturelle algérienne*, Alger : Enal, 1984.

KHATIBI, Abdelkébir. *Le Roman maghrébin. Essai*, Rabat. SMER, 1979.

# CHAPITRE PREMIER

## L'ÉCRIT FRANCOPHONE :

### UNE NAISSANCE ALGÉRIENNE.

#### 1 Contrainte idéologique et libertés fictionnelles

##### 1.1 Réhabilitation

Il y a souvent confusion quant à l'expression « pionniers de la littérature algérienne ». Cette appellation désigne, à tort, le quatuor d'ânés (1945-1950) : Mohamed Dib, Mouloud Mammeri, Mouloud Feraoun et Kateb Yacine. Pourtant, ces quatre grands écrivains font partie de la seconde génération d'écrivains Algériens d'expression française. Pourquoi donc fixer la naissance de la littérature maghrébine (à l'époque on parlait de littérature maghrébine car la production était faible et les mobiles des écrits étaient similaires) de graphie française autour des années 1945-1950, alors qu'une écriture d'expression française s'est déployée bien avant cette date ? En effet, des essais, des écrits journalistiques, des romans publiés dans des périodiques et dans des maisons d'éditions françaises attestent de l'existence d'une écriture antérieure. Citons à titre d'exemple la parution dans *La Revue algérienne et tunisienne littéraire et artistique* (4<sup>e</sup> année, 1891), de la première nouvelle écrite en français par Si M'hamed Ben Rahal<sup>1</sup>, sous le titre de *La Vengeance du Cheikh*. Athman Ben Salah<sup>2</sup> publie, quant à lui, un recueil de poésie en (1896) et au même moment, Kacem Didi<sup>3</sup> fait paraître à Paris *Les Chants du nadir*. Ces tentatives « d'écriture littéraire », peu nombreuses, certes, représentent néanmoins une nouveauté dans la vie culturelle autochtone. Il s'agit selon Abdelkader Djeghloul, de textes de commande vantant les bienfaits de la colonisation et dénigrant le mode de vie sociale traditionnelle et les croyances maraboutiques. Cependant, ne peut-on pas voir en ces initiatives, un frémissement de l'activité culturelle mise sous cloche depuis l'occupation du pays ? Ne représentent-

---

<sup>1</sup>BEN RAHAL, Si, M'hamed : 1858-1928 fut le premier bachelier algérien en 1874 qui écrit le premier texte littéraire, une nouvelle intitulée *La Vengeance du cheikh*. Paris : revue algérienne et tunisienne littéraire et artistique, 1891. Par ailleurs, il était un homme politique et un mystique d'obédience soufie. Il s'essaya à l'écrit journalistique dans différents journaux, aux tendances variées, comme par exemple *l'Écho d'Alger* et *l'Écho d'Oran* (Journaux coloniaux). Il écrit aussi dans les premiers journaux algériens comme *El Hak*, un hebdomadaire de 1911.

<sup>2</sup>BEN SALAH, Athman, (Poésie en 1896)

<sup>3</sup>DIDI, Kacem. *Les Chants du nadir*, Paris : H. Daragon, 1910.

elles pas une nouveauté dans la vie culturelle des autochtones ? Ne sont-elles pas une voix timide qui évoluant, se démarquera du discours idéologique ambiant ?

La critique moderne qui s'intéresse au patrimoine littéraire situe la première période littéraire entre les deux guerres, c'est-à-dire entre 1920-1930. Cette période coïncide avec le lancement des œuvres publiées en volume. Ainsi, l'année 1920 fut celle de la publication du roman *Ahmed Ben Mustapha, le gommier* de Mohamed Ben Si Ahmed Bencherif.<sup>1</sup> Cette œuvre inaugurale, en grande partie autobiographique, donne le ton de l'écriture pionnière. Elle inscrit le roman autochtone dans le procès de l'acculturation et de l'assimilation. Elle ouvre le champ à d'autres publications. Ainsi en 1925, Abdelkader Hadj Hamou<sup>2</sup> publie *Zohra, la femme du mineur*. Entre 1928 et 1929, Chukri Khodja<sup>3</sup> publie deux romans : *Mamoun, l'ébauche d'un idéal* et *El 'Uldj, captif des barbaresques*. Mohamed Ould El Cheikh<sup>4</sup> écrit *Meriem dans les palmes* et *Bou-el-Nouar, le jeune Algérien* paraît en 1944, sous la plume du partisan acharné de l'assimilation, Rabah Zénati<sup>5</sup> et de son fils Akli. D'autres ouvrages, écrits à quatre mains et publiés en collaboration franco-musulmane voient le jour, Les auteurs participent à l'élaboration du rêve de la nouvelle identité nationale. Ainsi paraît chez

---

<sup>1</sup> BEN SI AHMED BENCHERIF, Mohamed: 1879-1921. *Ahmed Ben Mustapha, le gommier*, Paris : Payot, 1920. Et, *Aux villes saintes de l'Islam*, Paris, Hachette, 1919.

Il est né en 1879 et mort en 1921. Il était médecin et militaire de carrière. Il participe à la campagne du Maroc en 1908 et en 1914, il combat en France.

<sup>2</sup> HADJ HAMOU, Abdelkader. *Zohra, la femme du mineur*, Paris : Éditions du monde moderne, 1925. 1891-1953, il fut vice-président de l'Association des Écrivains Algériens, fondée par l'algérianiste Jean Pomier. Il était professeur de littérature et langue arabes, titulaire de la chaire de la Grande Mosquée pendant une vingtaine d'années et interprète judiciaire auprès des tribunaux.

<sup>3</sup> KHODJA, Chukri : (1891-1967) est fils de notable, diplômé d'arabe en 1910. Ses romans font le procès de l'assimilation. Mamoun échoue aux portes d'Alger et le modèle qu'offre la société coloniale le laisse en rade. En échec scolaire, Il s'encanaille, s'abîme dans l'alcool et la drogue, se livre à la prostitution et revient dans le giron familial pour mourir. El 'Uldj est un renégat qui se convertit à l'islam pour échapper aux barbaresques. Il épouse Zineb, la fille de son maître mais reste en marge de la société musulmane. Rongé par le remord, il sombre dans la folie alors que son fils accède au rang de *mufti* : exégète en droit musulman.

*Mamoun, l'ébauche d'un idéal*, Paris : Radot, 1928.

*El 'Uldj, captif des barbaresques*, Arras : INSAP, 1929.1929/ Arles : Actes Sud, 1991.

<sup>4</sup> OULD EL CHEIKH, Mohamed. *Meriem dans les palmes*, Alger : OPU, 1985 (1936).

Ould El Cheikh (1905- 1938) Poète à ses débuts, édite quelques nouvelles dans la revue *Oran*, comme par exemple *Razzia du désert*, *Crépuscule de l'islam*, *Mektoub d'Oran* et *Joies funèbres*. En 1936, il publie son roman *Meriem dans les palmes*. Cet ouvrage symbolise le triomphe de l'identité algérienne et l'impossibilité de l'assimilation, même quand les individus sont issus de mariage mixte, comme c'est le cas de Meriem et de son frère Jean Hafid. Avec *Samson, l'Algérien*, Ould Cheikh passe du texte à la scène où il condamne sans ambiguïté le pouvoir colonial. Il meurt et laisse deux œuvres inédites : le roman *La vierge du douar* et la pièce de théâtre *Vive l'Algérie*.

<sup>5</sup> ZENATI, Rabah. ZENATI, Akli. *Bou-el-Nouar, le jeune Algérien*, Alger: la Maison des livres, 1945.

(1877-1952) Instituteur, naturalisé français en 1903, puis journaliste, cofondateur de *la Voix des Humbles*, fondateur et animateur de *la Voix indigène* (1929-1947), devenue *la Voix Libre* (1947-1952). Partisan acharné de l'assimilation.

Hachette *Le Pèlerinage à la maison sacrée d'Allah* sous la plume d'Etienne Dinet et Sliman Ben Brahim Baâmer<sup>1</sup>. De leur côté, René Pottier et Saad ben Ali<sup>2</sup> publient *Aychouch, la djellabya, la princesse saharienne*. Robert Randau et Hadj Hamou<sup>3</sup> écrivent, quant à eux, *Les compagnons du jardin*. Dans ces écritures communes, les critiques voient davantage une collaboration idéologique qu'un réel effort intellectuel commun. Certes, la patte du maître domine mais l'apprenti-écrivain ne fait-il pas ses premières armes ?

Mais, revenons à notre questionnement initial. Pourquoi cette confusion délibérée des périodes ? Un tour d'horizon de la critique littéraire démontre clairement le peu de considération accordée à cette étape inaugurale de la littérature. Ainsi, Dès l'incipit de *La littérature maghrébine de langue française*, Jean Déjeux<sup>4</sup> donne le ton en déclarant la naissance, vers 1945-1950, d'une littérature maghrébine de réelle valeur. Ce postulat laisse entendre qu'une littérature antérieure existe mais n'est pas digne de figurer dans une étude littéraire sérieuse parce que ses qualités littéraires ne lui permettent pas « l'examen de passage ». Charles Bonn invoque la date de 1920 comme étant celle de la publication du premier roman algérien mais il retient l'année 1945, comme date effective de l'existence de cette même littérature : « Née vers 1920, la littérature algérienne de langue française s'affirme à partir de 1945 »<sup>5</sup>. De son côté, Jacqueline Arnaud<sup>6</sup> considère que « les premiers écrivains maghrébins entre 1945 et 1956, ont pris la parole dans la langue du colonisateur... » Abdelkébir Khatibi, désigne les premiers écrivains comme étant, ceux des années 50. De son côté, Mohamed Dib<sup>7</sup> considère ses aînés immédiats [Albert Camus (1913-1960), Gabriel Audisio (1900-1978), Emmanuel Robbès (1914-1995) et Jean Amrouche (1906-1962)], comme les véritables initiateurs d'une littérature algérienne d'expression française. Certes, il ne fait pas de distinction ethnique mais pénalise les pionniers autochtones.

Ce petit rappel de la critique, nous incite à parler d'occultation et nous amène à nous questionner sur les motifs réels d'une telle attitude. Ignorer les premiers écrivains

---

<sup>1</sup> DINET, Etienne. BEN BRAHIM BAÂMER, Slimane. *Le Pèlerinage à la maison sacrée d'Allah*, Paris : Hachette, 1930.

<sup>2</sup> POTTIER, René. BEN ALI, Saad, *Aychouch, la djellabya, princesse saharienne*, Paris : Les œuvres représentatives, 1933.

<sup>3</sup> RANDAU, Robert. HAMOU, Hadj. *Les Compagnons du jardin*, Paris : Donat Montchrestien, 1933.

<sup>4</sup> DÉJEUX, Jean. *La Littérature maghrébine d'expression française*, Paris : PUF, 1992.

<sup>5</sup> BONN, Charles. *Le Roman algérien de langue française*, Paris : Harmattan, 1985, p.10.

<sup>6</sup> ARNAUD, Jacqueline. *La Littérature maghrébine de langue française*, Paris : Publisud, 1986, p, 19.

<sup>7</sup> DIB, Mohamed. Interview de Georges Bortoli à la télévision française en 1963 sur : [www.chouf-chouf.com/diaspora/interview-de-mohamed-dib-au-sujet-de-qui-se-souvient-de-la-mer-1963/](http://www.chouf-chouf.com/diaspora/interview-de-mohamed-dib-au-sujet-de-qui-se-souvient-de-la-mer-1963/)

et les premières œuvres qui donnent le départ d'une diversité culturelle et renseignent sur l'activité littéraire d'une société est incompréhensible. À qui profite le crime, avons-nous envie de dire ? Le préjudice est double : d'une part, quelques soient leurs maladroites, ces écrivains tombent dans l'oubli alors qu'ils sont les premiers à avoir porté la contradiction aux valeurs défendues et mises en avant par la colonie et d'autre part, leur absence de l'histoire littéraire algérienne fausse la donne. Les balbutiements de cette écriture sont un terreau pour la génération suivante et d'une certaine façon influencent ses pratiques littéraires. Ne fallait-il pas ce début pour arriver à s'affirmer davantage ? Les analyses de Hardi Ferenc sur cette période se concluent ainsi :

Pour arriver aux romans de Feraoun ou Dib, n'y avait-il pas un chemin à faire? N'y avait-il pas un premier pas à franchir qui pouvait être aussi difficile et aussi important à dépasser que les suivants? On ne peut enlever aux écrivains de cette première génération le mérite qu'ils ont eu d'avoir commencé à ériger l'espace littéraire au sein duquel il sera plus tard possible d'introduire des notions telles que « tribu », « peuple », « nation » ou « identité arabo-berbère ». Le roman algérien de langue française n'est pas apparu du jour au lendemain, c'est le fruit de tout un processus d'élaboration qui commence dès les premiers écrits.<sup>1</sup>

Ce manque d'intérêt et cette confusion sont à la limite de l'irresponsabilité et l'honnêteté intellectuelle des théoriciens est mise à mal parce que, d'une façon ou d'une autre, un grand crédit est accordé à leur autorité scientifique. Le lecteur s'appuie sur leurs travaux et sur leurs études critiques. Leur rôle est de défricher les corpus, d'exhumer les écrits enfouis dans l'oubli et non le contraire. Pèchent-ils par complaisance ? Sans doute, et Albert Memmi nous conforte dans ce jugement, quand il affirme:

[...]. Mais aujourd'hui encore je pardonne difficilement, aux intellectuels surtout, la complaisance, sinon la complicité devant l'erreur. Ils ont le droit de se tromper, pas de tromper les autres, même par prudence ou tactique, par solidarité ou par discipline. Par discipline! Un intellectuel discipliné est-il un intellectuel? L'intellectuel a d'autant moins le droit de ruser avec la vérité qu'il est plus outillé pour la découvrir, et qu'on l'attend de lui. S'efforcer de voir clair et dire clairement est sa fonction, sinon à quoi sert-il?<sup>2</sup>

Toute une génération de lecteurs les suit dans leur occultation, et c'est ainsi que dans l'inconscient collectif algérien, le quatuor d'ânés inaugure l'écriture d'expression

---

<sup>1</sup> FERENC, Hardi. *Le Roman algérien de langue française de l'entre-deux-guerres*, Paris : L'Harmatan, 2005, p. 150

<sup>2</sup> MEMMI, Albert. *Le Nomade immobile*, Paris : Poche, 2003, p. 49.

française, laissant tout un pan de création littéraire sombrer dans l'oubli. Le télescopage des périodes met sur le devant de la scène les écrivains de la seconde génération au détriment des précurseurs. Les théoriciens, sont-ils sous influence ? Manquent-ils de jugement personnel pour se copier les uns les autres et prendre pour argent comptant les investigations déjà entreprises dans le domaine ? Les nouvelles écritures éclipsent-elles la « littérature-soupe » qu'on leur sert et qui les ennueie fortement ? Sont-ils à la recherche de nouveauté, veulent-ils tous être dans l'air du temps ? Le rôle de la critique s'avère capitale quant à la visibilité d'une œuvre.

Les jeunes auteurs, comme Kateb Yacine, séduisent la critique et lui offrent matière à réfléchir. L'innovation et la nouveauté scripturale : l'éclatement des codes, le mélange des genres, les thématiques innovantes les propulsent sur le devant de la scène littéraire et fait d'eux les initiateurs d'un genre nouveau, loin du roman réaliste héritier du XIX<sup>e</sup> siècle. Ne pouvons-nous pas considérer alors que la renommée de la génération montante occasionne, de façon fortuite, des torts aux précurseurs ? Nous osons un questionnement hardi quant à ce déni : les critiques ne font-ils pas inconsciemment le jeu des nationalistes qui stigmatisent toute œuvre non politique ? Rappelons-nous le tollé général que provoque la publication de *La Soif* (1957) d'Assia Djébar, en pleine guerre d'Algérie. On reproche à son auteure d'avoir des préoccupations de bourgeoise. Ses personnages n'ont d'arabe que le nom et leurs préoccupations sont aux antipodes de celle de la société algérienne qui se débat dans la guerre et le malheur. Les écrivains de graphie française sont taxés de *hizb França* (parti de la France). La « chasse aux sorcières » a duré bien après l'indépendance et la politique d'arabisation a exacerbé les tensions et les clivages entre francisant et arabisant. Pour les dignitaires du régime, l'écrivain doit s'emparer du politique à des fins nationales et promouvoir les valeurs intérieures de la communauté. Il est son porte-parole. Face à cette mainmise sur l'imaginaire fictif et l'exercice d'un contrôle des expressions littéraires, les intellectuels choisissent l'exil ou le mutisme, comme le dénonce Jamel Edinne Bencheikh: « (...) la langue n'est pas toujours un vecteur culturel (...) Tout ce qui est teinté de francité ou d'occidentalisme est présenté comme l'obstacle à abattre ».<sup>1</sup> La diatribe que déclenche Mostéfa Lacheraf contre Malek Haddad et Assia Djébar reste dans les annales :

Allons, il faut démystifier : Malek Haddad, Assia Djébar sont des écrivains qui n'ont jamais saisi nos problèmes, même les plus généraux. Ils ont tout ignoré, sinon de leur classe petite-bourgeoise,

---

<sup>1</sup> BENCHEIKH, Jamel Edinne « L'étranglement ». Entretien réalisé par Edwige Lambert, in revue *Autrement*, Paris : Autrement, 1982, n° 38.



du moins de tout ce qui avait trait à la société algérienne ; de tous les écrivains algériens, ce sont eux qui connaissent le moins bien leur pays, ce qui les pousse à escamoter les réalités algériennes sous une « croûte » poétique, elle-même sans originalité du point de vue du roman « ribaude » chez l'un, bourgeoise chez l'autre. Ces écrivains n'ayant comme public et comme juges que des critiques français qui, eux-mêmes, ignoraient tout de l'Algérie, ont été artificiellement portés sur le pavois. C'est le drame, je le répète, d'un pays où les écrivains produisent une littérature qu'on ne peut juger.<sup>1</sup>

L'ostracisme des théoriciens à l'égard du roman autochtone de l'entre-deux-guerres est appuyé par la vision réductrice et paranoïaque du pouvoir qui voit des traîtres partout. Il est jugé peu glorieux. On lui reproche de présenter une société trop dénaturée et irrémédiablement acquise à la mission civilisatrice de la France. Il est considéré par le « prisme de la thèse », comme l'explique Hardi Ferenc. Il faut donc le supprimer, l'occulter et le faire oublier. Les ouvrages de cette période sont d'ailleurs introuvables mais une réédition de *Mamoun, l'ébauche d'un idéal* et de *Al 'uldj, captif des barbaresques* de Chukri Khodja ainsi qu'*Ahmed B. Mustapha, le gommier de Benchérif*, vient de paraître. C'est le signe d'une décrispation et celui de la réhabilitation constructive d'un patrimoine culturel et historique à la fois. Dans cette lancée, ne pourrions-nous pas parler de « pionniers précurseurs » pour les différencier des « pionniers consensuels » ?

Dans les faits, en moins d'un siècle de colonisation française, les Algériens entrent en littérature de graphie française. L'histoire littéraire recense treize romans écrits lors de cette période. Ces jeunes romanciers autochtones sont pris en main par le mouvement algérianiste qui, nous le verrons par la suite, influence leurs publications. S'adresser à un public français, dans une langue imposée, adopter une instance narrative méconnue d'eux jusque-là, nécessite un certain courage et témoigne surtout d'un chamboulement des habitudes et des pratiques culturelles. La plupart des « jeunes éduqués » sont de parfaits bilingues et peuvent écrire dans les deux langues. Le choix de la langue d'écriture relève d'une stratégie de communication. Ils veulent atteindre la France en utilisant ses propres armes : le roman et la langue. Désormais, deux types d'intellectuels autochtones coexistent dans la communauté indigène : Il y a d'abord « Les vieux turbans », attachés aux assises culturelles musulmanes, garants de la

---

<sup>1</sup> LACHERAF, Mostefà. « L'avenir de la culture algérienne », Entretien avec M.M. Brumagne, in *Les temps modernes*, Paris : édition Gallimard, 1963, n° 209, p. 720.

tradition et qui produisent encore leurs œuvres en arabe et qui ne sont pas nécessairement hostiles à l'apprentissage de la langue française. En effet, le 17 août 1926, le chef de file des *ulémas*, Cheikh Abdel hamid Ben Badis, affirme à propos de l'apprentissage des langues en présence :

Dans ce pays, il y a deux langues fraternelles, à l'image de la fraternité et de la nécessaire union de ceux qui les parlent pour le plus grand bonheur de l'Algérie, ce sont l'arabe et le français. Nous souhaitons que les autorités responsables et les personnalités disposant des moyens matériels et intellectuels puissent coopérer, afin de mettre sur pied un enseignement double franco-arabe dont les fruits profiteraient à tout le monde.<sup>1</sup>

« Les vieux turbans » prêchent pour leur paroisse. Ils subissent la censure de leur enseignement, la fermeture de leurs *médersas* (écoles), d'où une nette diminution de leurs créations littéraires. Aux côtés de cette tendance traditionnelle de la pensée et de la culture, apparaissent fraîchement moulus, les « jeunes éduqués » à l'école française, habillés à l'euro-péenne et portant le fez (une influence de la Turquie moderne incarnée par Ata-Turc).

Rappelons que l'école pour tous divise l'opinion. La « France française » pense que : « La troisième conquête se fera par l'école et devra assurer la prédominance de la langue française sur les divers idiomes locaux, inculquer aux musulmans l'idée que nous avons nous-mêmes de la France et de son rôle dans le monde. » Alors que la « France pied-noir », crie au loup dans la bergerie : « L'instruction des indigènes fait courir à l'Algérie un véritable péril. Si l'instruction se généralisait, le cri unanime des indigènes serait : l'Algérie aux arabes ! »<sup>2</sup>

Ces « jeunes éduqués » sont donc une minorité à bénéficier de cet enseignement. Ils sont privilégiés, car souvent issus de « grandes tentes », fils d'Aghas et de Bachaghas, les représentants du droit musulmans. Intégrés dans les structures éducatives françaises, ils doivent servir de relais entre la colonie et les autochtones. Ils forment la « génération-tampon », destinée à un rôle de supplétif. Cette position d'entre-deux n'est guère confortable. Ils ne sont à leur place nulle part. Cette « schizophrénie comportementale » se traduit dans leurs œuvres. Ils sont souvent mal compris et l'anathème est jeté sur eux. Tirillés entre la tradition et la modernité, ils font figures de transfuges. Néanmoins Abdelkader Djeghloul accorde beaucoup de crédit à leur rôle

---

<sup>1</sup> BEN BADIS, Abdelhamid. cité par Ghani Mérad « *le réformisme musulman en Algérie de 1925 à 1940*, Paris-La Haye : Mouton & co, La Haye, 1967, p. 349

<sup>2</sup> AGERON, Charles Robert. *Histoire de l'Algérie contemporaine*, Paris : Puf, coll « Que sais-je ? », 1964, p. 70.

dans la modernité des structures mentales. Il parle des « hommes nouveaux » qui rénovent la tradition :

Des hommes nouveaux, issus des collèves arabes-français pour la plupart, largement intégrés dans les structures coloniales et dont la langue de travail est le français, émergent. La mise en place d'un nouveau système éducatif va permettre la reproduction de ces hommes nouveaux (...) Ces intellectuels modernes vont tenter d'être le condensateur de la reprise historique, de donner sens aux multiples pratiques sociales issues du double mouvement de déstructuration/restructuration de la société en transformant la tradition en patrimoine fécondé par une modernisation assumée et une acculturation maîtrisée.<sup>1</sup>

Il faut ajouter à cela la participation des Algériens à la première guerre mondiale. Les pertes humaines, les privations, leur statut de défavorisé même en temps de guerre, entraînent chez certains une remise en cause des rapports « dominant-dominé. » La rencontre du monde, même sous les bombes, est une révélation. Ils ne voient plus la nation française avec les mêmes yeux. Cette image iconique et intimidante se ternit peu à peu. Il est temps pour eux de s'affirmer. L'action littéraire est le lieu privilégié de dialogue dont ils se saisissent. Le premier roman autochtone est l'œuvre d'un spahi engagé dans l'armée française. La réhabilitation des écrivains et des œuvres de la première heure est à concevoir dans un double mouvement. Il faut d'abord inscrire ces hommes et leurs écrits dans la rétrospective globale de l'histoire littéraire de l'Algérie coloniale et démontrer l'intérêt de leur place dans le paysage littéraire. Puis refaire une lecture et voir les dessous de la façade « d'assimilés et d'acculturés » tant décriée qu'ils affichent et les tensions véhiculées par cette écriture des balbutiements. Ce travail est à concevoir dans une perspective qui va souvent de pair avec le cadre social et politique de leur production. Dans *La Littérature en péril*, Tzvetan Todorov stipule l'intérêt d'une telle démarche :

[...]. On étudie mal le sens d'un texte si l'on s'en tient à une approche interne, alors que, les œuvres existent toujours au sein d'un contexte et en dialogue avec lui. [...] L'œuvre d'un artiste participe de la connaissance du monde.<sup>2</sup>

Pour donner une idée de cette écriture et du climat qui règne à cette époque, nous nous appuyons sur le texte et son paratexte. Ainsi, nous visualisons l'ambivalence et l'ambiguïté qui caractérisent cette période et qui resurgissent sous l'impulsion

---

<sup>1</sup> DJEGHLOUL, Abdelkader. Frantz Fanon ; l'ambiguïté d'une idéologie tiers-mondiste. Thèse de doctorat 3<sup>e</sup> cycle, Faculté des sciences sociales, Université de Paris I, 1972.

<sup>2</sup>TODOROV, Tzevan. *La littérature en péril*, Paris : Flammarion, 2007, p. 24.

fictionnelle. Les romans de Bencherif, de Khodja, de Hadj Hamou et d'Ould Cheikh nous permettent d'illustrer nos propos.

## 1.2 Ambiguïté et dialogisme

Ces romans présentent un texte romanesque et une préface écrite par l'auteur ou par une tierce personne. Ce paratexte est très important. En effet, il permet à l'auteur de présenter les motivations qui président à l'acte d'écriture et oriente la lecture en insistant sur les idées phares qu'il développe dans son texte. C'est en quelque sorte le lieu où l'auteur met en exergue sa pensée, donne le ton et exerce une pression sur la réception. Dans *Seuils*, Gérard Genette définit la préface comme suit :

La préface auctoriale assumptive originale, (...) a pour fonction cardinale d'assurer au texte une bonne lecture. Cette formule simplette est plus complexe qu'il n'y peut sembler, car elle se laisse analyser en deux actions, dont la première conditionne, sans nullement la garantir, la seconde, comme une condition nécessaire et non suffisante : 1. obtenir une lecture, et 2. obtenir que cette lecture soit bonne.<sup>1</sup>

Elle est donc un pacte de lecture qui incite à lire selon une grille. C'est d'une part une prise en main du lecteur et d'autre part, un avant-goût de la pensée de l'auteur qui est résumé, ce qui pénalise fortement les « apprentis-auteurs » de la première heure. Les préfaces des romans du « balbutiement littéraire » présentent, par ailleurs, une particularité, celle de l'exaltation de la grandeur de la France : la Mère-Patrie. La préface épouse le discours idéologique véhiculée par l'autorité coloniale. Ainsi, Albert de Pouvourville, le préfacier de *Zohra, la femme du mineur*, chante la gloire de la mission civilisatrice de la France : « La France est la seule des puissances qui ait acquis son domaine extérieur dans un but spirituel [...] Seule notre patrie a cherché l'influence intellectuelle et la conquête des âmes. »<sup>2</sup>

Vital Mareille, préfacier de *Mamoun, l'ébauche d'un idéal*, glorifie l'humanisme de la France. Sans complexe, il conclut que : « comme lui (en parlant du héros déchu), nous savons que la cause de notre patrie se confond avec celle de l'humanité et que devenir français, c'est devenir plus homme ». Dans l'avant-propos et la préfaces auctoriale, le romancier ne manque jamais de faire un geste amical envers ses maîtres. Dans *Ahmed, le goumier*, Benchérif exprime ses intentions en ces termes :

---

<sup>1</sup> GENETTE, Gérard. *Seuils*, Paris : Seuil, 1987, p. 13.

<sup>2</sup> HADJ HAMOU, Abdelkader. *Zohra, la femme du mineur*, Op.cit., p. 5.

J'ai écrit ce livre pour tous ceux qui verront dans le pur cristal de cette âme intrépide, le reflet de leur propre âme cachée. J'ai écrit pour exalter la gloire d'une nation qui a su réveiller les élans chevaleresques d'un peuple jadis endormi.<sup>1</sup>

Mohamed Oud Cheikh dédie son roman *Meriem dans les palmes* aux assimilationnistes. Il dit en ces termes : « J'essaye tout simplement de faire plaisir aux pionniers du rapprochement franco-musulman en leur dédiant ce modeste ouvrage ». Quant à Chukri Khodja, dès l'ouverture du roman, il rend hommage à la « Mère-patrie ». Par cette dédicace, il crie son appartenance : « A l'âme de la France, qui plane partout, respectée, ce roman, humble écho de l'amour que lui voue une âme, silencieusement mais foncièrement française, est dédiée. »<sup>2</sup>

À travers ce relevé, la tendance assimilationniste est clairement affichée dès la préface. Certains passages des textes corroborent cette idée. Le gommier qui s'engage dans la pacification du Maroc contre ses coreligionnaires persiste et signe sur le bien-fondé de sa mission, occultant les massacres et la dépossession :

Le drapeau que je sers me protège. Il porte dans ses plis la justice, la tolérance, le droit du faible, tout comme les étendards de nos ancêtres. Je considère comme un pieux héritage de continuer par mes faibles moyens leur glorieuse pensée. D'ailleurs les aïeux de ces chrétiens ont servi sous nos bannières en marche vers ces mêmes lumières qui éclairent aujourd'hui le monde nouveau.<sup>3</sup>

Mamoun parle de sa francité de « cœur ». Il se prosterne devant le génie français. Tout le fascine : la ville française, l'opéra, le train, le type physique européen... Néanmoins, malgré la présence de ces discours à la gloire de l'assimilation et de l'acculturation, la fiction ne va pas dans le même sens que la préface. La grandeur de la France ne rejaillit pas sur les colonisés, comme on veut bien le faire croire. Une sorte de dialogue de sourds s'installe entre le texte et le paratexte et évite à la communication de s'établir. Le parcours du personnage, son échec, sa solitude et sa mort contredisent le rôle émancipateur et protecteur de la France exalté dans les différentes préfaces. Il est un réquisitoire contre les intentions affichées de la France et sa démission flagrante quant à la prise en charge du sujet « indigène ». La préface devient une ornementation, sans pouvoir réel. Le pacte de lecture se rompt. La fiction semble « prendre son

---

<sup>1</sup> BENCHERIF, Mohamed. *Ahmed, Ben Mostefa, le gommier*, (avant-propos), Op. cit., p. 4.

<sup>2</sup> KHOUDJA, Choukri. *Mamoun ou l'ébauche d'un idéal*, Op. cit., (dédicace)

<sup>3</sup> BEN SI AHMED BENCHERIF, Mohamed: 1879-1921. *Ahmed Ben Mustapha, le gommier*, Op. cit., p. 71.

indépendance » et déployer un discours contre-idéologique. En effet, ces romans, autochtones s'adressent à un public français, à la « communauté d'en face » mais parlent d'eux-mêmes, de leur point de vue, d'où leur originalité. Dès le titre, ils sont présents et nommés : « Ahmed b. Mustapha », « Mamoun », « El Uldj », Bou-el-Nouar, Meriem et Zohra. On déplore à juste titre l'absence du héros autochtone du paysage littéraire colonial. Le grief est encore vivace de nos jours : en témoigne la publication récente (2015) de *Meursault contre-enquête* de Kamel Daoud ou encore, *Aujourd'hui Meursault est mort. Dialogue avec Albert Camus* de Salah Guemriche. Le héros n'a pas d'existence propre, on ne le nomme pas, il est pour tous « l'Arabe ». Quand on sait la symbolique de la nomination et l'importance qu'elle revêt dans la tradition musulmane, on mesure l'intérêt de cette inscription. C'est une (re)connaissance, une révélation de sa présence avec laquelle il faut désormais compter et qu'il faut apprendre à apprivoiser. Ces noms sont mis en corrélation avec une fonction « le gommier » ou encore « le mineur », avec une aspiration au changement « l'ébauche d'un idéal », avec un état « captif des barbaresques ». Ces personnages, chacun à sa façon et en fonction de sa position sociale, présentent un pan de l'identité musulmane que la relation à l'autre subvertit. Le gommier est dans l'arène coloniale : de par ses fonctions dans l'armée française, son degré d'intégration et ses services rendus à la France, il pense en tirer quelque bénéfice. Son récit, en partie autobiographique, est un témoignage vivant de sa solitude d'Arabe parmi les Français puisque son supérieur hiérarchique le dénigre en lui donnant le sobriquet de « Ben Couscous ». Il meurt en Suisse, loin de la France et plus loin encore de son Algérie natale. A vouloir trop s'intégrer, on finit par tout perdre et se perdre. Ainsi, le gommier traduit son isolement :

Depuis quelques jours je suis d'une tristesse que rien ne peut décrire. Je porte sur mes épaules la Suisse tout entière, avec ses montagnes qui ne finissent pas, trop longues, trop larges, trop hautes, et qui n'ont d'autre beauté que la blancheur des neiges qui les coiffent. Oh ! Ces escarpements infranchissables, ces murailles qui ferment de toute part mon horizon... qui me séparent de vous.<sup>1</sup>

Bou-el-Nouar erre entre les deux mondes symbolisés par les deux espaces : la tribu et la ville européenne. Il souffre d'une double solitude. La désintégration de son milieu biologique ne l'intègre pas automatiquement dans le monde d'en face. Sa culture, son savoir et son alliance à la famille française ne lui garantissent pas le

---

<sup>1</sup> BEN SI AHMED BENCHERIF, Mohamed: 1879-1921. *Ahmed Ben Mustapha, le gommier*, Op.cit., pp. 231-232.

bonheur escompté. Son errance dans le monde de l'Autre, sa volonté de s'en approcher au plus près, sont poussées à l'extrême. En effet, elles sont matérialisées par la « dénaturalisation » de son prénom. De Bou-el-Nouar, c'est-à-dire, l'éclairé, le brillant, l'illuminé qui rayonne sur lui et les autres par les feux qui animent son esprit, il passe à « Boulenoire » qui rime avec « boule noire » : une forme ramassée et ronde, une chose sombre et lourde, une personne introvertie, peu avenante. Ainsi, il perd toute sa richesse de départ.<sup>1</sup> Il assiste à sa chute et réalise son impuissance. Il vit une double peine : les siens le perdent puisque son père confesse: « notre fils n'est plus des nôtres », et lui fait le triste bilan de sa condition de transfuge :

J'ai voulu donner à ma vie un sens et une forme précis. (...) Mon avenir semblait aussi pur que l'étoile du matin. Il paraissait être à l'abri de toute souillure et au moment même où je tendais les bras pour l'étreinte suprême mes mains n'ont accroché que les contours effilés d'une réalité monstrueuse.<sup>2</sup>

Le mineur, au demeurant personnage respectable, s'abîme dans la boisson, la forfaiture et le crime qu'on lui impute. La fréquentation de ses collègues mineurs d'origine italienne, maltaise et espagnole ont eu raison de sa morale musulmane.

Meliani eut beau résister par la suite aux tentations de boire, haïr les ivrognes, (...) détester les Musulmans dépravés qui croyaient être dans la bonne voie, en prenant pour la civilisation française l'alcoolisme et la prostitution, (...) il arriva un jour où malgré lui, pour la première fois de sa vie, il approcha de ses lèvres le verre.<sup>3</sup>

Mamoun est un jeune dévoré par l'ambition de s'émanciper. Son amour irraisonné et immodéré des gens d'en face le conduit à se diluer dans la ville française : « Il abandonna donc le gourbi de ses aïeux, il se sépara de Zahira, sa cousine pauvre, et s'en alla vers le gouffre de la civilisation. »<sup>4</sup> Il n'atteint jamais son idéal qui reste à l'état d'ébauche. Quant à El Uldj, pour échapper aux barbaresques, il doit abjurer sa religion chrétienne et épouser sous la contrainte l'Islam et la fille du geôlier, d'où ses regrets et sa fin tragique. Il sombre dans la folie. Dans le dialogue qui l'oppose à son futur beau-père, ses hésitations pour entrer dans la vie de l'Autre témoignent du problème de l'assimilation qui veut gommer originalité et singularité. Il faut se renier, se défaire de ses oripeaux et accepter le masque. La tentation est grande mais le sacrifice est encore

---

<sup>1</sup> Pour ce qui est de l'aliénation du colonisé, voir: BOUAZIZ, Rabah. BOUAZIZ, Salima. *L'aliénation coloniale et la résistance de la famille algérienne*, Alger : Éditions Casbah, 2014. (Première édition en Suisse, 1961).

<sup>2</sup> ZENATI, Rabah. ZENATI, Akli. *Bou-el-Nouar, le jeune Algérien*, Op. cit., p. 208.

<sup>3</sup> HADJ HAMOU, Abdelkader. *Zohra, la femme du mineur*, Op. cit., p. 23.

<sup>4</sup> KHOUDJA, Choukri. *Mamoun ou l'ébauche d'un idéal*, Op.cit., p. 24.

plus grand et insurmontable. Le héros ne connaît jamais le repos. Ainsi, l'échange entre les deux hommes s'achève par une réponse évasive qui traduit la perplexité du personnage :

— Eh bien ! Tu vas te faire musulman et tu sais que, musulman, tu redeviendras libre, sans chaîne ni marque distinctive. Tu retravailleras, tu feras ce que tu voudras. Tu seras enfin, mon pair.  
— Baba hadji, c'est pénible de changer de religion, chez nous un apostat est méprisable, chez-vous aussi... je verrai, je verrai.<sup>1</sup>

Ces personnages sont des anti-héros. Ils sont issus de sphères culturelles différentes. Le goumier représente l'ordre et l'autorité, le mineur le prolétaire qui quitte la terre pour la mine, El'Uldj est l'image du transfuge, Mamoun, un jeune étudiant recalé du système scolaire français et Bou-el-Nouar, un intellectuels désabusé. Quant à Meriem, issue de l'union mixte, elle ne s'épanouit réellement qu'en épousant les valeurs de l'islam et en tournant le dos à l'émancipation occidentale. Toutes les couches sociales font l'objet de récits. Quelle que soit leur origine socioculturelle, ces anti-héros subissent le même sort, la même déchéance. Ces personnages, par leurs parcours respectifs tordent le cou à l'idéologie assimilationniste et à l'acculturation. Leur fin misérable, entre solitude et mort, prison et folie, est un contrepoint au discours idéologique prôné par les autorités et visible dans le paratexte. Les œuvres font état de deux mondes qui se côtoient sans jamais se mélanger. La dichotomie des espaces témoigne de la fracture qui sépare les dominants des dominés. Les premiers sont modernes, civilisés, instruits et nantis alors que les seconds sont traditionnels, arriérés, incultes et démunis. Le héros romanesque est indissociable de l'univers fictif auquel il se rapporte : hommes et choses. Étant tenté par l'espace du colonisateur, tout le conduit à mépriser son milieu pour aller se perdre parmi les Autres. Ainsi, Mamoun observe et reproduit à l'identique les faits et gestes de ses camarades européens avec qui il partage le vin et le jambon. Il rêve d'entrer et d'être admis dans le camp adverse qu'il sublime. Il fait son apprentissage dans l'autre espace qui inmanquablement se solde par un échec cuisant.

Comme je connais les savants français, leurs travaux, leurs découvertes, comme je connais les Voltaire, les Boileau, les Pascal, les Musset et autres, je ne saurais faire autrement que de les aimer d'un amour profond. Et les aimer n'est-ce pas aimer leur patrie ? Je sais fort bien, par contre, que l'amour d'un Arabe est toujours suspecté, son patriotisme est toujours tourné en dérision, ...<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> KHOUDJA, Choukri. *El'uldj, captif des barbaresques*, Op.cit., p. 44.

<sup>2</sup> KHOUDJA, Choukri. *Mamoun ou l'ébauche d'un idéal*, Op. cit., p. 180.



Seule Meriem qui connaît la société française de l'intérieur, n'en rêve pas. Au contraire, elle fait le chemin inverse car elle ne veut pas reproduire le schéma maternel. Au final, elle est comme les autres. Elle ne jouit pas d'une mixité épanouie. Comme les autres, elle sacrifie une part d'elle-même !

### 1.3 Feintise et subterfuge fictionnels

Cet itinéraire des personnages, leurs fins malheureuses et tragiques vont à l'encontre du discours idéologique et de la gratitude témoignée à la France. L'ambiguïté entre le récit fictif et le texte de la préface nécessite quelques éclaircissements. Pourquoi afficher une idéologie et en même temps la dénoncer et la combattre par la fiction ? À l'intérieur d'un même ouvrage, deux discours s'affrontent et se contredisent. Les auteurs n'auraient-ils pas pu faire l'économie de ces préfaces, source d'ambiguïté ? Les conditions d'émergence de ces premiers auteurs autochtones nous fournissent des éléments de réponse. En effet, nous sommes à la veille du centenaire de l'Algérie française. Les préparatifs font l'objet de grandes agitations. C'est en grande pompe qu'on souhaite célébrer l'évènement. Les Algériens ne peuvent se soustraire à cette manifestation. Eux qui ont fait la première guerre espèrent une amélioration de leur condition et souhaitent plus d'équité. Partout leur discours est modéré, quand il n'est pas exalté, comme en témoigne celui du président de l'association des écrivains, Hadj Hamou, lors des célébrations du centenaire :

Les troupes débarquèrent et notre terre se mit à s'ouvrir partout et, comme dans les 1001 nuits, en jaillirent des jardins, des sources, des roseraies, et le pampre aux couleurs vertes de l'espérance et de la vie. [...] Dieu quel pas de géant avons-nous fait, guidés par une main maternelle souvent invisible, ta main, France généreuse, ta main qui enseigne en caressant.<sup>1</sup>

Ou encore celui de Ben Badis<sup>2</sup>, le chef de file des *ulémas* qui confirme la nécessité de la direction des opérations indigènes par la France. La présence française n'est guère menacée, bien au contraire, sollicitée :

Le peuple algérien est un peuple faible et insuffisamment évolué. Il éprouve la nécessité vitale d'être sous l'aile protectrice d'une nation forte, juste et civilisée qui lui permettent de progresser dans la voie de la civilisation et du développement. De telles qualités, il

---

<sup>1</sup> HAMOU, HADJ. Extrait du discours à l'occasion du centenaire de la colonisation de l'Algérie par la France, in *Revue Indigène*, Montpellier : Harmonia Mundi, 1930, p. 155.

<sup>2</sup> BEN BADIS, Abdelhamid : 1889-1940, figure emblématique du réformisme musulman. Op. cit.,

les trouve en la France, à laquelle il se sent attaché par les liens d'intérêts et d'amitié.<sup>1</sup>

Que l'on soit d'un bord ou d'un autre, on admet, à des degrés divers, la « supériorité » de la France. Ce qui veut dire que le discours assimilationniste fonctionne et que les jeunes romanciers sont pris dans cette mouvance. Par ailleurs, rappelons-nous que c'est sous le patronat des algérienistes que ces écrivains entrent en littérature. Ils font leur apprentissage dans l'imitation des maîtres, dont Robert Randau, un militant acharné de la cause assimilationniste et Louis Bertrand, le chantre de la latinité berbère. Pour exister dans l'espace littéraire, il faut montrer « patte blanche » et plaire aux maîtres en reproduisant leurs propos et en sollicitant leur signature : une caution pour la fortune de l'œuvre. Rappelons-nous que ces « jeunes éduqués » sortent de l'école normale de Bouzaréah où ils subissent un enseignement différent de celui dispensé aux européens. Il est basé sur la discipline et la morale. On les conditionne à servir la France. Leur rôle est de relayer sa parole officielle auprès de leur communauté. Ils sont bien encadrés et le discours dominant doit d'une manière ou d'une autre transparaître dans leurs écrits.

Si Jean Déjeux juge assez sévèrement cette entrée en littérature d'expression française. Abdelkader Djeghloul voit au contraire dans cette aventure le courage, le caractère moderne et novateur de cette initiative, mettant en exergue la capacité de « ces jeunes éduqués » à s'intégrer dans une culture qui leur est totalement étrangère pour la subvertir. Pour lui, la fin justifie le moyen : ces hommes s'adressent à la France et ne s'en cachent pas, en usant des mêmes moyens qu'elle pour s'imposer, communiquer et revendiquer. Un discours cohérent et bien mené incite l'Autre à l'entendre et dote son auteur de l'épaisseur psychologique qu'on lui dispute.

Étonnante aventure que celle des premiers romanciers algériens de langue française. Initier un nouveau genre littéraire dans la langue du conquérant. Parler de soi dans les catégories du discours de l'autre en disant subrepticement autre chose que ce dernier. Reconnaître et subvertir les valeurs de l'autre pour induire une reconnaissance réciproque sans jamais en poser les termes dans la clarté. Étrange jeu de miroirs. Être à la fois le même et l'autre, dans un mouvement de tension intense, mais jamais dialectisable. Adhérer le plus à l'autre pour qu'il puisse entendre leur propre parole, car, pour ces romanciers, le plus espérer est la France, une

---

<sup>1</sup>Cité par : DJEGHLOUL, Abdelkader. EL-KORSO, Mohamed. *Lettrés, intellectuels, et militants en Algérie, 1880-1950*. Alger, OPU, 1988, pp. 3-29.

France idéal construite à partir de l'image que l'Etat français donne de lui-même par le canal du système scolaire, mais aussi partiellement construite par les romanciers eux-mêmes pour que soient fondés les conditions de leur possible lisibilité.<sup>1</sup>

En tout état de cause, une écriture mineure dans une langue majeure ne peut totalement se déployer en toute liberté. Elle connaît des difficultés d'existence et de pérennité. Pour parvenir au but recherché qui est la publication, il faut, de la part des auteurs, consentir à certaines concessions, d'où cette ambivalence. Les écrits doivent refléter le discours officiel sur l'assimilation. Les *Algérienistes* prennent en main ces jeunes auteurs et imposent aux romans une grille de lecture en rédigeant les préfaces ou les postfaces. Tous les textes présentent ce pacte de lecture très orienté sur l'idéologie régnante. Il est le ticket d'entrée en littérature dans un statut inférieur de subalterne. En 1930, Ferhat Abbas écrit : « Nous voilà contraints d'observer un silence prudent ou de vivre avec un masque sur le visage. »<sup>2</sup> Il analyse l'étau dans lequel se retrouve l'intellectuel Algérien en situation coloniale. Qu'il soit écrivain ou essayiste, il est pris entre deux feux : s'enfermer dans un mutisme ou proférer un discours convenu, une récitation sous contrôle. Les jeunes auteurs savent ce qu'on attend d'eux et savent aussi comment s'aménager des espaces de liberté et contourner l'idéologie. Ils font entendre la voix du silence ; le couplet sur la grandeur de la France ne relève-t-il pas d'une tricherie, d'un subterfuge qui permet d'exprimer réellement ses idées ? N'est-il pas un passage obligé, facilitateur d'action auquel ils ne se sentent liés en aucune façon ? Dès lors, l'ambiguïté et l'ambivalence laissent place à deux discours contigus qui s'ignorent et s'annulent, à l'image des deux communautés, aux antipodes l'une de l'autre. Le principe d'exclusion réciproque dont parle Franz Fanon dans *Les Damnés de la terre* trouve son expression dans le discours du préfacier et celui du romancier. Chacun chante dans son arbre.

La zone habitée par les colonisés n'est pas complémentaire de la zone habitée par les colons. Ces deux zones s'opposent, mais non au service d'une unité supérieure. Régies par une logique d'exclusion réciproque : il n'y a pas de conciliation possible. L'un des termes est de trop.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> DJEGHLOUL, Abdelkader. *Un romancier de l'identité perturbée et de l'assimilation impossible*, Khoudja, Choukri, Op. cit., p. 95.

<sup>2</sup> FARHAT, Abbas. *Le Jeune Algérien, de la colonie vers la province*, Paris : Garnier, 1981, p. 108.

<sup>3</sup> FANON, Franz. *Les damnés de la terre*, Paris : Maspéro, 1961, p. 31.

*In fine*, ces romanciers de la première heure, tant décriés, ne sont-ils pas les premiers à échafauder un contre-discours à l'idéologie coloniale ? N'affichent-ils pas clairement l'échec de cette assimilation tant rêvée ? En effet, le texte fictif ouvre l'espace de l'expression de soi que l'essai ne permet pas. Ces intellectuels prennent le chemin de la « parole dissimulée ». Ils avancent masqués. Ils sont prudents et leur manque de confiance en eux se double de leur manque de pouvoir. Leur but est, certes, de briser la loi du silence en exposant les maux qui gangrènent leur communauté. Pour cela, la ruse, le subterfuge et le masque leur servent de moyens d'existence. D'ailleurs la critique ne manque pas de parler de « cahiers de doléances » concernant leurs écrits. Les ardeurs du héros qui se perd dans l'espace adverse et méprise son milieu d'origine sont calmées par le caractère dialogique de la plupart des romans. Les propos exaltés des personnages sont recadrés et même tournés en dérision par le narrateur ou un autre personnage. Ainsi le héros de *Mamoun, l'ébauche d'un idéal* ne tarit pas d'éloges sur sa connaissance des grands auteurs de la littérature française et immédiatement le narrateur critique son discours flatteur et démontre son ignorance profonde de cette culture à laquelle il n'a pas accès. La déconvenue des héros se résume dans l'amertume de Bou-El-Nouar :

Et j'ai voulu [...] m'abreuver goulûment aux mythes modernes de la Justice, de la Liberté et de la Fraternité ! Tous ces grands mots ne servent qu'à abuser de la naïveté de ceux qui y croient. Tromper pour mieux dominer, telle semble être la loi de l'humanité.<sup>1</sup>

Pour Mouloud Mammeri, ces écrivains de la première génération sont forcés de parodier la littérature française :

Les auteurs ne pouvaient être publiés que s'ils reproduisaient très fidèlement les canons, les valeurs, les modes, les voies de la littérature occidentale, et plus précisément de la littérature française du temps avec l'obligation supérieure de se faire pardonner d'être des Algériens. L'épreuve était pour eux certainement plus cruelle qu'elle ne paraît à un observateur extérieur [...] Ils devaient d'un côté faire oublier qu'ils étaient des « indigènes » (l'éternelle rengaine de : « il n'est pas comme les autres ») mais de l'autre et contradictoirement donner d'eux l'image rassurante que les autres, c'est-à-dire le public colon (à l'époque le seul public existant), s'en faisaient.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> ZENATI, Rabeh. Bou-el-Nouar, le jeune algérien, Op. cit., p. 209.

<sup>2</sup> MAMMARI, Mouloud. *Faut-il être spécifique ?*, conférence donnée à Oujda, (à) l'Université Mohamed V à Rabat, 1<sup>er</sup> février 1989, in Mouloud Mammeri, *culture vécue- culture savante (1938-1989)*, Alger : Tala, 1994, p. 224.

Il est évident que les pionniers rêvent de changement mais ne l'expriment pas de façon brutale, à coup de colère et de révolte. C'est par à-coup qu'ils avancent leurs pions sur l'échiquier, usant de tours et de détours. De façon discrète, moins visible et moins perceptible, ils multiplient les petits gestes, égrainent des vérités de soi à soi et de soi aux autres. Certes, ils désirent un autre monde mais sont prisonniers des peurs, exclus des décisions et marginalisés. Ils empruntent des voies parallèles pour qu'un jour, ils accèdent à la parole. De la marge, ils guettent la faille, s'engouffrent et se disent.

Pour conclure, nous insistons sur l'intérêt de la réhabilitation des hommes et des œuvres de la littérature des pionniers. D'abord, c'est leur rendre justice, et puis cela permet de retracer l'histoire des origines de cette littérature. La prise en compte de ce début littéraire nous laisse apprécier davantage les ruptures et les reprises qui font et défont cette écriture. Ainsi, nous dissipons les zones d'ombre autour de cette période en nous intéressant au climat ambiant. La vision réductrice de Mostefa Lacheraf qui fait table rase du passé littéraire est très partisane. Pour figurer dans le panthéon littéraire, il faut mettre les préoccupations nationales, de façon péremptoire, au centre de ses écrits. Les passer sous silence, pratiquer l'allusion peut être perçu comme une prise de position allant à l'encontre de l'intérêt collectif, d'où le mépris et l'oubli délibéré. Le discours idéologique, tout puissant qu'il est, à la gloire de la France dans la littérature pionnière, est contrecarré par la narration fictive des auteurs qui se disent à travers elle et qui défendent leur identité communautaire. L'influence néfaste de la colonisation sur les mœurs (l'alcoolisme, la prostitution et la déchéance de l'individu pris dans les griffes de l'assimilation) est un réquisitoire puissant contre la démission de la France face aux « indigènes ». Il révèle les contradictions de la France, celles de ses intentions émancipatrices affichées mais non suivies de faits. Néanmoins, la reproduction du discours idéologique dithyrambique sur les bienfaits et le bien-fondé de l'autorité française inaugure le texte romanesque. Il est une trace de l'ambiguïté qui caractérise cette période en même temps qu'une caution, un passage obligé pour parler de soi et défendre son identité menacée et « polluée » par l'élément étranger. Le doute d'une assimilation heureuse et porteuse de modernité reste un questionnement permanent quel que soit le degré d'émancipation du héros :

Les pays musulmans se jetteront, avec une frénésie diabolique, dans un mouvement évolutionniste qui les emportera dans le courant impétueux de ce que nous appelons l'europanisation. Sera-ce bien, sera-ce mal ? Seul l'avenir impénétrable nous le dira.

J'aime à croire que cette vie nouvelle sera d'un effet salutaire sur les esprits ». <sup>1</sup>

La préface du gouverneur Jonnart au roman de *Ahmed Ben Mostefa le goumier* qui lui est dédié nous conforte dans l'idée qu'une vision manichéenne et tronquée sur l'interprétation de l'écriture pionnière ne rend pas compte, de façon objective de l'engagement de cette génération et de son rôle d'écrivain dans la diffusion du savoir communautaire :

Vous êtes [...] un artiste qui goûte la beauté simple et sereine des grands espaces de la nature. Et vous apportez dans vos observations et vos descriptions cette poésie faites de charme et de mystère d'une race que les siècles n'ont pas altérée, immuable comme l'immensité brûlante des déserts arabiques foulés par tant de générations en route vers la Cité Sainte où, depuis la mort du prophète, vient s'agenouiller chaque année « l'Islam en prière ». (...) Ainsi vous avez justifié la persistance et la force de vos traditions islamiques. Traditions grandes et nobles, bien faites pour vous rattacher à la France généreuse et loyale ! (...) Elles ont conduit vos coreligionnaires sur le champ de bataille, où sans défaillance ils combattent et meurent côte à côte avec leurs frères d'armes français pour la civilisation et pour la liberté du monde.... <sup>2</sup>

## **2 Littérature et idéologie en mutation**

« Mon nationalisme se cimente à Sétif » se souvient Kateb Yacine. Il fait référence aux massacres perpétrés dans les villes de l'Est algérien : Sétif, Guelma et Kherrata, au lendemain de la victoire des alliés sur le nazisme. Le tort des Algériens qui participent à l'effort de guerre et laissent des vies, est de manifester pacifiquement avec le drapeau national : une façon de rappeler à la France ses promesses et ses engagements envers eux. Kateb Yacine paie au prix fort cette initiative collective. Elle se solde par son emprisonnement, comme celui de milliers de jeunes ; pour lui, victime et responsable à la fois, le plus douloureux reste le choc qui rend sa mère folle. En effet, elle ne recouvre plus jamais son discernement. Il se sent victime et responsable à la fois. S'ajoute à cela les 45 000 assassinats qui endeuillent la population autochtone dans son ensemble.

Par la même occasion ce malheur soude la communauté : désormais, cette injustice cristallise son action et le camp d'en face ne sera plus jamais regardé avec les mêmes yeux. La ferme volonté d'en découdre avec l'autorité coloniale qui trahit ses

---

<sup>1</sup> KHOUDJA, Choukri. *Al 'uldj, captif des barbaresques*, Op. cit., p. 116.

<sup>2</sup> (publié par Djelfa.org/ document transmis par H. Mérabet (tlemcen)

principes et opprime violemment se met en marche, sourde et souterraine, jusqu'à son action effective, le jour de la Toussaint 1954.

## 2.1 Figures symboliques et mythiques

La situation traumatique de mai 1945 conduit à la reconstruction d'un monde symbolique. Le passé mythique et légendaire s'érige en exemple. Le repli sur soi, le retour sur ses vraies valeurs : son histoire et sa mémoire, constituent un ensemble de faits culturels sur lesquels s'appuie la nouvelle idéologie nationale. Ainsi, trois héros emblématiques sortent de l'ombre : Jugurtha, le roi Numide (-160 avt J.C-104 avt J.C) qui se bat durant sept ans contre Rome après avoir été son allié. L'Emir Abdelkader (1808-1888) qui résiste à la France de 1832 à 1847, et l'ancêtre tribal Keblout.<sup>1</sup> Ces personnalités resurgissent sous la plume de Jean Amrouche<sup>2</sup>, de Mohamed-Chérif Sahli<sup>3</sup> et de Kateb Yacine<sup>4</sup>. Les datations des différents ouvrages, le thème récurrent attestent d'une volonté d'action commune, de la part des intellectuels algériens. Dans son étude, Zineb Ali Benali mentionne la portée de la présence concomitante des deux figures dans les quatre textes qu'elle met en corrélation :

Quatre textes qui balisent d'une certaine façon le champ intellectuel de l'époque. Ils érigent en figures quasiment totémiques deux ancêtres résistants. Dès les titres, on peut déjà voir se projeter une certaine lecture de l'histoire. Du titre d'Amrouche à ceux de Sahli, puis à celui de Kateb, et enfin entre ces deux derniers, un réseau sémiotique se constitue : à la fois, complexe et orienté vers une lecture précise du passé. Jugurtha – le nom latin, selon l'usage occidental, consacré par les vainqueurs du héros – appelle Yougourtha, conformément à un autre usage, plus du côté du berbère originel. Les deux noms ne s'excluent pas ; ils ouvrent la diversité des nominations et des histoires.<sup>5</sup>

Les différents accents que prend le nom de Jugurtha/Yougourtha traduit le souci de l'écrivain de s'ancrer dans sa communauté d'origine et se démarquer du colon et de sa prononciation francisante. Yougourtha convoque le terroir et les racines identitaires ;

---

<sup>1</sup> Pour cette étude, nous nous sommes basée sur la contribution de Zineb Ali Benali dont le titre est « Les Ancêtres fondateurs : Elaborations symboliques du champ intellectuel algérien : 1945-1954. » In, *Insaniyat*, Oran : CRASQ, 2004, pp. 201-214.

<sup>2</sup> AMROUCHE, Jean. *L'Éternel Jugurtha, propositions sur le génie africain*, in *L'Arche* : Alger, 1946, n° 13.

<sup>3</sup> SAHLI, Mohamed- Chérif. *Le Message de Yougourtha*, Alger : An nahda, 1947. *Abdelkader, le chevalier de la foi*, Alger : An nahda, 1953.

<sup>4</sup> KATEB, Yacine. *Abdelkader et l'indépendance algérienne*, Alger : An Nahda, 1953  
KATEB, Yacine. *Nedjma*, Paris : Seuil, 1956.

<sup>5</sup> ALI BENALI, Zineb. « Les ancêtres fondateurs : élaborations du champ intellectuel algérien : 1945-1954, in *Insaniyat* 25-26, 2004, pp. 201-214.

par ce biais, les écrivains s'adressent à l'ensemble de la communauté : les instruits et les non instruits, les arabes et les non arabes. Le colon n'est pas le seul à être visé : en effet, un autre destinataire est concerné, en premier lieu, par cette écriture. La mission de l'écrivain est d'ordre pédagogique. Les figures emblématiques de la culture maghrébine (Jugurtha<sup>1</sup> et Abdelkader)<sup>2</sup> permettent de renouer avec la tradition, le passé et l'histoire ; le regain d'intérêt que les écrits leur témoignent « les libère de l'assignation sémantique du discours de l'Autre »<sup>3</sup>. La convocation de l'histoire conditionne l'action à venir. Elle lui sert de base arrière. L'activation du mythe des ancêtres est une caution indiscutable de la légitimité nationale. Si le texte d'Amrouche s'ancre dans le passé pour ériger la figure de l'éternel Jugurtha et renoue ainsi avec « l'irréductible » figure mythique qui traverse le temps, celui de Sahli, fouille dans le passé et revient avec le « message » du personnage au présent. Il dresse d'abord le portrait qu'en fait Salluste :

Yougourtha, remarquable par sa force, par sa beauté, et surtout par l'énergie de son caractère, ne se laissa point corrompre par le luxe et la mollesse. Il s'adonnait à tous les exercices en usage dans son pays, montait à cheval, lançait le javelot, disputait le prix de la course aux jeunes gens de son âge ; et, bien qu'il eut la gloire de les surpasser tous, tous le chérissaient. A la chasse qui occupait une grande partie de son temps, toujours des premiers à frapper le lion et d'autres bêtes féroces, il en faisait plus que tout autre, et c'était de lui qu'il parlait le moins.<sup>4</sup>

Par la citation de Salluste, l'auteur donne à Yougourtha une dimension beaucoup plus grande. Il l'érige au rang de grandes figures de l'Histoire dont la renommée se propage au-delà des frontières. Même l'ennemi admire la supériorité du personnage. Cette évocation est donc une caution de plus pour légitimer le discours sur l'ancêtre valeureux. Il ajoute à ce portrait les craintes de Micipsa qui remarque la supériorité de son neveu, Yougourtha sur ces deux fils et surtout celles de Rome qui craint un retournement de situation causé par la grande renommée de Jugurtha.

Dans le texte d'Amrouche, Jugurtha est qualifié de « génie africain ». L'africanité du héros est mise en avant dès le titre, car elle est consensuelle. Elle rassemble dans ses plis plusieurs groupes humains sans hiérarchisation ; plusieurs cultures s'enchevêtrent.

---

<sup>1</sup> ALEXANDROPOULOS, Jacques. « Jugurtha héros national : jalons sur un itinéraire », in *Revue Anabases*, n°16, Toulouse : Université Le Mirail, 2012, pp. 11-29.

<sup>2</sup> ETIENNE, Bruno. *Abdelkader*, Paris : Fayard, 1994.

<sup>3</sup> ALI BENALI, Zineb. « Les ancêtres fondateurs : élaborations du champ intellectuel algérien : 1945-1954 », in *Insaniyat* 25-26, 2004, pp. 201-214.

<sup>4</sup> SAHLI, Mohamed El Cherif. *Le Message de Youghourtha*, Alger: AN-nahda, 1947.



C'est une identité hybride et plurielle dont hérite tout Maghrébin. Une identité ouverte qui s'enrichit au cours du temps, qui s'étoffe au gré des arrivages humains et qui s'installe dans cette terre de passage qu'est le Maghreb. L'hérédité maghrébine s'ancre dans le territoire et est portée par l'histoire, qui, elle-même, est en perpétuelle évolution, donc ouverte sur la modernité :

Le Maghrébin moderne combine dans un même homme son hérédité africaine, l'islam et l'enseignement de l'occident (...) Il prend toujours d'autrui, mimant à la perfection son langage et ses mœurs ; mais tout à coup les masques les mieux ajustés tombent, et nous voici affrontés au masque premier : le visage de Jugurtha (...) dans l'île tourmentée qu'enveloppe la mer et le désert qu'on appelle le Maghreb.<sup>1</sup>

Le nouveau Maghrébin répond en contrepoint à la politique de « diviser pour régner » de la colonie, relayée par les visées latinistes distillées dans la littérature de Louis Bertrand à l'attention des milieux berbères qu'il cherche absolument à séparer de leurs coreligionnaires, d'origine arabe. Jugurtha se démarque également de l'école d'Alger qui se veut le chantre d'une Algérie métissée néanmoins tournée vers une méditerranée latine.

Le texte de Mohamed Sahli évoque les craintes de Rome face aux idées d'indépendance qui peuvent émerger dans l'esprit du héros. L'insistance sur son amour de la liberté est une invite à l'action nationaliste. Ses campagnes militaires couronnées de succès sont érigées en exemple. L'heure n'est vraiment plus au dialogue. Pour prouver au lecteur le bien-fondé de ses propos, l'auteur recourt à d'autres figures historiques dont le parcours emprunte le chemin du combat. Ainsi défilent en procession des personnalités historiques qui en temps de crise guident la communauté. Yougourtha, Larbi Ben Toumert, Ito la Marocaine, Fatima Nsoumer et enfin, les douze femmes de Béjaïa qui en 1835 se révoltent contre l'occupation française. Ainsi, de façon logique et dans le droit fil de l'Histoire, le présent s'arrime à ce passé glorieux. De tout temps, l'Algérie est convoitée, attaquée mais a toujours su se relever semblent dire les textes.

Aux côtés de cette figure de chef militaire et de stratège africain respecté et craint qu'est Jugurtha, il y a l'Émir Abdelkader qui, pour Mohamed Chérif Sahli,<sup>2</sup> cumule les qualités humaines et spirituelles. En plus de ses compétences militaires, « Abdelkader fut l'éclatant symbole et l'animateur génial de la résistance algérienne à la conquête française » ; sa dimension spirituelle, sa foi religieuse et sa pratique de l'ascèse Soufie

---

<sup>1</sup> AMROUCHE, Jean. *L'Éternel Jugurtha*, Op.cit., p. 58.

<sup>2</sup> SAHLI, Mohamed-Chérif. *Abdelkader, le chevalier de la foi*, Op.cit., p. 19.

font de lui la figure universelle du penseur qui jette des passerelles entre les communautés autochtones et fédère leur combat.

Pour Kateb Yacine, Abdelkader est bien présent dans l'histoire contemporaine et dans les esprits. Dès le titre, *Abdelkader et l'indépendance algérienne*, son nom est lié au problème du moment : la diade liberté et indépendance travaille l'Algérien au corps. Abdelkader est l'initiateur alors que l'auteur et son lecteur sont les continuateurs. La relève leur incombe donc. L'auteur n'hésite pas à interpeler les « masses françaises » et rappelle l'engagement de la communauté envers elles.

Le combat de l'indépendance commencé par Abdelkader continue, a toujours continué [...]. Toutes les masses sont naturellement amies de notre liberté. La masse française ne peut pas nous oublier. Elle nous a trouvés près d'elle dans tous ses combats, nous sommes convaincus qu'elle est avec nous dans le nôtre.<sup>1</sup>

Le Maghrébin renoue avec son passé historique. En dehors des hommes illustres, il y a également l'ancêtre tribal qui entre en scène. Dans *Nedjma*, de Kateb Yacine, le personnage de Si Mokhtar, gardien de la mémoire, perpétue la geste par le conte de « Keblout », le fondateur tribal, le vieux Keblout légendaire comme aime le conter Si Mokhtar :

[...] Oui, la même tribu. Il ne s'agit pas d'une parenté au sens où la comprennent les français ; notre tribu, autant qu'on s'en souvienne, avait dû venir du Moyen-Orient, passer par l'Espagne et séjourner au Maroc, sous la conduite de Keblout [...] Il fut le chef de notre tribu à une date reculée qui peut difficilement être fixée dans le déroulement des treize siècles qui suivent la mort du prophète. Tout ce que je sais, je le tiens de mon père, qui le tient de son père, et ainsi de suite.<sup>2</sup>

Cette tentative de retour vers le passé trouve son pendant dans la symbolique du métissage et de l'ouverture sur l'Autre, par la convocation du personnage de Nedjma à l'origine bigarrée que Salah Ameziane explique en ces termes :

L'aspect thématique s'appuie sur deux mouvements : un premier mouvement vertical qui cherche une antériorité historique de l'identité algérienne à travers le patriarche Si Mokhtar, conteur de la mémoire de sa tribu, les Keblout (terme qui veut dire fil, filiation), et par extension de la mémoire ancienne notamment par la convocation du passé berbère (numide) de l'Est algérien ; un second mouvement horizontal qui tient compte d'une identité

---

<sup>1</sup> KATEB, Yacine, *Abdelkader et l'indépendance algérienne*, Op.cit., p. 37.

<sup>2</sup> KATEB, Yacine, *Nedjma*, Op.cit., p. 134.

présente, « mouvante » et en construction à travers la figure métisse du personnage Nedjma qui porte plusieurs origines.<sup>1</sup>

Ainsi, comme nous pouvons le remarquer, des œuvres aussi diverses trouvent un sens dans le champ historique et intellectuel. Les trois figures mythiques investissent l'imaginaire maghrébin. Elles sont un pan important de la construction du discours national. La valorisation des figures ancestrales représentent un contre-discours. Leur réveil donne une autre vision de soi, rétablit l'identité blessée de toute la communauté. Mis en corrélation, Jugurtha, Abdelkader et Keblout affinent, par leur présence, la relation du Maghrébin avec sa réalité identitaire. Ainsi, Jugurtha lui délimite les contours géographiques de son territoire. Abdelkader lui redonne sa dimension spirituelle et Keblout lui garantit les liens familiaux et le ré-enracine au cœur de la tribu, dans la culture ancestrale. Toutefois, ce ré-enracinement dans les valeurs communautaires ne signifie pas « retraite misanthropique ». Il n'est pas, non plus, l'expression d'un enfermement, garant d'une quelconque « préservation ethnique », ni un rejet catégorique de l'Autre. Ainsi, Le Keblout légendaire vient d'ailleurs, riche de ses racines multiples et nourri par ses longues pérégrinations et le hasard des rencontres. D'autre part, Nedjma, la femme est née d'une union mixte : franco-algérienne mais c'est une Kebloutia, descendante de Keblout malgré son origine mixte. L'élément étranger n'est pas rejeté. Il fait partie de la mosaïque identitaire du pays. C'est une vision d'ouverture et d'élan vers l'altérité. Ce symbolisme de l'identité plurielle de l'Algérie est une richesse sur laquelle il faut veiller :

Nous irons vivre au Nadhor, elle et toi, mes deux enfants, moi le vieil arbre qui ne peut plus nourrir, mais vous couvrira de son ombre...Et le sang de Keblout retrouvera sa chaude, son intime épaisseur. Et toutes nos défaites, dans le secret tribal – comme dans une serre – porteront les fruits hors de saison [...] S'il faut s'éteindre malgré tout, au moins serons-nous barricadés pour la nuit, au fond des ruines reconquises.<sup>2</sup>

Ces figures offrent un discours cathartique qui suture les plaies et refonde l'espoir d'un lendemain meilleur, tourné sur ses valeurs intrinsèques. Les notions - africanité, maghrébinité, islamité, spiritualité et culture occidentale - forment les traits communs au nom desquels les écrivains se mobilisent pour les faire revivre. Ces caractéristiques distinctives de la communauté sont immuables et inaliénables malgré

---

<sup>1</sup> AMEZIANE, *Salah*. « Le Roman algérien, un espace de questionnement identitaire », in *Revue Doctorales*, Aix en Provence. En ligne : <http://www.msh-m.fr/le-numerique/edition-en-ligne/doctorales/lesnumeros/histoire-et-imaginaire-dans-la/article/le-roman-algerien-un-espace-de-questionnement-identitaire>.

<sup>2</sup> KATEB, Yacine. *Nedjma*, Op., cit., pp. 121-122.

les vicissitudes du temps. La quête identitaire, pour impulsée une conscience de soi, de son identité au nom de laquelle les combats se mènent, se déterritorialise. En effet, elle déserte l'espace stérile du combat politique pour occuper celui de la réflexion, des idées et de la réécriture de l'histoire.

## 2.2 Autobiographie et biographie collective

L'exhumation des figures symboliques, le retour à l'histoire des ancêtres valeureux sont talonnés par une écriture de soi et sur soi. Le Maghrébin est le héros du roman et le village arabe ou berbère sert de cadre à l'histoire. Les écrits parlent de soi et de la dure réalité des siens. Le désir d'une affirmation identitaire, travaillé par une conscience politique, occupe, en effet, l'espace littéraire. Un espace proprement algérien dominé par un « quatuor d'aînés » : Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohamed Dib et Kateb Yacine. Ces auteurs initient une nouvelle vision de la réalité algérienne, dans son ensemble. Le héros et le village sont une partie du tout. C'est une construction en abyme, d'une Algérie miniature qui représente l'ensemble du pays. Le village berbère ou arabe se multiplie et le héros se dédouble. Les premières œuvres sont : *le Fils du pauvre*<sup>1</sup> de Mouloud Feraoun, *La Grande maison* de Mohamed Dib<sup>2</sup>, *La Colline oubliée* de Mouloud Mammeri<sup>3</sup> et *Nedjma* de Kateb Yacine. Les trois premiers romans cités sont une nouvelle appréhension de l'écriture littéraire. Ils sont proches de l'essai ou du reportage journalistique. En effet, Jean Déjeux rappelle dans son *Histoire de la littérature algérienne* que *L'Incendie* de Dib est une réécriture du reportage que l'auteur effectue sur la grève des ouvriers d'Aïn Taya. Les critiques y voient un lien entre ces auteurs et donnent le nom de « littérature ethnographique » aux écrits de cette période. La critique est très partagée quant à la qualité et la portée de cette « littérature ethnographique » qui s'évertue à présenter une description fouillée de la vie quotidienne, des mœurs, des us et coutumes. Les théoriciens du roman y lisent l'expression d'un certain régionalisme teinté d'exotisme. Khatibi situe ce courant littéraire dans le sillage des Algérianistes français quand il déclare :

Le roman ethnographique et folklorique au Maghreb n'est pas un fait isolé, il est la continuation d'une tradition française en Afrique et qui a fourni une littérature fort nombreuse. Ce type de roman correspond sur le plan politique à la période de l'expansion de

---

<sup>1</sup> FERAOUN, Mouloud. *Le Fils du pauvre*, Paris : Seuil, 1997, coll. « Points » (1<sup>ère</sup> édition : Seuil, 1950).

<sup>2</sup> DIB, Mohamed. *La Grande maison*, Paris : Points, 1996, (Seuil, 1952).

<sup>3</sup> MAMMERI, Mouloud. *La Colline oubliée*, Paris : Gallimard, 1992, (Seuil, 1952).

l'impérialisme et sur le plan scientifique au développement des sciences sociales en particulier l'ethnologie en tant qu'étude des cultures du monde colonisé et des sociétés archaïques.<sup>1</sup>

Pour Ghani Mérad<sup>2</sup>, malgré la disparition de la majeure partie des écrivains de la première heure et les problèmes qui agitent la sphère sociale, le mouvement assimilationniste occupe toujours le terrain littéraire. Il ne voit aucune rupture entre les deux périodes ; bien au contraire, cette écriture n'est, pour lui, qu'une reconduction des thématiques en adéquation avec le comportement social initié par les pionniers. Pour Jean Déjeux, les années 50 initient une littérature de « dévoilement et de contestation » qu'il faut prendre en considération. Le tort de la critique arabe est de voir dans les écrits de cette période une hégémonie pénalisante et réductrice. Elle juge cette production à travers le prisme de la description de la vie quotidienne uniquement :

Une littérature « ethnographique » (ou documentaire), écrite sinon pour faire plaisir au lecteur étranger, du moins pour entrer dans ses vues, en tout cas en fonction de lui. Des thèmes folkloriques sont souvent alors développés, correspondant en général au besoin de curiosité de celui qui achète le roman. Cependant les détails ethnographiques ne sont pas toujours retenus par l'écrivain pour faire plaisir aux « autres ». Certains auteurs décrivent leur société et leur vie pour témoigner et pour montrer que les Algériens sont des hommes autant que les « autres ». Des auteurs sont à la recherche de leur identité et leur littérature recoupe alors le dévoilement et la contestation.<sup>3</sup>

Ne peut-on pas voir dans la formulation de cette critique un mauvais procès d'intention qu'on intente à cette littérature en milieu colonial ? Oui les écrivains interpellent le lectorat français. Ont-ils le privilège de s'adresser aux « leurs », analphabètes dans presque leur totalité ? Peuvent-ils écrire autrement qu'en français, eux qui ne maîtrisent que cet idiome ? Et quoi de plus normal que de s'adresser à ceux qui les oppressent, pour leur montrer ce qu'ils feignent de ne pas voir ? Dans *Le Portrait du colonisé*, Albert Memmi justifie le rôle de cette prise de parole :

On s'est étonné de l'âpreté des premiers écrivains colonisés. (...) ce n'est pourtant ni inconscience, ni ingratitude, ni insolence. A ce public (français) précisément, dès qu'ils osent

---

<sup>1</sup> KHATIBI, Abdelkébir. *Le Roman maghrébin*, Op.cit., p. 31

<sup>2</sup> MERAD, Ghani. *La Littérature algérienne d'expression française*, Paris : Pierre Oswald, 1976.

<sup>3</sup> DÉJEUX, Jean. « Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne d'expression française, 1945-1970 », in *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, Aix en Provence, IREMAM, 1970, n° 10, pp. 111-303.

parler, que vont-ils dire sinon leur malaise et leur révolte ? Espérait-on des paroles de paix de celui qui souffre d'une longue discorde.<sup>1</sup>

Prendre la parole, saisir toutes les instances narratives pour se dire et se présenter est déjà une victoire en soi. Parler aux Français et présenter un contre-discours, c'est libérer la parole « autochtone » bâillonnée et la propulser sur la scène mondiale. Elle rejoint l'ensemble des constatations de par le monde, contre l'ordre colonial. Cette écriture est une dénonciation sur la scène du monde, de la démission de la France, de ses manquements et de ses velléités d'assimilation avons-nous dit. Le caractère ethnographique de cette littérature est une preuve de l'écrasement et des agressions subis au quotidien par les populations autochtones. C'est une écriture à caractère idéologique qui prend naissance et qui est appelée à s'affirmer en des termes beaucoup plus vindicatifs. La réalité sociale est mise en scène pour dénoncer la misère de toute la société qui se débat dans un mode de vie traditionnelle. Ainsi, les romans dressent un portrait collectif à travers le cheminement des héros. Ses sentiments traduisent ceux du peuple. L'originalité de cette écriture réside dans l'ancrage du héros dans sa société. Le dévoilement relève de la volonté de la faire évoluer sans la confronter au camp d'en face, comme ce fut le cas dans les écrits pionniers. D'autre part, le récit emprunte la voie/voix autobiographique : une pratique prohibée dans la culture arabo-musulmane. En effet, l'individu n'a pas d'existence autonome. Sa vie est intimement liée à celle du groupe. Parler de soi est une grossièreté haïssable. Mohamed Dib juge cette entorse faite à la tradition comme un exploit, puisque dans la société musulmane, l'introspection est prohibée car malsaine. Rappelons toutefois, que le récit autobiographique est une incursion discrète. Il n'existe pas de pacte autobiographique entre l'auteur et son lecteur comme le stipule Philippe Lejeune dans son ouvrage *Le Pacte autobiographique*.<sup>2</sup> Ces premiers écrivains « ethnographes » de leur société investissent la sphère sociale par le biais de la narration réaliste. La biographie collective et l'autobiographie s'imbriquent dans le récit en suivant une linéarité narrative. Cette transgression de la tradition n'est rendue possible que dans la langue de l'Autre. L'auteur utilise ainsi la langue française comme « butin de guerre » pour alerter de l'absurde de la situation sociale et comme voile qui exhume les tabous. Cette attitude non comprise est vécue comme une exhibition des secrets, comme un dévoilement de ce qui fonde l'âme maghrébine et par conséquent achève de la fragiliser. En effet, la polémique autour de la publication de *La*

---

<sup>1</sup> MEMMI, Albert. *Le Portrait du colonisé*, Paris : Buchet-Chatel, 1966, p. 146.

<sup>2</sup> LEJEUNE, Philippe. *Le Pacte autobiographique*, Paris : Seuil, coll Points, 1996.

*Colline oubliée* de Mouloud Mammeri, traduit un souffle d'intolérance et une tentative de contrôle de la part du courant nationaliste. Le dévoilement des tares nationales est mal vécu. Mohamed Dib dénonce la kabbale contre Mouloud Mammeri prétextant les exigences de vérités qui passent outre la dignité, en matière romanesque.

Sur le plan international, le célèbre Taha Hussein<sup>1</sup> monte au créneau pour apporter son soutien à Mouloud Mammeri et apaiser la polémique autour de *La Colline oubliée*. Pour lui, le titre polémiste de « la colline du reniement » que donne Mohamed Sahli à l'œuvre est sans fondement. Mammeri n'a failli d'aucune façon et le récit est une illustration de la lutte anticoloniale, dans l'esprit de la défense des valeurs nationales. Ce n'est pas le contenu de l'ouvrage qui est en cause mais l'enthousiasme de la critique française que Mammeri ne maîtrise d'aucune façon. Toutefois rappelons que l'éditeur était une personnalité acharnée de la colonisation mais, dénoncer les tares de la société n'est pas une exposition au voyeurisme. C'est plutôt une dénonciation de l'oppression que subit la colline isolée.

### 2.3 Écritures : spécificité et universalité

C'est une période tragique et douloureuse pour les écrivains algériens : la guerre s'éternise. La sanglante tragédie pousse au désespoir. L'écrivain, même s'il est philosophiquement contre ce drame qui se joue au quotidien, se sent obligé de prendre part au combat. Mais sur le plan littéraire, c'est une période faste. Le roman s'étoffe et acquiert des qualités esthétiques incontestables : Mohamed Dib publie le second élément de sa trilogie : *Le Métier à tisser* en 1957. Son écriture transfictionnelle nous présente le héros, Omar, qui grandit, évolue et réfléchit à sa condition d'opprimé. Son apprentissage chez les tisserands, dans un sous-sol, lui fait entrevoir la gravité de la situation générale et l'enfermement de ses membres. La même année, Feraoun édite *Les Chemins qui montent* (1957). Avec *Le Fils du pauvre* (1950) et *La Terre et le sang* (1953), ce roman constitue une peinture de la montagne kabyle et de ses habitants. L'auteur raconte des détails vrais de la pénible vie quotidienne des montagnards d'Ighil Nezman. Il rapporte des propos réellement tenus. Le discours sur leur solidarité face à l'adversité, leur condition de vie précaire et leur dénuement dus à l'oppression coloniale ne dispense pas l'auteur de penser que, parce que la guerre est absente du roman, aux

---

<sup>1</sup> HUSSEIN, Taha. (1889-1973), Doyen des lettres arabes de l'Université Al Azhar du Caire. Dans son livre intitulée *Critique et Réforme (Naqd wa Islah)*, Taha Hussein salue l'écriture romanesque de Mammeri en la qualifiant d'écriture moderne et le livre époustouflant. [www.Lesoirdalgerie.com](http://www.Lesoirdalgerie.com) (février 2011).

yeux de ses compatriotes, surtout des nationalistes qui luttent, il apparaît comme quelqu'un de tiède qui « a eu peur d'atteindre les vérités ».<sup>1</sup>

Le déchirement de Malek Haddad<sup>2</sup>, sa souffrance face à l'idiome perdu se traduit dans ses œuvres : *Je t'offrirai une gazelle*, *L'Élève et la leçon* et *Les Zéros tournent en rond*, publiés de 1958 à 1961. Assia Djebar<sup>3</sup>, dont le premier roman *La Soif* (1957) fait scandale dans les milieux nationalistes puisque, selon eux, l'ouvrage passe sous silence la tragédie algérienne et se préoccupe d'égotisme. Toutefois, elle publie dans son cycle de « littérature de jeunesse », *Les Impatients* (1958) où l'intérêt pour les problèmes sociaux et politiques de l'Algérie constitue la trame du récit. *Les Enfants du nouveau monde* (1961) reflète l'engagement des jeunes dans la lutte anticoloniale.

En dehors de la veine autobiographique et de la biographie collective, Abdelkébir Khatibi, dans son étude sur le roman maghrébin détache de cet ensemble deux ouvrages : *Nedjma* de Kateb Yacine et *Qui se souvient de la mer* de Mohamed Dib.<sup>4</sup> Il rapproche cette écriture du courant littéraire qui caractérise plusieurs types de romans : roman signalétique ou objectival. Il cite « l'écriture blanche » de Robbe-Grillet, le roman sur le roman. Les deux œuvres donnent une impulsion au roman Maghrébin.

Pour Charles Bonn, *Nedjma* révolutionne les formes esthétiques, bouleverse le contenu thématique et introduit les éléments de l'oralité :

*Nedjma* de Kateb Yacine (1956) est en général considéré comme le roman véritablement fondateur de la littérature maghrébine de langue française, alors même que bien d'autres romans importants avaient déjà paru auparavant. Mais fondateur, *Nedjma* l'est essentiellement par la distance et la rupture qu'il instaure avec le modèle romanesque, de type réaliste, encore dominant malgré les expériences du nouveau roman, dont il est contemporain.<sup>5</sup>

Les écrivains sont tous animés par la libération mais empruntent des voies diverses pour l'écrire. Les uns misent exclusivement sur l'édification d'une littérature nationale spécifique qui reflète les aspirations du peuple alors que d'autres ouvrent le champ à l'universalité, participent au bouleversement des codes et se font les avant-gardistes d'une écriture de la modernité. *Qui se souvient de la mer* raconte l'abandon des lieux de naissance, du quotidien pour une quête de la connaissance. Les

---

<sup>1</sup> FERAOUN, Mouloud. *Journal 1955-1962*, Paris : Seuil, Points, 2011.

<sup>2</sup> HADDAD, Malek. *Je t'offrirai une gazelle*, Paris : Éditions du ciel de Paris, 1959. *L'élève et la leçon*. Paris : 10/18, 1960. *Les Zéros tournent en rond*, Paris : Maspéro, 1961.

<sup>3</sup> DJEBAR, Assia. *La Soif*, Paris : Julliard, 1957, Alger: Barzakh, 2017.

<sup>4</sup> DIB, Mohamed. *Qui se souvient de la mer*, Paris : Seuil, 1962, réédité à Paris : La Différence, 2007.

<sup>5</sup> BONN, Charles. « Subversion et réécriture du modèle romanesque dans *Nedjma* de Kateb Yacine » : <http://www.openedition.org/6540>.



interrogations du héros portent sur le pouvoir de la parole. Le discours institue un échange, un mouvement alors que l'espace fige tout par sa fixité. C'est l'ouverture contre l'enfermement. Le roman renonce à la description réaliste comme il est question dans la trilogie, (écriture de la première manière). Le délire et les hallucinations traduisent mieux selon lui, la réalité. Cette œuvre se nourrit de légendes et de poésies séculaires. En effet, Dib raconte, dans une interview, qu'il la considère comme un chapitre des *Mille et une nuits*. Mais c'est aussi, une écriture innovante car elle refuse le réalisme et le témoignage.

Ces œuvres contribuent à mieux percevoir l'évolution de cette littérature. La nouvelle idéologie mise en place ne s'est pas imposée de but en blanc. En effet, C'est une construction lente. Si ses débuts sont timides, sa phase de consolidation la conduit à la revendication franche et massive de son algérianité identitaire et territoriale. Le rôle du héros devient important. Il prend en charge son individualité et le destin de sa communauté. L'acculturation, le déchirement et la révolte deviennent des thèmes dominants, travaillés par le souffle personnel de l'auteur. Les œuvres reflètent la sensibilité et l'adresse de leur créateur. L'exercice scriptural devient un élément probant du changement et de la revendication. Les voies qu'emprunte l'écriture sont autant de chemins de traverse qui convergent vers un même but : parler de soi, se présenter et se libérer. Le discours nationaliste voit dans le déclenchement des opérations insurrectionnelles une impulsion pour l'écriture romanesque. Pour Ghani Mérad, c'est la houleuse polémique autour de *La Colline oubliée*, un moment fort de la contestation, qui ouvre la voie à l'engagement. Jean Déjeux, quant à lui, ne jure que par *Nedjma* qu'il considère comme le grand événement du moment, porteur de changements et de développement. Abdelkébir Khatibi y voit une autre source de développement de cette littérature de combat. Pour lui, la demande accrue des maisons d'édition française : Julliard, Seuil, Plon, Denoël, et Corréa encourage l'écriture romanesque. Il ne manque pas de souligner à juste titre, le grand mérite d'Emmanuel Roblès directeur de « la Collection Méditerranée ». C'est d'ailleurs sous ses encouragements avisés que son ami Mouloud Feraoun publie son premier roman *Le Fils du pauvre*. La conjoncture semble propice aux écrivains algériens puisque sur le plan international la question nord-africaine est à l'ordre du jour ; la gauche française, quant à elle, traite de « psychopathe » et de « pathologique » la droite, et se redonne ainsi une consistance par ce regain d'intérêt aux écrits romanesques et non à l'action politique :

La vision de « l'homo Arabicus » étriqué, vieillot, figé dans ses déterminismes et expliqué par son comportement religieux, est dépassée par la gauche française. Les premiers écrivains étaient une planche de salut pour la gauche. Ils comblaient un vide et répondaient à une attente d'où l'enthousiasme pour cette littérature.<sup>1</sup>

Dans *Les Zéros tournent en rond*, Malek Haddad parle de « l'arabe de service » dont se dote toute maison d'édition. Désabusé, il ajoute : « Nous sommes les tristes bénéficiaires d'une actualité bouleversée et bouleversante ». <sup>2</sup> En 1965, il parle de rapport pathologique à l'histoire.

Quoiqu'il en soit, la littérature algérienne fait parler d'elle et jouit d'une certaine notoriété. La synergie de toutes ces manifestations conforte sa valeur intrinsèque. L'excellente critique, son dialogue avec l'ailleurs favorisent sa mutation. Le circuit culturel de sa diffusion, dont le monde de l'édition est le véritable vecteur, permet à cette littérature de quitter le « harem », de sortir de l'ornière essentialiste et d'atteindre une certaine universalité. Ses échos se font entendre dans les rangs de l'intelligentsia européenne et dans les pays du tiers monde dont elle partage le destin politique. Des connexions élargissent son champ d'action et permettent de nouvelles collaborations à l'échelle du monde. A l'instar de Abdellatif Laabi, patron de la revue *Souffles/Anfas*<sup>3</sup> qui se plaît à dire : « Nous sommes tous descendus du manteau de *Nedjma* »<sup>4</sup>, beaucoup d'écrivains se reconnaissent ainsi, dans cette littérature naissante. Pour Abdelkébir Khatibi, c'est Kateb Yacine qui promeut la recherche « des racines inaliénables » et le mythe de Keblout. En effet, il déclare :

Je fus reconnaissant à Kateb - notre meilleur écrivain - de susciter en moi un encerclement mythique, ce contre quoi toute histoire s'effiloche. *Nedjma*, merveilleuse incandescence ! Avec ce poète errant, j'ai réappris ma rue d'enfance et son énigme, l'égaré des souvenirs quand me harcelait la guerre. Il y a une parole qui ne se donne que conjurée, je me liais à *Nedjma*, je marchais un peu ivre, le regard lointain, puisque le chant de Kateb, par un parfait contrepoint, me menait entre le chaos retenu et l'aventure blanche.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> KHATIBI, Abdelkébir. *Le Roman maghrébin*, Op.cit, p. 37.

<sup>2</sup> HADDAD, Malek. *Les Zéros tournent en rond*, Op. cit., p. 11.

<sup>3</sup> *Souffles/ Anfas* : revue marocaine fondée par abdellatif Laabi en 1966 et interdite par le pouvoir monarchique en 1971 avec l'emprisonnement de ses membres.

<sup>4</sup> LAABI Abdellatif. Revue *Souffles*, Op.cit., p. 3.

<sup>5</sup> KHATIBI, Abdelkébir. *La Mémoire tatouée*, Op.cit., p. 141.

### 3 Désenchantement et rebondissement

#### 3.1 Rupture littéraire et fracture sociale

Les « Accords d'Evian », signés le 5 juillet 1962, mettent un terme à sept années de guerre d'indépendance. L'Algérie est en effervescence. Dans cette euphorie générale, nous relevons l'abondance d'une écriture de réflexion idéologique et essayiste au détriment d'une forte baisse de la création romanesque. C'est le signe d'une nouvelle rupture que traverse la production littéraire algérienne. L'écrit prend le chemin de l'actualité où la propagande peut se nicher sans difficulté. Des mensuels et des hebdomadaires prolifèrent : *Novembre*, *Promesses* et *Algérie Actualités*, par exemple. Avec le quotidien *EL Moudjahid*, organe officiel du pouvoir, la maison d'édition d'état, la SNED, contrôle toute production et tente d'impulser un genre littéraire, héritier de la tradition. L'écrivain doit jouer le rôle de porte-parole du pouvoir et doit relayer la parole étatique en étant son panégyriste attitré. Sa parole sous contrôle lui fait renoncer à sa part de l'imaginaire créateur et, par la même occasion, continuer le travail de sape initié par le pouvoir colonial. Oter la parole au peuple, c'est le maintenir dans l'aliénation. Pour Djamel-Edinne Bencheikh, la liberté de l'écrivain n'est pas monnayable et ne souffre pas de compromissions avec le pouvoir. L'écrivain, le vrai, doit fuir les arcanes du pouvoir :

L'intellectuel n'a pas à vivre dans les allées du pouvoir. Il doit lui tourner le dos. Je donne à cette expression un sens précis : être strictement indépendant du pouvoir. Tant que cela n'est pas, il n'y a aucune chance de voir se développer en Algérie une littérature, une culture.<sup>1</sup>

Cette nouvelle crise de l'écriture littéraire ouvre la route à deux exils : un exil intérieur peuplé de mutismes et un exil territorial, synonyme d'errance. « Le silence ou la valise ! », telle est l'alternative qui s'offre à l'écrivain qui ne souscrit pas à la nouvelle idéologie. Le champ littéraire francophone est sinistré. D'aucun dira qu'Albert Memmi joue aux Cassandra et prédit la mort inéluctable de cette jeune littérature d'expression française, quand il affirme : « La littérature algérienne d'expression française est condamnée à mourir jeune ». Pourtant, ses prévisions ne sont guère farfelues. En effet, on observe une désertion de l'espace littéraire une sécheresse de la plume et une aridité de la production : Feraoun est hélas assassiné par l'OAS, la veille

---

<sup>1</sup> BENCHEIKH, Jamel-Edinne. « L'étranglement ». Entretien réalisé par Edwige Lambert, in : revue *Autrement*, Paris : Autrement, année 1982, n° 38, p. 255.

de l'indépendance et Malek Haddad s'enferme dans un silence pathétique car la langue française lui pose un problème moral. Kateb Yacine s'adonne au théâtre en dialectal. Il considère que ni le français, ni l'arabe ne sont ses langues maternelles. Il utilise le français comme butin de guerre. Aujourd'hui, la donne change : en effet, il veut faire de l'« Algérien moyen » son premier lecteur et surtout son spectateur privilégié, c'est pourquoi il se dirige vers le théâtre et produit des œuvres en dialecte algérien et traduites en berbère. Mouloud Mammeri mène une carrière d'enseignant universitaire et s'attèle à la promotion de la culture berbère ; Assia Djébar, quant à elle, explore l'art cinématographique avec deux films : *La Noubia des femmes du Mont Chenoua* (1977), primé à la biennale de Venise<sup>1</sup> et *La Zerda ou les chants de l'oubli* (1982), récompensé par le film Allemand. Quatre autres films non réalisés, faute de crédit et surtout à cause de la marginalisation de leur auteure (car femme dans un pays d'hommes), dorment dans des tiroirs. Les écrivains de langue française, en dehors du dilemme causé par la langue de l'autre et qui fait leur drame, subissent en outre la calomnie. Ces silences sont encouragés par la nouvelle idéologie qui concentre les caractéristiques du « Nouvel Algérien » en trois données fondamentales : algérianité, islamité et arabité. La diversité et l'identité plurielle volent en éclats. Nous assistons à la clôture identitaire. Néanmoins, et paradoxalement, l'écriture francophone se remet sur le devant de la scène, comme nous le verrons dans le chapitre deux de la même partie. Le « butin de guerre reprend-il du service ?

Mostefa Lacheraf, tout nationaliste qu'il est, ne manque pas de dénoncer la reconduction des réflexes coloniaux quant à l'exploitation abusive de la figure du héros national :

Le folklore et l'exploitation abusive de l'héroïsme guerrier sont devenus les deux mamelles de certains pays du Maghreb et remplacent successivement et sur une plus grande échelle encore la sous-culture coloniale exotique et l'épopée légionnaire et patriotarde par laquelle s'est prolongée chez nous la domination française. [...] Il ne faut pas que les romanciers se rendent complices d'une telle manœuvre.<sup>2</sup>

Pour Charles Bonn, la littérature algérienne ne « connaît pas de crise », mais change de caractère. L'aspect documentaire prime dans les écrits. La présence de sous-titres avec la mention « histoire vécue » ou « témoignage » accentue son côté véridique

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *La Noubia des femmes du mont Chenoua*, (1977) / *La Zerda ou les chants de l'oubli* (1982)

<sup>2</sup> LACHERAF, Mostefa, extrait de la communication rédigée à Buenos Aires, le 16 décembre 1968 et envoyé au colloque sur *Le roman maghrébin* de Hamammet (24-28 dec 1968).

et le personnage devient le héros ou le témoin. La figure du martyr, l'exploit de la lutte et l'aspect psychologique et lyrique peuplent l'espace romanesque. Jean Déjeux note dans ses statistiques<sup>1</sup> une forte baisse de la production littéraire: une seule publication pour l'année 1965 : *L'opium et le bâton*, de Mouloud Mammeri. Un roman qui décrit la guerre du point de vue d'un intellectuel algérien. Ses interrogations, ses doutes et ses prises de position traduisent les craintes et les aspirations d'un pays fraîchement indépendant. Par ailleurs, Déjeux signale l'année 1966 comme étant celle d'un redémarrage de l'écriture en français qui ne se dément plus, jusqu'à atteindre une vingtaine d'ouvrages à partir de l'année 1981. La publication en 1966 du *Polygone étoilé* de Kateb Yacine met l'accent sur l'exhumation de l'histoire du pays des origines à nos jours. Cette œuvre est importante car elle porte une réflexion philosophique et allégorique sur le destin du pays. Dans *Les Alouettes naïves*(1967), Assia Djébar, prend en charge le destin féminin et parle du sacrifice et du courage de l'Algérienne qui ne se tient pas en retrait des événements. Par ailleurs les éléments autobiographiques qui s'y sont glissés plongent leur auteure dans dix années de mutisme :

Cet influx de tension, ou de passion secrète que l'auteur introduit au cours de la genèse de son texte, juste après sa publication (...), vous déchire, vous arrache un lambeau de vous-même, vous paralyse (...) Vous voici statufiée, devenue sourde à vous-même et aux gens du dehors... J'appellerais cette réaction « le retour de violence » de l'écrit autobiographique.<sup>2</sup>

### **3.2 Renouveau scriptural**

Le repli identitaire, la dépossession et la reconduction de l'aliénation de l'individu, institués par le pouvoir colonial et pérennisés par la nouvelle idéologie accentuent la suspicion contre les écrivains francophones et encourage une littérature didactique où l'axe du mal, demeure invariablement le colonialisme, source de tous les maux. Comme dans le roman *La Mante religieuse* d'Ali Khodja<sup>3</sup>, où abondent les éléments fantastiques et les visions hallucinatoires. La ville devient cette mante qui emprisonne les mâles et les dévore ; la littérature sort de sa dimension collective, indispensable lors de son émergence, et se renouvelle à travers l'expression individuelle. Toutefois, les écrivains d'expression française sortent de leur réserve et réinvestissent l'espace romanesque qui entre dans une nouvelle ère de production. La

---

<sup>1</sup> DÉJEUX, Jean. *Dictionnaires des auteurs Maghrébins de langue française*, Paris : Karthala, 1984.

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent, en marge de ma francophonie*, Op.cit., p. 64.

<sup>3</sup> KHODJA, Ali. *La Mante religieuse*, Alger : SNED, 1976.

gestion de l'après- guerre, le destin de l'homme et l'évolution de la société sont au cœur de leurs préoccupations.

Dib occupe une place particulière. Il choisit l'exil et renonce à l'engagement politique. Il s'en explique en déclarant qu'il a été « africain quand il fallait l'être et que le temps de l'engagement est terminé ». Son écriture en perpétuelle mutation présente plusieurs manières. La première, réaliste, abandonnée au profit de récits allégoriques peuplés d'hallucinations et de cauchemars : *Qui se souvient de la mer* et *Cours sur le rivage*<sup>1</sup> en sont une illustration. *Dieu en Barbarie*, *Habel* et *Les Terrasses d'Orsol* présentent une réalité différente des romans de la deuxième manière. La contestation sociale est acerbe. Quant à la trilogie nordique : *Le Sommeil d'Ève*, *Neiges de marbre* et *L'Infante maure*, elle traite de façon lyrique les problèmes familiaux. Avec *Nedjma*, ces romans deviennent des exemples pour les générations suivantes. En effet, cette nouvelle esthétique s'affirme et donne le ton à la relève. Jean Déjeux inscrit cette nouvelle écriture dans le nouveau tournant littéraire auquel il donne le nom de « La nouvelle vague ».

En 1969, Rachid Boudjedra publie *La Répudiation*<sup>2</sup> : Répudiation de la mère par le père, répudiation de l'amante, le double de la mère, et répudiation de l'autorité clanique exprimée dans le discours et les actes du père. La violence verbale et le discours militant mettent en scène l'individu qui se rebelle contre le mode de vie ancestral. Cette écriture s'inscrit dans les formes de la littérature contemporaine tout en associant des éléments de l'oralité. Elle transgresse les tabous et aborde tous les sujets : historique, politique et éthique. Ainsi, l'œuvre revêt, grâce au symbolisme, une portée universelle.

Les problèmes de la période postindépendance et l'amertume du héros se font sentir chez Mourad Bourboune<sup>3</sup> dans *Le Muezzin*. La mosquée symbolise l'intolérance par son pouvoir répressif et le héros est de plus en plus aliéné. Il tient des propos hallucinatoires. Chez Yamina Méchakra<sup>4</sup>, l'aliénation de l'héroïne de *La Grotte éclatée* est vécue comme un cauchemar. Rachid Mimouni<sup>5</sup> recourt à l'allégorie et au grotesque

---

<sup>1</sup> DIB, Mohamed. *Cours sur le rivage*, Paris : Seuil, 1964. / *Dieu en barbarie*. Paris : Seuil, 1970. / *Habel*, Paris, Seuil, 1977. / *Les Terrasses d'Orsol*. Paris : La Différence, 1985. / *Le Sommeil d'Ève*. Paris : Sindbad, 1989. / *Neiges de marbre*, Paris : La Différence, 2003. / *L'Infante maure*. Paris : Albin Michel, 1994.

<sup>2</sup> BOUDJEDRA, Rachid. *La Répudiation*, Paris : Denoël, 1969/ Gall, 1981.

<sup>3</sup> BOURBOUNE, Mourad. *Le Muezzin*, Paris: Christian Bourgeois, éditeur, 1968.

<sup>4</sup> MECHAKRA, Yamina. *La Grotte éclatée*, Alger : SNED, 1979.

<sup>5</sup> MIMOUNI, Rachid. *Le Fleuve détourné*, Paris : Stock, 1982. / *Tombéza*, Paris : Robert Laffont, 1984.

dans *Le Fleuve détourné* et *Tombéza*. L'aliénation du héros et le mode de vie absurde attestent de la souffrance du héros et de la contestation qui en découle. Cela se traduit dans des monologues interminables, des fabulations fantastiques et des délires irrationnels.<sup>1</sup> Toutefois, il y a une conscience rationnelle présente dans le symbole et le mythe rédempteur. Quant aux auteurs survivants de la guerre d'indépendance, à l'instar de Mouloud Mammeri, dans son dernier roman et Assia Djébar, ils s'imposent avec une esthétique romanesque innovante et déroutante à tel point que les maisons d'éditions refusent de les publier comme l'explique Assia Djébar à propos de son chef-d'œuvre *L'Amour, la fantasia*, le premier volet du quatuor algérien.

On peut également parler à propos du retour de Djébar à la littérature d'une « écriture de deuxième manière ». Khedidja Benammar<sup>2</sup> nomme ce cycle littéraire d'écriture de la « maturité », prenant au mot son aïeule. Les écrits filmiques forment le socle de cette nouvelle écriture. Le recueil de nouvelles *Femmes d'Alger dans leur appartement*<sup>3</sup> est une écriture au carrefour de « l'artificialité ». En effet, ce titre s'inspire de deux grandes œuvres picturales : celle d'Eugène Delacroix (1832), peintre de l'expédition française de 1830 et celle de Pablo Picasso (1955), en soutien à la guerre d'indépendance de 1954. La réécriture qu'en fait Djébar à travers le déchiffrement des toiles est une lecture au féminin. Elle tente de corriger « le regard volé » du peintre colonial :

Je ne vois que [...] chercher à restituer la conversation entre femmes, celle-là même que Delacroix gelait sur le tableau.  
L'écriture [...] doit rendre présente la vie, la douleur peut-être mais la vie, l'inguérissable mélancolie mais la vie !<sup>4</sup>

Djébar partage avec Pablo Picasso la même volonté d'affranchissement et de libération de ces femmes. Elle respire aisément car le peintre « ouvre la porte du harem et fait entrer le soleil ». L'image figée se transforme en mouvement porteur de changements :

Picasso [...] fait éclater le malheur [...], éclatement improvisé dans un espace ouvert. [...] les seins éclatent. [...] Deux ans après cette intuition d'artiste, est apparue la lignée des porteuses de bombes, à la bataille d'Alger. [...] Il s'agit de se demander si les porteuses de bombes, en sortant du harem, ont choisi par pur hasard leur mode

---

<sup>1</sup> BENDJELID, Fouzia. « L'Écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni », in, *Insaniyat*, Oran : CRASC n°37, 2007, pp. 147-160.

<sup>2</sup> BENAMMAR, Khedidja. La Fiction réhabilitée par l'histoire : le quatuor d'Assia Djébar. Thèse de doctorat, Université, Abdelhamid Ibn Badis. Mostaganem. Algérie Juin 2014.

<sup>3</sup> DJEBAR, Assia. *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris : Édition Albin Michel, 1978.

<sup>4</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent...* Op.cit., 1999, p. 172.

d'expression le plus direct : leurs corps exposés dehors [...] ? En fait elles ont sorti ces bombes comme si elles sortaient leurs seins, et ces grenades ont éclaté contre elles, tout contre.<sup>1</sup>

La fiction est tentaculaire et touche à différents domaines. L'auteure fait du problème féminin son cheval de bataille. Ainsi, destin individuel et destin collectif sont menés de front dans un même texte. La fictionnalisation de l'histoire contribue à réhabiliter les figures de l'ombre et présente une nouvelle lecture des faits historiques. Les éléments de l'oralité, la langue du gynécée, donnent la parole aux bâillonnées de l'histoire. Par ailleurs, ses réflexions sur l'écriture francophone à partir de son parcours personnel enrichissent le domaine des études postcoloniales :

Les multiples voix qui m'assiègent – celles de mes personnages [...] dont la respiration rauque et le souffle m'habite de façon immémoriale [...] Oui, ramener les voix non francophones – les gutturales, les ensauvagées, les insoumises – jusqu'à un texte français qui devient enfin mien.<sup>2</sup>

#### **4 Littérature de l'urgence**

Les années 90 sont le théâtre de l'évènement le plus meurtrier qu'ait connu l'Algérie, sur le plan politique, depuis sa guerre d'indépendance. Curieusement, par souci démocratique, l'ouverture du pays sur la pluralité électorale qui, met sur le devant de la scène politique le courant « islamiste », se transforme en cauchemar national. Parce que probablement la décision d'ouverture, dont fait montre le gouvernement, arrive tardivement. En effet, la société est bien gangrénée par les exactions, les passe-droits, les injustices, le nouveau code de la famille, par dérision appelé «code de l'infamie ». Les manifestations sanglantes du printemps berbère en 1989 cristallisent le malaise. Par un tour de passe-passe frauduleux, le mouvement islamiste tente de diriger le pays et d'imposer une ligne fanatique et extrémiste qui remet en cause toute tentative démocratique. La contestation massive d'intellectuels qui tirent la sonnette d'alarme et préviennent du danger conduit à l'annulation de ces élections. Ce qui donne prétexte au déclenchement d'une guerre civile qui met le pays à feu et à sang, pendant une dizaine d'années.

L'explosion de la barbarie donne à cette période le nom de « décennie noire ». La violence et la brutalité marquent l'actualité. Le pays se vide de ses intellectuels : journalistes, penseurs, médecins, enseignants... sont les premières victimes. « Un

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent...* Op. cit., pp. 162-163.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 25.



intellectuel est une bien meilleure prise » mais le petit peuple n'est pas épargné. Les populations paysannes paient un lourd tribut : enlèvements, viols, séquestrations et assassinats sauvages sont leur lot quotidien. Dans son ouvrage *La Presse algérienne : journal d'un défi*, M'hamed Rabeih explique les raisons qui déchaînent les foudres des intégristes contre les journalistes :

Les journalistes sont visés parce qu'ils symbolisent parfaitement l'essentiel des libertés imprescriptibles qui caractérisent les sociétés modernes. A juste titre, ils sont considérés par les terroristes comme les têtes de pont du mouvement démocratique. Du fait de l'absence de vie démocratique et de représentation populaire, c'est à travers eux que la société va s'exprimer.<sup>1</sup>

Sur le plan littéraire, un nouveau genre, impulsé par l'actualité, s'impose et met en exergue le quotidien en proie au phénomène terroriste animé par le fanatisme et l'intégrisme. Le caractère conjoncturel de cette écriture conduit la critique à parler d'une « littérature de l'urgence. Pour Rachid Mokhtari :

Le concept de *littérature de l'urgence* [est] appliquée à la masse des témoignages romancés sur la tragédie du terrorisme islamiste qui a reconfiguré le sens de notre vision de la société et de son Histoire échappe en fait à l'éphémère du lien qu'elle entretient avec ce qu'elle dénonce.<sup>2</sup>

#### 4.1 Crise et écriture

Comment la littérature s'empare-t-elle de l'urgence ? Quelle tâche s'assignent les écrivains et que révèle cette écriture ? Bien que cette appellation soit contestée, essayons d'explicitier cette notion d'urgence. Est caractérisé d'« urgent », tout évènement qui appelle *manu militari* à la mobilisation immédiate, sans condition, ni délais. La menace est réelle, il est donc urgent de la juguler. Cette tragédie déclenche une vocation littéraire chez les jeunes algériens. En effet, des intellectuels, tout profil confondu, hommes et femmes, se saisissent de leurs plumes pour dénoncer. Ils produisent des textes référentiels dans le sens où ils sont enracinés dans le contexte socio-politique de l'Algérie des années 90. Aux côtés des auteurs confirmés comme Mohamed Dib, Rachid Boudjedra, Rachid Mimouni, Assia Djebar, d'autres inconnus comme Maïssa Bey<sup>3</sup>, Malika Mokeddem<sup>4</sup> et Yasmina Khadra<sup>5</sup> entrent dans l'arène,

---

<sup>1</sup>REBAH, M'hamed. *La Presse algérienne : journal d'un défi*, Alger : Chihab, 2002, p. 54.

<sup>2</sup>MOKHTARI, Rachid. *Le Nouveau souffle du roman Algérien. Essai sur la littérature des années 2000*, Alger : El Chihab, 2006, p. 11.

<sup>3</sup>BEY, Maïssa. *Au Commencement était la mer*, Alger : Marsa, 1996/ L'aube 2016.

<sup>4</sup>MOKEDDEM, Malika *Les Hommes qui marchent*, Paris, Ramsay, 1990.

<sup>5</sup>KHADRA, Yasmina *Les Anneaux du seigneur*, Paris : Julliard, 1998.

poussés par le besoin impérieux de dénoncer. Ainsi, la littérature semble le lieu où l'indicible prend forme. C'est le lieu de la concentration sur soi et sur le mal sociétal. Les masques tombent ; c'est le moment de vérité auquel s'adonne l'écrivain :

Dans le retrait de l'écriture, en quête d'une langue-hors-les-langues, en s'appliquant à effacer ardemment en soi toutes les fureurs de l'auto - dévaluation collective, retrouver un « dedans de la parole » qui, seul, demeure notre partie féconde.<sup>1</sup>

### *Autopsie de la crise*

La brutalité de la guerre civile conduit les intellectuels à s'interroger sur un tel drame. Tous ne comprennent pas les raisons de ces tueries fratricides. En effet, l'« altéricide » demeure inexpliqué. Néanmoins, tous savent que la crise n'est pas concomitante à la violence. Certains auteurs remontent aux origines du mal et se livrent à une autopsie de la société. Ainsi, l'écrivain se bat sur deux fronts : il met le pouvoir face à ses manquements et dénonce la barbarie intégriste. Tahar Djaout dénonce la falsification de l'histoire, la fuite des repères identitaires qui conduisent l'individu à s'inventer des racines qui peuvent lui être fatales :

[...] regardant défiler un cortège d'exaltés dont la mode afghane, la méthode iranienne et les étendards d'inspiration saoudienne se disputaient les faveurs, je me surpris à me demander combien d'entre eux savent qu'à quelques dizaines de kilomètres de là, à El Khroub, se trouve le monument funéraire d'un certain Massinissa - un ancêtre qui aurait largement mérité de faire partie de leur mémoire et de leurs symboles.<sup>2</sup>

La religion est au cœur des critiques. Les tartuferies, les bigoterie sont raillées. Ainsi, dans *Surtout ne te retourne pas*, de Maïssa Bey, Dada Aïcha, une grand-mère croyante et respectueuse de la vraie foi, s'en prend aux islamistes qui culpabilisent les victimes du séisme. Ils imputent la catastrophe naturelle de Boumerdès à la colère divine provoquée par l'irréligiosité du peuple, chose que Dada n'accepte pas :

Et Dada Aïcha ajoute d'un ton las [...] le retour aux traditions religieuses les plus anciennes, les plus rigoureuses, n'est pour beaucoup qu'une façon de se donner bonne conscience. Une absolution à peu de frais, entièrement fondée sur des pratiques, et seulement sur des pratiques, les plus visibles, les plus voyantes possibles. Mais Dieu, lui, sait ce qui se cache au fond des cœurs, [...] Il sait tout. Et ce n'est pas avec des voiles, des prosternements et des invocations bruyantes excédant toute mesure, qu'on peut espérer pouvoir masquer la noirceur et infléchir le jugement divin.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent*,...Op.cit., p. 24.

<sup>2</sup> DJAOUT, Tahar. « Brouillage des repères », in *Algérie-actualité*, n°1340, du 20 au 26 juin 1991, p. 9

<sup>3</sup> BEY, Maïssa. *Surtout ne te retourne pas*, Paris : L'Aube, 2006, pp. 173-174.

En tant que gardienne des valeurs ancestrales, la femme prend souvent la parole pour défendre la vraie foi et dénoncer la souillure. Dans le livre de Naïla Imaksen, une femme dit :

Je veux croire que le Dieu auquel j'ai toujours cru n'est pas celui au nom de qui le couteau tranche la gorge des femmes. Je veux le croire alors que les cris étouffés des suppliciées se mêlent aux invocations de leurs assassins témoignant de Sa Grandeur. Je veux le croire et en attendant le jour où je ne le croirai plus, je lui demande d'apaiser l'âme des mortes et de pétrifier le bras des bourreaux.<sup>1</sup>

Dans *La Disparition de la langue française* d'Assia Djebar, le personnage s'étonne du nouveau langage qu'emploient les islamistes. Cette innovation dans la brutalité du phrasé va de pair avec leurs allures hirsutes : une barbe aussi longue qu'un tapis de prière, un accoutrement insolite. Il ne reconnaît plus les hommes sous ce déguisement vestimentaire et ne comprend pas cette langue étrange qu'ils tentent d'imposer :

Les fanatiques, as-tu senti leur fureur verbale, la haine de leurs vociférations ? (...) leur langue, une langue convulsive, dérangée et qui me semble déviée ! Ce parler n'a rien à voir avec la langue de ma grand-mère, avec ses mots tendres (...) La langue de nos femmes est une langue d'amour et de vivacité quand elles soupirent, et même quand elles prient : c'est une langue pour le chant, avec des mots à double sens, de l'ironie et la demi amertume.<sup>2</sup>

Par cette remarque sur la « folie de la langue », l'autrice mesure les dangers qui en découlent et que Victor Klemperer exprime dans *La Langue du troisième Reich* : « Les mots peuvent être comme de minuscules doses d'arsenic : on les avale sans y prendre garde, ils ne semblent faire aucun effet, et voilà qu'après quelque temps l'effet toxique se fait sentir. »<sup>3</sup>

Rachid Mimouni, quant à lui, explique ce qui attise ce conflit dans *De La barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, quand il affirme :

Le projet totalitaire des intégristes part du principe que la charia étant la loi divine, la voie de la vérité consiste à la suivre. On ne saurait tolérer que d'autres musulmans persistent dans l'erreur et

---

<sup>1</sup> IMASKEN, Naïla. *La Troisième fête d'Ismaël*, Casablanca : Le Fennec, 1994, p. 115.

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia. *La Disparition de la langue française*, Paris : Albin Michel, 2003, p. 157.

<sup>3</sup> KLEMPERER, Victor. *La Langue du troisième Reich. Carnet d'un philologue*, Paris : Albin Michel, Agora pocket, 2003.

les errements. La démocratie, simple invention humaine, doit céder le pas à la loi céleste.<sup>1</sup>

Dans *L'invention du désert*,<sup>2</sup> Tahar Djaout remonte aux origines médiévales de l'intolérance religieuse. En contrepoint, il rappelle le rayonnement culturel de l'Andalousie musulmane, son ouverture et son acceptation de l'autre dans sa diversité culturelle et religieuse. Le repli sur soi, la négation de l'autre engendrent la violence.

Dans *La Prière de la peur*, Latifa Ben Mansour<sup>3</sup> aborde le thème de la fierté des origines en sublimant le patrimoine culturel : musique, chant et conte. Pour fuir le quotidien morose, elle se replonge dans son enfance et se remémore un islam tolérant, celui des pères émancipateurs de leurs filles. Elle fait référence à une culture cosmopolite où les intellectuels occidentaux : Sartre, Sagan, Breton, Rimbaud, Baudelaire sont aussi appréciés que les orientaux comme Rabi'a Al 'Adawiyya et Jalalu Dinn al Rummi<sup>4</sup>. Le repli identitaire, le départ des étrangers, bouche l'horizon, d'où la régression sociale.

L'école algérienne est également incriminée dans cette tragédie. Elle devient le lieu de l'aliénation et de l'embrigadement : « Cette dernière est en effet devenue, après une série de réformes et son investissement par une caste théologique, une véritable institution militaro-religieuse. »<sup>5</sup> L'injustice faite aux femmes, le statut de mineures à vie, l'oubli de leur sacrifice, font souvent l'objet de critique. En effet, l'héroïsme féminin est souvent mis en rapport avec sa contribution effective à l'effort de guerre. Le rappel de ce glorieux passé féminin montre l'absurde du recul de sa situation présente. Ce passé, il est vrai, atteste de ses capacités et ses droits à endosser des responsabilités dans la nouvelle société, au sein de la famille. La relation du couple et le non-respect de la femme et de son corps font partie du malaise. Malika Boussof en réfère dans *Vivre traquée*, publié chez Kalmann Lévy en 1996.

### *Violences passées-présentes*

Le lien entre les deux grands événements majeurs qui marque l'Algérie, à savoir la guerre d'indépendance et la guerre civile est récurrent sous la plume des écrivains de

---

<sup>1</sup> MIMOUNI, Rachid. *De La barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, Paris : Belfond le -pré-auxclercs, 1992, p. 164.

<sup>2</sup> DJAOUT, Tahar. *L'Invention du désert*, Paris : Seuil, 1987.

<sup>3</sup> BEN MANSOUR, Latifa *La Prière de la peur*, Paris : La différence, 1997

<sup>4</sup> Rabi'a Al 'Adawiyya et Jalalu Din Al Rummi sont des Soufis musulmans.

<sup>5</sup> DJAOUT, Tahar *Les Vigiles*, Paris : Seuil, coll Points, 1999, p. 65.

cette période. *Le Blanc de l'Algérie*<sup>1</sup> retrace le deuil et met en exergue le statut menacé du savoir et de la culture. Au moyen d'une rétrospective explicative, la dialectique désastreuse des responsabilités coloniales et postcoloniales se répondent en miroir. La narratrice met l'accent sur la reconduction du schéma colonial. Les tortionnaires présents ont retenu la leçon de leurs bourreaux : la mort est toujours au rendez-vous. Une procession de personnalité fait la jonction entre l'Algérie d'hier et celle d'aujourd'hui : Mouloud Feraoun, Franz Fanon, Albert Camus défilent aux côtés de nouvelles victimes : Mahfoud Boucebc, M'hamed Boukhoubza et Abdelkader Alloula.

L'ancienne génération continue d'évoquer la période coloniale, non pas pour lui imputer toute la responsabilité de la violence présente, comme le fait l'écriture idéologique, mais pour montrer l'usage de l'héritage coloniale dont les nouveaux chefs s'inspirent. A l'instar de Tahar Djaout, le premier journaliste qui paie de sa personne son courage. Son roman *Les Chercheurs d'os*, remonte aux événements de la guerre d'indépendance où violence coloniale et guerre civile sont mises en corrélation. Les écritures émergentes sont beaucoup plus incisives : la culpabilité coloniale, le mythe du héros national, volent en éclat. Ils concentrent leurs critiques sur la gestion désastreuse et ruineuse de l'indépendance. Ils désacralisent le héros de guerre en le rapprochant du terroriste. Ainsi, dans *Le Rapt*<sup>2</sup>, publié bien après la guerre civile, Anouar Benmalek met sur un même plan l'ALN (armée de libération nationale) qui commande en 1956, les massacres du village de Mélouza et le génocide islamiste des temps modernes. Boualem Sansal, quant à lui, dénonce dans *Le Village de l'Allemand*, les relations entre le nazisme et la république naissante :

C'est bête comme on ne connaît pas l'histoire de son pays. Je me demande combien dans le monde sont capables de raconter de A à Z, sans se perdre dans quelque beau rêve de secours, l'histoire de leur village, leur quartier, leur maison. Et sûrement très peu connaissent l'histoire de leur famille. Je ne le savais pas encore, notre propre histoire, surhumaine et folle, allait bientôt m'éclater à la gueule et me tuer.<sup>3</sup>

### *Écriture et thérapie*

L'écriture de la crise peut jouer un rôle thérapeutique. C'est soigner « les maux par les mots », comme le conçoit Maïssa Bey :

L'écriture est mon ultime rempart, elle me sauve de la déraison et c'est en cela que je peux parler de l'écriture comme une nécessité

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *Le Blanc de l'Algérie*, Paris : Albin Michel, 1996.

<sup>2</sup> BENMALEK, Anouar. *Le Rapt*, Paris : Fayard, 2009.

<sup>3</sup> SANSAL, Boualem. *Le Village de l'Allemand, ou le journal des frères Schiller*, Poche. 2009, p. 33.

vitale. Lorsque la réalité autour de soi échappe à toute logique, qu'elle devient insupportable, trouver les mots, construire avec ces mots des phrases, créer un monde imaginaire mais proche, si proche du monde réel, avoir le pouvoir de le structurer, s'attacher à la cohérence et pas seulement à la cohérence narrative, mais aussi à celle qui n'existe plus autour de soi, c'est se sauver et je pense que je dois mon salut, je parle ici de salut mental, à la mise en mots de toutes mes angoisses, de toutes les interrogations qui ne cessent de me tourmenter.<sup>1</sup>

Obsédée par le théâtre de violence qui se joue, baignant dans l'horreur et le cauchemar, Assia Djebar qualifie cette écriture de l'urgence de « sang-écriture ». Pour ne pas sombrer dans la dépression, elle écrit en résidence son ouvrage *Les Nuits de Strasbourg*, publié en 1997. Elle explique l'intérêt qu'elle voit à cet intermède :

Dans ce roman, j'ai à ma manière, repensé, peut-être aussi pensé, tenter d'adoucir des blessures (...) Ma seule réaction, à l'actualité sanglante était d'écrire de longues pages encore sur les neufs nuits d'amours imaginés à Strasbourg ! Mon imagination, disons le maintenant, était, en quelque sorte, pure thérapie.<sup>2</sup>

Nous constatons que la critique étrangère apprécie moyennement cette littérature. Elle nie au « non journaliste » la capacité de s'emparer du domaine de l'actualité pour faire œuvre de fiction. Le propos historique ou littéraire nécessite une mise en perspective et une distanciation temporelle de l'évènement que l'écrit de l'actualité altère. Par ailleurs, le surgissement quasi *ex nihilo* de ces écritures surprend car imprévisible et immédiat. Pour la critique, « l'urgence » enfante d'une écriture médiocre qui porte préjudice à l'art littéraire. Néanmoins, elle reconnaît l'existence de quelques œuvres de bonne facture. Cette « graphie de l'horreur »<sup>3</sup>, expression empruntée à Rachid Mokhtari, est pour nous un acte de courage, de bravoure et de dissidence. Elle nécessite une certaine disponibilité de la part de ses écrivains. Elle est une réponse immédiate et concomitante à l'actualité. En effet, les écrivains confirmés dans leur art ou nouvellement venus à l'écriture, comme un seul homme, se mobilisent pour rendre compte de la situation, l'expliquer et en tirer les conséquences. L'historien, l'écrivain, l'artiste et le scientifique se saisissent de l'évènement face à cette situation extrême. Ils tentent de comprendre pour expliquer et réussissent à dépasser le traumatisme causé par la violence des actes et des images. La chronique, le témoignage, le récit de

---

<sup>1</sup> BEY, Maïssa. interview de Martine Marzlof , 28 sept,2005/ [www.cadran-lunaire.fr/personne/Maïssa-Bey/659753/contributions/auteur/?page=2](http://www.cadran-lunaire.fr/personne/Maïssa-Bey/659753/contributions/auteur/?page=2)

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent*, ...Op.cit., p. 237.

<sup>3</sup> MOKHTARI, Rachid *La Graphie de l'horreur, essai sur la littérature algérienne (1990-2000)*, Alger : Chihab, 2002.

vie, l'entretien, l'essai, la nouvelle, le théâtre, la poésie et le roman sont autant d'instances qui rendent compte prioritairement de l'évènement et de sa laideur. Pour Dominique Fisher : « L'écriture de l'urgence [...] se déroule hors de tout format fixe, aux frontières de la fiction, du récit, du récit de paroles, de l'autobiographie et de l'historiographie. »<sup>1</sup>

Quand il est urgent de dénoncer l'horreur, l'intellectuel devient journaliste et chroniqueur. C'est une écriture de la transdisciplinarité animée par l'éthique de l'engagement qui voit le jour, d'où la modernité de la création. L'écrivain se mue en journaliste et vice-versa. C'est dans ces circonstances de violence extrême que Leïla Marouane, comme tant d'autres, délaisse l'écrit journalistique pour se lancer dans l'écriture du réel à travers le texte romanesque. Dans un témoignage paru dans *Le Quotidien d'Oran* en novembre 2001, elle explique le rôle que joue la littérature pour contrer la violence :

C'est essentiellement cette violence tant refoulée et qui trouve dans la littérature un espace de libération, de délivrance. La violence marque le quotidien. Mais nous ne faisons que la refouler, que la dompter en quelque sorte. Écrire, c'est violenter notre propre corps, lui faire exprimer l'inexprimable. La littérature devient, malgré elle, un défouloir, un ersatz de la mémoire, d'une mémoire en pointillés, prompte à se réveiller dès qu'on la triture.<sup>2</sup>

La qualité des écrits est fort inégale dira la critique. Mais, il faut retenir que leurs écrits respectifs demeurent animés par l'Algérie en état d'urgence. Une Algérie qu'il faut écrire ! Une Algérie qu'il faut sauver ! L'urgence est une impulsion et un moteur créateur. Assia Djébar parle d'écrire « l'Algérie qui vacille », comme le rappelle Faouzia Bendjelid :

Je ne suis pourtant mue que par cette exigence-là, d'une parole devant l'imminence du désastre. L'écriture et son urgence. L'écriture pour dire l'Algérie qui vacille et pour laquelle d'aucuns préparent déjà le blanc du linceul.<sup>3</sup>

Il est parfois des messages que les mots peinent à porter. Les mots se révèlent aphasiques comme le souligne Rachid Boudjedra qui s'empresse toutefois de condamner le silence :

---

<sup>1</sup> FISHER, Dominique. *Écrire l'urgence, Assia Djébar et Tahar Djaout*, Paris : L'Harmattan, 2007, pp. 18-23.

<sup>2</sup> MAROUANE, Leïla. Témoignage dans *le quotidien d'Oran*, 2001.

<sup>3</sup> DJEBAR, Assia. *Le Blanc de l'Algérie*, Paris : Albin Michel, p. 242.

Parfois, écrire les mots sur la page blanche fait prendre conscience de leur incapacité à dire la cruauté des choses. Ils en deviennent indécents, obscènes, odieux, inutiles. Juste un fatras de gribouillages venimeux, vipérins, [...] Mais non ! Il n'est pas question de laisser sa main inerte devant ce cataclysme, ce fatalisme qui mène tout droit à l'abattoir. [...] parce que seul le silence est haïssable.<sup>1</sup>

Dans un processus diachronique, l'écrit relaye le cri. Au comble de la douleur, Assia Djébar refuse d'elle-même la parole vive et la remplace par l'écriture : « Pourquoi prendre la plume : désespoir de survivre, dégoût de parler et de dire ?... Mais décrire ? »<sup>2</sup>. Donc, elle ne renoncerait en aucun cas à la graphie, surtout celle « de l'horreur » car, poursuit-elle : « quand tout de ces lieux, sera détruit... ne restera que ces griffonnements ». Il ne s'agit pas d'une véritable écriture-suivie, cohérente et esthétique. En effet, l'auteure parle de « griffonnements », Comme si l'heure n'est pas à l'élaboration « des architectures verbales » qu'elle affectionne particulièrement. Comme si la beauté des mots, leur agencement chatoyant, serait une indécence face au drame qui se joue. Les mots eux-mêmes sont désactivés, dépouillés de leurs fioritures sous la plume de d'Assia Djébar. L'heure est à la sauvegarde de la mémoire présente, au témoignage et à la dénonciation de la barbarie. L'écrit de la douleur se traduit en bribes de mots. L'écrit de la peur est consigné à la hâte. C'est une sorte de notes prises sur le vif et sauvées des griffes du temps qui passe. Ces instants volés écrivent la trace et sauve la mémoire.

Assia Djébar, est-elle sincère quand elle parle de « griffonnements » ? Probablement, mais la tâche est si lourde qu'elle doute de son efficacité. Elle ne cesse de répéter : « je ne sais pas si c'est cela qu'on attend de moi ». Ces propos sont teintés de découragements. Hubert Nyssen dit à propos de son écriture de l'urgence :

Oran, langue morte, écrit dans une langue multiple, dense où pas un mot ne se glisse par hasard (...) elle apporte les dernières retouches afin que rien n'aille dans un autre sens que celui de la nécessité où elle s'est mise de faire connaître, par l'apostrophe et par la métaphore, la réalité de l'absurde, la vérité de l'histoire et la mémoire de son pays.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup>MERTZ-BAUGARTNER, Birgit. « *Algérie sans écriture* », in *Francofonie*, Pologne : éditions primavera, 2003, n° 12, p. 9.

<sup>2</sup> CALLE-GRUBER, Mireille. *Op.cit.*, p. 60.

<sup>3</sup> NYSSSEN, Hubert. Discours sur la réception de Mme Assia Djébar à l'Académie royale de Belgique, Bruxelles, mai, 2000. [http://www.hubertnyssen.com/carnets\\_causconf.php](http://www.hubertnyssen.com/carnets_causconf.php)



Le philosophe-compositeur Allemand Théodore W Adorno dénie à l'Art la capacité d'évoquer un évènement aussi inhumain que la Shoah quand il affirme qu'« écrire un poème après Auschwitz est barbare ». Pour Kateb, il n'y a pas d'incompatibilité entre l'art et la pédagogie. La situation d'urgence, ne se satisfait pas d'une écriture médiocre. Pour lui, la poésie est créatrice de sens. Il explique sa conception de l'écriture de la tragédie en critiquant la conception de l'écriture brechtienne qui met à distance la poésie au profit de l'enseignement d'une doctrine.

L'écriture de l'urgence est vécue par les écrivains algériens comme un exercice de responsabilité. Elle est aussi, le rapport entre la création et la société. Selon Abdellatif Laabi, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée aux grandes crises de l'histoire. Elle est avant tout une création textuelle, une représentation de multiples expériences. L'auteur peut-être acteur, témoin ou héritier de cette tragique situation dont il rend compte. Il saisit son droit d'auteur pour témoigner de sa souffrance et de celle des autres. Il joue son rôle d'éveilleur de conscience. Il met son art au profit de l'évènement.

#### **4.2 L'obsessionnelle tâche de l'écrivain algérien**

L'urgente urgence nécessite de la part des écrivains, des intellectuels et des artistes, une prise de position ferme. Les réactions et les actions ne se font guère attendre. Guidés par la nécessité d'affronter la crise qui fait rage dans leur pays, ils entrent en action en utilisant leurs propres compétences et leur art respectif. Assia Djebar explique son rôle d'écrivaine qui use de son savoir-faire comme suit :

Cette nécessité d'affronter les crises de sa propre société [...] Cette nécessité –là est, bien sûr, la tâche de tout intellectuel : Nous pouvons y répondre, nous écrivains, que de notre propre langage, qu'il soit roman de fiction, poème d'imprécation ou pièce de théâtre de dénonciation<sup>1</sup>

Cette citation pose en termes précis l'engagement de l'auteure dans la voie de la défense et de la dénonciation. Elle ne cherche pas à se démarquer de sa famille littéraire. Son action n'a rien de personnel, elle est celle de tous les intellectuels. Elle est également une écriture de femme contestataire : « J'écris comme tant de femmes

---

<sup>1</sup>DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent*, ... Op.cit., p, 247.

écrivains Algériennes, avec un sentiment d'urgence contre la régression et la misogynie »<sup>1</sup> comme elle le précise dans l'entretien accordé à Lise Gauvin.

Rachid Mimouni n'hésite pas à s'autoproclamer « historien du présent » et confère à la fiction un rôle de conservatrice de l'histoire de l'humanité:

Je conçois le rôle de l'écrivain comme un rôle de conscience. L'écrivain comme disait Mouloud Mammeri a un pouvoir de vérité. Il doit dire les choses telles qu'elles sont et non pas telles qu'on aimerait. Par conséquent, je crois que l'écrivain a le devoir de dénoncer, de mettre le doigt sur la plaie, de dire ce qui ne va pas et ça c'est son devoir de conscience, son devoir de vérité. Mais il a aussi pour reprendre l'expression de Harbi, un devoir de témoin et je suis tout à fait d'accord avec cette acception de l'écrivain, c'est qu'il doit effectivement donner une image d'un moment donné, c'est assez souvent un historien du présent. C'est quelqu'un qui décrit et ce sont des témoignages dont on aura toujours besoin par la suite.<sup>2</sup>

Fidèle à ses engagements, Mohamed Dib redevient « Africain ». Les circonstances tragiques que connaît l'Algérie le rattrapent. L'écrivain « réserviste du réel » est appelé par le devoir national. En effet, il renoue avec ses anciennes amours et retourne à l'esthétique de la « première manière ». Toutefois, il bannit de ses écrits la linéarité. Il conteste la vision qui consiste à expliquer les problèmes sociaux contemporains par un lien et une continuité avec les événements passés. Pour lui, le bannissement des frontières génériques et leur éclatement sous sa plume, ouvre le champ littéraire à un nouvel imaginaire. Ses ouvrages, *La Nuit sauvage* et *Si diable veut*<sup>3</sup> s'enracinent dans le drame causé par la guerre civile. Dans la postface du premier, il livre ses émotions et son impuissance face à cette nouvelle tragédie. Il réaffirme le devoir de l'écrivain et son engagement dans la lutte contre l'obscurantisme :

Quand un meurtre est commis là-bas par un autre Algérien, que je le veuille ou non, je partage la responsabilité de ce meurtre. Inconsciemment ou non, les assassins nous font endosser cette responsabilité, et cela nous rend malheureux et honteux d'être Algérien<sup>4</sup>

Ce retour à « l'écriture du pays », dans sa réalité tragique pose le questionnement de la responsabilité de l'intellectuel qui est engagé dans l'acte d'écriture :

---

<sup>1</sup> GAUVIN, Lise. « Territoire des langues », entretien avec Assia Djebar : [www ; persée.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1996 num\\_101\\_1\\_2396](http://www.persée.fr/doc/litt_0047-4800_1996_num_101_1_2396).

<sup>2</sup> MIMOUNI, Rachid. « La remontée du fleuve », in *Les nouvelles de l'Est*, Constantine, édition, 1991, n°33. p. 34.

<sup>3</sup> DIB, Mohamed. *La Nuit sauvage*, Paris, Albin Michel, 1995.

DIB, Mohamed. *Si diable veut*, Paris : Albin Michel, 1998.

<sup>4</sup> DIB, Mohamed. Entretien avec Mohamed Zaoui, in *El Watan*, 28 juin, 1994.

À quelle interrogation plus grave que celle de sa responsabilité, un écrivain pourrait-il être confronté ? [...] cela a-t-il un sens qu'on se répande en écrits et n'ait pas à en répondre ? Pour les avoir écrits et tout bonnement pour avoir écrit. L'Occident aujourd'hui paraît s'être libéré de cette préoccupation, avoir disjoint les deux choses : écriture (romanesques) et responsabilité (morale) [...] Qu'il y ait risque à écrire restitue ses lettres de noblesse à la littérature.<sup>1</sup>

Pour écrire l'urgence, Assia Djébar, à l'instar de ses confrères, met en « jachère » ses écrits du moment, le troisième volet du quatuor qui reste inachevé depuis. Elle prend part au combat en publiant son premier ouvrage du « cycle urgence », sous le titre de *loin de Médine*.<sup>2</sup> Face à la crise, notre auteure se prononce. Elle récuse l'image de la « pleureuse orientale » qui se lamente sur son sort et n'adhère pas non plus à l'empressement des féministes européennes qui jouent à la « mouche du coche ». Elle clarifie sa ligne de conduite en ces termes :

Pour ma part, Je n'ai guère le goût de m'installer dans le rôle de la victime intellectuelle : ni le tchador sur la tête, ni à la main le mouchoir des pleureuses, image trop facile du « pleurons ensemble sur la condition des femmes musulmanes ! » Dans ce cas, (ajoute-t-elle acerbe et goguenarde) « comment verser dans une telle déploration, au cœur d'une Europe qui, en 1995, laisse Sarajevo cernée depuis trois ans et la Tchétchénie massacrée impunément en moins de six mois ? »<sup>3</sup>

Du point de vue de l'écrivain, cette littérature est une trace de sa propre collaboration face au drame qui se joue dans son pays. Elle est un contrepoint au silence, un cri de douleur pour alerter le monde et un devoir de mémoire. Maïssa Bey, quant à elle, explique en toute franchise la bataille qu'elle s'est livrée pour pouvoir témoigner du désastre :

[...] J'ai dû alors lutter contre la tentation du silence, aller à la rencontre de ma peur, l'affronter et essayer de la faire plier sous le poids des mots. Expérience difficile s'il en est, que celle de trouver les mots pour dire l'indicible.<sup>4</sup>

Malika Mokeddem, elle, parle du danger et de la peur que tout écrivain apprivoise et avec laquelle il apprend à vivre. En contrepoint, son écriture s'impose corrosive et violente, transgressive et dissidente :

---

<sup>1</sup> DIB, Mohamed. *La Nuit sauvage*, Paris : Albin Michel, 1995, pp. 247-248.

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia. *Loin de Médine*, Paris, Albin Michel, 1991.

<sup>3</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent...* Op. cit., p. 246.

<sup>4</sup> BEY, Maïssa. *À contre-silence. Entretien avec Martine MARZLOFF*. Lyon : Paroles d'Aube, 1998, p.13.

Et on savait tous que nous, on était ces êtres de la transgression. Non seulement on écrivait dans la langue de l'ancien occupant et on écrivait pour la liberté d'expression et autre. Il y avait ce sentiment de danger mais le danger qu'on encourait nous paraissait tellement dérisoire par rapport à ce que vivait tout un peuple.<sup>1</sup>

Quant à Assia Djébar, tout au long de ses écrits, qu'ils soient de fiction ou de réflexion, elle aborde et développe les motifs qui la mènent à l'écriture. Elle laisse entrevoir que cet acte devient pour elle un automatisme, une obsession. Il est de l'ordre du compulsif : une sorte de réponse à son silence de femme, nourrie d'espoir. Il est même une ascèse incontournable pour détourner le cours des événements, dénouer les entraves et franchir les barrières au nom de la sacro-sainte liberté. Ainsi, elle déclare :

J'écris, parce que je ne peux pas faire autrement, parce que la gratuité de cet acte, parce que l'insolence, la dissidence de cette affirmation me deviennent de plus en plus nécessaires. J'écris à force de me taire ; j'écris au bout ou en continuation de mon silence. J'écris parce que malgré toutes les désespérances, l'espoir (et je crois l'amour) travaille en moi.<sup>2</sup>

Par ailleurs, Assia Djébar voit dans cette écriture de l'urgence une exigence de soi à soi. C'est quasiment une attitude égoïste : pour son confort personnel, pour supporter sa survivance, pour la mériter et éviter le dégoût d'elle-même alors que les autres disparaissent. Pour elle, la vie ne vaut la peine d'être vécue que parce qu'elle est « une trace entêtée du survivant ». Les mots de la langue sont le dernier bastion de résistance mis au service des bâillonnés, des interdits de paroles et des victimes. Par l'écriture, elle témoigne de la vie à laquelle des fous illuminés s'attaquent. De la sorte, elle paie son tribut comme elle le clame :

Survivre, et en rendre compte, ne serait-il pas à la fois une apparente gratuité, un accident, une chance dont on aurait quelque peu honte si elle ne se transmuait pas en devoir de mémoire, en exigence de solidarité ? Oui, je dirais aujourd'hui (...) qu'écrire c'est tenter désormais de fixer, de rêver, de maintenir un ciel de mémoire.<sup>3</sup>

Cette résistance fondamentale ne remplace pas la voix, ni ne la tue « mais la réveille surtout pour ressusciter tant de sœurs disparues ». Ainsi, l'écrit devient le cri de la révolte qui s'ajoute à la dissidence. Il est le cri de la mise en garde, de l'opposition : l'acte obligatoire et continu de l'écrivain en veille. C'est une ascèse pour prévenir de la

---

<sup>1</sup> REDOUANE, Nadjib. BENAYOUN-SCHMIDT, Yvette. ELBAZ, Robert. *Malika Mokedem*, Paris : L'Harmattan, 2003, p. 312.

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent...* Op.cit., p. 198.

<sup>3</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent...* Op.cit., p. 209.

mort d'avant le tombeau. Par ailleurs, la dénonciation, la prise en charge de la crise consiste à proposer d'autres valeurs. La critique doit être constructive et tournée vers la modernité :

[... ] La nécessité d'affronter les problèmes d'identité, d'élaborer des valeurs nouvelles par la contestation intérieure, par la revisitation critique de l'héritage et de la culture religieuse, surtout par la laïcisation de la langue qui conditionne celle des pratiques sociales.<sup>1</sup>

Achevons ce chapitre sur la tâche de l'écrivain par l'hommage qu'Hubert Nyssen rend à Assia Djébar, lors de son intronisation à l'Académie royale de Belgique : « Etre écrivain, c'est au moment où l'on renonce, comme Assia Djébar, à jouer au marionnettiste tirant les ficelles de ses personnages, et où l'on se sert de sa propre voix pour faire monter et entendre les leurs. »<sup>2</sup>

#### **4.3 Stratégies scripturales**

Les écrivains de la décennie noire s'assignent la tâche de rendre compte de cette désastreuse période et ils s'y tiennent. Leurs écrits ont pour toile de fond la sanglante guerre civile qui ravage le pays. Ils sont obsédés par le théâtre de violence qui se joue à leur porte. Ils baignent dans l'horreur et le cauchemar qu'ils subissent doublement, en le vivant, même s'ils ne sont pas sur le terrain, et en échafaudant des textes autour de ce drame. Les différents modes de représentations des discours littéraires et historiques sont autant de stratégies qu'ils appliquent pour savoir et comprendre, avertir et dénoncer, se remémorer et surtout ne pas oublier !

##### *Instance narrative et esthétique*

En clarifiant le rôle de l'intellectuel dans la gestion de la crise, Assia Djébar affirme « Nous pouvons y répondre, nous écrivains, que de notre propre langage, qu'il soit roman de fiction, poème d'imprécation ou pièce de théâtre de dénonciation ». Ainsi, tous les discours sont convoqués pour rendre compte du désastre. Cette écriture, dans le

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>2</sup> NYSSSEN, Hubert. Discours d'intronisation d'Assia Djébar à l'académie royale de langue et littérature française, Bruxelles, Belgique, 27 mai 2000. [http://www.hubertynyssen.com/carnets\\_causconf.php](http://www.hubertynyssen.com/carnets_causconf.php)

respect de la tradition narrative, est souvent délaissée pour un éclatement de la forme. La fiction devient tentaculaire. Le récit historique côtoie le poème, l'essai, l'Histoire, la sociologie.

Dans *La Nuit sauvage*, Mohamed Dib s'interroge sur le rôle de la littérature et l'écriture de l'histoire. Il reconnaît à l'écrivain le pouvoir de dévoiler ce que l'histoire officielle tait, falsifie et travestit. Pour lui, les contraintes de genre corsettent l'expression des événements. Il appelle alors à l'éclatement des codes narratifs pour donner à voir les choses. Dans le roman *Si diable veut*, il fait appel au conte. L'horreur est décrite de façon métaphorique et s'incarne dans une meute de chiens sauvages.

La référence au réel emprunte des voies détournées. Elle se fait par le truchement d'un métadiscours, par des figures réflexives et allégoriques. Le détournement traduit un désir manifeste de contestation et une volonté de renouvellement dans la création. L'écriture en fragments, la rupture de la linéarité rendent parfois le sens insaisissable mais sont l'expression manifeste de la liberté.

L'écriture de la violence et sa dénonciation vont de pair avec un bouleversement textuel. Un jeu de miroir s'établit entre elles. Les mots et la forme doivent répondre de cette violence. Les procédés lexicaux, les emprunts, les calques traduisent la réalité et trouvent place dans la syntaxe française. Chez Tahar Djaout, à la fracture sociale correspond la fracture de la langue qui la met en scène :

Je ne sais pas si ce n'est pas une manière pour moi de dire que le français que j'écris est différent, (...) Le français n'est pas totalement assumé par moi dans une optique de pureté... C'est une sorte de fracture que j'introduis dans la langue française, une certaine manière de revendiquer un métissage qui interdit l'entrée aux puristes de la langue française.<sup>1</sup>

De façon générale, le roman semble le plus approprié pour relater l'événement. Il a surtout une audience beaucoup plus large que l'essai qui ne s'adresse qu'à un public de spécialistes. Rachid Boudjedra inaugure son « cycle urgence » par un écrit pamphlétaire intitulé *Fis de la haine*<sup>2</sup> et quatre années plus tard, il publie son roman *Timimoun*<sup>3</sup>. D'autres romans sur le trauma suivent : *La Vie à l'endroit* (1999) et *Funérailles* (2003). Rachid Mimouni publie son essai *De La Barbarie en général et de l'intégrisme en particulier* (1990) et son roman *La malédiction* (1993). Pour Rachid Mokhtari, le recours au roman est un aveu d'échec et d'impuissance face à la violence.

---

<sup>1</sup> Djaout, Tahar. Entretien avec Tcheho, in *Revue plurielles*. Op.cit., pp. 221-222

<sup>2</sup> BOUDJEDRA, Rachid. *Fis de la haine*, Paris : Gallimard, 1990.

<sup>3</sup> BOUDJEDRA, Rachid. *Timimoun*, Paris : Gallimard, 1994.

### *Dissimulation, subterfuge et décentrement de l'écriture*

L'écriture romanesque se perçoit également comme une stratégie qui permet d'échapper à la censure. En effet, ces écrits fustigent les islamistes et le pouvoir en place qui favorise leur arrivée par sa politique désastreuse.

L'écriture féminine connaît un essor en ces temps troubles. Malgré la peur, certaines se dotent de pseudonymes et investissent la sphère de l'écrit, à l'instar de Maïssa Bey et de Leïla Mérouane<sup>1</sup>. D'autres écrivaines comme Malika Mokkedem<sup>2</sup> et Nina Bouraoui... semblent saisir la conjoncture pour s'imposer, tête nue.

La prise du pseudonyme comme voile est une pratique expérimentée par les Algériennes depuis le premier roman féminin, *La Soif* d'Assia Djébar. Cette recherche de l'anonymat est un subterfuge, une protection dont s'entoure l'écrivain qu'il soit homme ou femme, en ces temps de « chasse aux sorcières ». Ainsi, Yasmina Khadra, militaire de carrière, préfère publier sous les deux prénoms de son épouse.

Ces écritures hardies se dotent de stratégies défensives. Une écriture de la dissimulation se met en place. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, cette écriture est l'exhumation des silences féminins. C'est la révélation des idées au grand jour. Elle est un passage à l'action libératrice qui balaye les hésitations personnelles, annihile les peurs, brise le tabou et la loi du silence. Pour Assia Djébar, elle est une réponse à son silence de femme. Pour Maïssa Bey, « le monde serait sourd, le monde serait aveugle sans les mots ! » La tension continue entre la prise de parole confisquée et le silence imposé hâte la venue en écriture de Maïssa Bey, qui la formule en ces termes :

C'est ainsi, dans cet équilibre précaire entre le désir de dire et la tentation du silence que je peux me sentir exister. Prendre les chemins de l'écriture, aller à contre-silence, accepter de naître au verbe, c'est accepter la souffrance et le bonheur qui accompagne toute naissance au monde.<sup>3</sup>

Assia Djébar confie à Tahar Benjelloun : « Les femmes (Maghrébines) n'écrivent pas. Elles brodent, se tatouent, tissent des tapis et se marquent. »<sup>4</sup>. Ces « Pénélopes Maghrébines » disséminent discrètement leurs traces dans l'ouvrage de l'aiguille et le tissage. N'usent-elles pas d'un autre système d'écriture ? Ne détournent-elles pas les

---

<sup>1</sup> MEROUANE, Leïla. *Ravisser*, Paris: Julliard, 1998.

<sup>2</sup> MOKEDDEM, Malika. *L'Interdite*, Paris : Grasset, 1993.

<sup>3</sup> BEY, Maïssa « Lettres d'Algérie », Propos recueillis par Christine Détéz. In, *Algérie littérature/action*, n°32 novembre 1996, pp. 5-21.

<sup>4</sup> DJEBAR, Assia, in *Le Monde*, 29 mai 1987.

matériaux pour dire et se dire ? D'ailleurs, l'auteure parle à leur propos de l'usage d'un harem de langues qu'elles seules maîtrisent :

Nous disposons de quatre langues pour exprimer notre désir, avant d'ahaner : Le français pour la langue secrète, l'arabe pour nos soupirs étouffés vers Dieu, le libyco-berbère quand nous imaginons retrouver les plus anciennes de nos idoles mères. La quatrième langue, pour toutes, jeunes ou vieilles, cloîtrées ou à demi émancipées, demeure celle du corps (...) le corps qui dans les trances, les danses ou les vociférations par excès d'espoir ou de désespoir s'insurge.<sup>1</sup>

Avec l'écriture, une parole dissidente, insolente et solitaire trouve refuge dans la langue. L'espace intérieur devient trop exigü. Il ne peut contenir tant de non-dit alors forcément, il y a une déflagration des voix et une explosion de l'espace interne :

J'ai fait éclater l'espace en moi, un espace éperdu de cri sans voix, figé depuis longtemps dans une préhistoire de l'amour. Les mots une fois éclairés –ceux-là même que le corps dévoilé couvre - j'ai coupé les amarres.<sup>2</sup>

Sans vouloir entrer dans des considérations essentialistes, ces écrits de femmes déplient l'histoire de leur expression. Elles sont portées vers l'écriture du vécu. Les bâillonnements dont leur histoire est faite et les résistances qu'elles opposent y sont traduits. Néanmoins, cette écriture de l'urgence concerne tout un chacun. Les écrivaines n'en tirent aucune « gloire genrée » comme semble le dire la préface de Claire Etcherelli à l'ouvrage de Maïssa Bey :

Paradoxe et vérité, ce sont ces femmes algériennes, menant le plus dur et le plus périlleux des combats, qui nous aident et nous réconfortent de leur exemple. Écrivant cela, je ne crois pas attenter à la mémoire des hommes, trop longue liste d'égorgés, saignés, abattus, déchiquetés, émasculés, de ceux qui voulaient pour toutes les Nadia un autre destin, comme de ceux qui, faute de temps que donne une longue vie (...) n'avaient pas compris que la richesse inépuisable, essentielle d'un pays est aussi dans ses femmes.<sup>3</sup>

Dans *Diwan d'inquiétude et d'espoir*, Christiane Achour parle d'un autre jeu de masques, en dehors du pseudonyme derrière lequel l'écriture féminine se déploie :

Un décentrement s'opère fréquemment dans une partie du récit ou dans sa totalité, le personnage principal racontant l'aventure

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *L'Amour, la fantasia*, Paris : Albin Michel, 1985, pp. 254-255.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>3</sup> BEY, Maïssa. *Au commencement était la mer*, (post face de Claire Etcherelli), La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, 2003, p. 172.



d'autrui. Ce procédé de détournement est particulièrement utilisé dans les scènes qui présentent le monde de la souffrance féminine.<sup>1</sup>

Un autre décentrement consiste à la déterritorialisation du récit. Les personnages et le lieu de l'action ne concernent pas à priori l'Algérie. Mais les faits racontés viennent en miroir corroborer le drame algérien. *Loin de Médine*, par exemple, illustre parfaitement ce procédé. En effet, l'auteure use du décentrement, fait un bond en arrière de six siècles et recourt au récit historique en exploitant les béances des chroniqueurs. Aux libraires allemands, lors de la remise de leur prix, elle déclare :

Je rentrais à Paris et pour ne pas être brisée, je décidai de me confronter, armée de ma seule expérience d'historienne, à cet islam des origines... Je me mis d'un coup à vivre en 632 après J C, à Médine, au moment où le prophète va mourir : problème de succession...<sup>2</sup>

Cette déterritorialisation est une façon subtile d'interpeller les tueurs sans les citer. Elle dialogue avec eux par textes et Histoire interposés. La narratrice n'entre pas dans la polémique. Son discours non agressif mais ferme s'appuie sur la vérité historique. Cette forme de lutte s'apparente à une frappe chirurgicale, bien ciblée, à coup d'histoire, et son retentissement est double : d'abord, elle rétablit la vérité par une vision autre de l'islam naissant en jetant le discrédit sur les actes terroristes. Puis, par la mise en scène des Dames de Médine, elle interpelle les Algériennes en proie au terrorisme. Le roman joue le rôle de miroir, comme le démontre Khedidja Benammar dans sa thèse<sup>3</sup>. Il a un effet réflexif où les contemporaines voient en palimpseste les aïeules, prennent acte de leurs luttes courageuses, mesurent les privilèges que la religion leur octroie et que le pouvoir profane leur dispute. Une chaîne de transmission lie les anciennes et les modernes. Les aïeules montrent le chemin et les modernes ont la tâche de s'en montrer dignes. Par cette fiction, la tradition vole au secours de l'actualité mais la narration se déroule du point de vue des femmes, les grandes absentes des chroniques « d'historiens scrupuleux certes mais habitués à occulter les femmes », comme le dénonce Khedidja Benammar.

Écrire sur la disparition et la mort est manifestement un moyen de les vaincre. La violence du terrain induit une écriture de la violence. L'engagement de l'écrivain se fait

---

<sup>1</sup> ACHOUR, Christiane. *Diwan d'inquiétude et d'espoir. La littérature féminine algérienne de langue française*, (sous la direction de). Alger : Enag Éditions, 1991, p. 10.

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia. Discours de Francfort, pour le prix des libraires Allemand, 2000.

<sup>3</sup> BENAMMAR, Khedidja. *La Fiction réhabilitée par l'Histoire...* Op., cit.

de plus en plus incisif et son ton se durcit. Ainsi, dans *Le Blanc de l'Algérie*, l'auteure délaisse le récit de mémoire pour écrire sur le présent. Elle explique son intention :

J'ai voulu pour ma part, répondre à une exigence de mémoire immédiate, la mort d'amis proches (un sociologue, un psychiatre et un dramatique) : raconter quelques éclats d'une amitié ancienne, mais décrire aussi, pour chacun, le jour de l'assassinat et des funérailles, ce que chacun de ses trois intellectuels représentait, dans sa singularité et son authenticité, pour les siens, pour sa ville d'origine, sa tribu...<sup>1</sup>

Par sa plume, Assia Djébar rassemble autour du drame, dénonce l'arbitraire et réanime ses amis, couchés pour l'éternité parce que des fous le décident. Elle déjoue leur funeste projet : Le silence et l'effacement. Mireille Calle- Gruber voit dans cette écriture une manière de :

Convoquer les disparus, inachever la mort, remonter l'horloge de l'histoire, faire une place où loger le hors-temps dans le temps narratifs, faire une langue où les manquants à l'appel puissent être des revenants bruissant aux mots du récit qui les fait comparaître, absenter l'absence, rendre la mort à la mort (...) et installer l'écriture là où précisément elle ne s'installent pas (...) telle est l'inhumaine visée, tel est l'excès où s'annonce d'emblée le récit d'Assia Djébar.<sup>2</sup>

Pour Charles Bonn :

La dissémination postmoderne favorise les vécus individuels de l'horreur que l'histoire bien souvent produit, et par lesquels elle entre plus facilement dans les textes féminins qui assument peut-être plus aisément cette dissémination comme l'aspect individuel de ces vécus, même s'ils se répètent d'une femme à l'autre. [...] L'horreur est indicible, et pose au langage un défi toujours nouveau. [...] parce qu'elle ne s'inscrit pas dans la logique littérisée d'une parole de groupe et des garde-fous que cette logique pose entre le réel et nous [...] la dimension féminine [...] permet éventuellement de s'ouvrir plus facilement à un réel non jugé, et au défi qu'il pose à la parole.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Djébar, Assia. *Le Blanc de l'Algérie*, Paris : Albin Michel, 1995, p. 11.

<sup>2</sup> CALLE-GRUBER, Mireille. *A. Djébar ou la résistance de l'écriture, regard d'un écrivain d'Algérie*. Paris : Maisonneuve et Larose, 2001, p. 225.

<sup>3</sup> BONN, Charles. *Lectures nouvelles du roman algérien. Essai d'autobiographie intellectuelle*. Paris : Garnier, 2016, p. 247.



## DEUXIÈME CHAPITRE

### PATRIMOINE LINGUISTIQUE

### ET PARADOXE LITTÉRAIRE

#### 1 Essai de définition

##### *Langue et identité*

Notre intérêt se porte à présent, sur le lien que l'écrivain tisse avec sa langue d'écriture. La langue n'est pas qu'un instrument de communication. Elle est aussi l'expression d'une identité culturelle. Son territoire crée la cohésion des hommes qui l'ont en partage. Son corollaire, l'écriture, n'est pas une simple reproduction graphique de la parole. Elle est un langage différent qui, de ce fait, répond à certaines exigences. Elle a le pouvoir d'informer, de transmettre, de conserver. Elle permet surtout à la pensée de s'élaborer par le biais du style et par le choix du vocabulaire, par la prise en compte des règles et des usages contraignants où la grammaire et l'orthographe jouent un rôle déterminant. L'écrit est la manifestation silencieuse de la parole. En effet, l'écrivain commence par se parler avant d'interpeler son lecteur. C'est pourquoi il faut, d'une part explorer les relations entre le langage, l'écriture et la culture et d'autre part, s'intéresser à la dialectique de l'identité et de l'altérité qui participe à la construction de la personnalité.

Dans *Le Degré zéro de l'écriture*, Roland Barthes fait la distinction entre langue, style et écriture. Il qualifie les deux premières performances de « forces aveugles ». La langue est vue comme « un corps de prescriptions et d'habitudes, communs à tous les écrivains d'une époque » et peut être désignée « comme horizon, voire ligne de transgression » alors que le style est l'« expression d'une mythologie personnelle et secrète de l'auteur ».<sup>1</sup> Quant à la réalité formelle de l'écriture, c'est celle de la traduction de l'identité de l'écrivain ; elle atteste de sa présence dans le texte qui, lui-même, défie les lois normatives de la langue. Le ton et la syntaxe traduisent l'engagement humain de l'écrivain et reflètent sa présence au monde. C'est ce qu'Assia Djebar désigne par « influx de tension, ou de passion secrète que l'auteur introduit au

---

<sup>1</sup> BARTHES, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris : Seuil, 1953, pp. 145-146.

cours de la genèse de son texte ». <sup>1</sup> Un écrivain cherche sa langue dans la langue. C'est l'expression d'une harmonie entre lui et sa langue d'écriture, comme l'explique clairement Abdellatif Laabi :

Qu'elle soit arabe ou française, la langue de l'écrivain est d'abord sa propre langue, celle de son souffle particulier, de sa mythologie et de sa vision du monde, de son vécu sensible et objectif, de la maîtrise qu'il a pu acquérir de sa réalité sociale et de la réalité humaine en générale. <sup>2</sup>

### *Langue et histoire*

Le paysage linguistique de l'Algérie est, sans conteste, plurilingue. Il est le produit de son histoire, faite « d'arrivages humains » successifs. En effet, la langue vernaculaire, le dialecte arabe<sup>3</sup>, l'arabe classique et le français attestent d'une dynamique des locuteurs qui jonglent avec ces idiomes, selon leurs besoins, leurs personnalités et leur niveau d'instruction. Toutefois, il faut signaler que des interférences entre ces langues existent, qu'elles se contaminent, qu'elles s'échangent les valeurs et que les mots voyagent de l'une à l'autre. D'autres vocables étrangers à ces quatre langues, comme le turc et l'espagnol se maintiennent et rappellent cette terre de passage qu'est l'Algérie.

De son côté, la géographie physique de l'Algérie joue un rôle dans la répartition des langues à travers le pays. L'instinct grégaire, la résistance à l'envahisseur par exemple, constituent des pôles linguistiques homogènes, ce qui complique parfois la cohabitation entre les membres des communautés linguistiques. Le « vivre ensemble » suscite des problèmes de voisinage. La stigmatisation linguistique, les rapports de domination, exacerbés par une politique monolingue centrée sur l'arabité et l'islamité génèrent des conflits, d'autant plus que la diversité linguistique, en dépit du frottement social et religieux, est marquée par la dichotomie. Le sujet arabe ne parle pas le tamazight et le vieux berbère des montagnes ne connaît pas l'arabe. La communication s'établit au moyen de la langue coloniale. Le caractère diglossique de l'arabe et du berbère qui présente une variété importante entre les différents foyers linguistiques complique la donne. Cependant, c'est la langue française qui cristallise les tensions. Son intrusion par la force militaire dans l'espace géographique de l'Algérie agit comme une arme de destruction, d'acculturation et de dépersonnalisation des autochtones. Elle

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent*, ... Op.cit., p. 105.

<sup>2</sup> JACQUES, Alessandra. *La Brûlure des interrogations, entretien-essai*, Paris : Harmattan, 1985, p. 67.

<sup>3</sup> *Darija* : le dialecte arabe et il y a autant de dialecte que de pays arabes.

s'emploie à effacer les traces des cultures conquises et à s'imposer en souveraine. Ceci lui confère un statut particulier dans la société coloniale et postcoloniale algérienne.

Du « quatuor d'ainés : Dib, Feraoun, Mammeri et Kateb, en passant par Djébar, Boudjedra, Djaout, aux auteurs émergents : Yasmina Khadra, Malika Mokkedem, Amin Zaoui..., comme nous le verrons dans la partie deux de cette étude, le questionnement des écrivains francophones et leur rapport à la langue d'écriture est une constante bien relayée. les écrivains ne se résolvent pas à l'exclure de l'échiquier linguistique. Si Jacques Derrida explique « qu'une langue ça n'appartient pas »<sup>1</sup> (1996), eux (toutes générations confondues, sans complexe) s'approprient la langue française et parlent de « mon français... ma langue française... un français qui est mien... ».<sup>2</sup> Toutefois, cette assertion est largement modulée par une mise à distance de la langue et de la culture qu'elle véhicule. Ainsi, sous la plume de Kateb (1997) nous pouvons lire : « Écrivain tout court, écrivain public, écrivain en grève, en exil, en rupture de ban, ainsi va la vie d'un écrivain errant ». Cette revendication d'absence d'étiquette est largement reprise et commentée par Assia Djébar (1999). Les auteurs marocains : Abdellatif Laâbi et Tahar Benjelloun se montrent également circonspects dans leurs entretiens. Quelle est la nature réelle de leurs rapports ? C'est ce que nous essayons d'explicitier.

## **2 Enfance de l'expression française : balbutiement, mimétisme et imitation**

### **2.1 À l'assaut de la langue adverse**

En moins de soixante ans, et après bien des réticences de part et d'autre, l'école française ouvre ses portes et admet quelques « heureux indigènes », pour la plupart des enfants de dignitaires musulmans destinés à occuper des postes-relais dans l'administration française ou des postes d'instituteurs pour enfants indigènes, comme nous l'expliquions dans le chapitre premier de cette partie. Cette méfiance est équitablement partagée entre les deux clans : les uns refusant d'émanciper les autochtones, pensant que cela représentera inmanquablement un danger pour leur implantation définitive sur le territoire usurpé, les autres boycottant l'école française afin de ne pas donner l'impression d'abdiquer, d'enterrer la hache de guerre, d'oublier leur langue, leur culture et renoncer à leur identité. Ces derniers savent parfaitement que la langue est un instrument redoutable et qu'elle est la fille aînée du pouvoir militaire. En effet, elle consolide son travail et achève ses desseins, de façon insidieuse et

---

<sup>1</sup> DERRIDA, Jacques. *Le monolinguisme de l'autre*, Paris : Galilée, 2016. (1996).

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent...*, op.cit., p. 27.

sournoise. Son apparence pacifique masque son « ambition glottophage » et aliénante, comme le souligne Malek Haddad dans *Les Zéros tournent en rond* : « L'école coloniale colonise l'âme [...], c'est insidieux, c'est profond [...], chez nous, c'est vrai chaque fois qu'on fait un bachelier, on fait un français »<sup>1</sup>. Toutefois, les colons et les autochtones, pour des raisons inhérentes à chaque communauté, finissent par trouver un intérêt dans l'apprentissage de la langue française. Robert Randau rend compte de la mission qui incombe à la seconde génération de colons algériens. Ainsi, dans une lettre adressée en 1931 à son ami Louis Groisard, il ne cache pas son ambition de colonisateur des âmes et des esprits : « Nous sommes des initiateurs, des pionniers d'une pensée française originale dans des pays encore retardataires bien que méditerranéens. Nos pères ont défriché le sol ; les fils défrichent l'esprit. »<sup>2</sup> Quant à Truphémus, il pense profondément que c'est la mission civilisatrice qui appelle à l'éducation de l'indigène :

Sommes-nous oui ou non, un peuple civilisateur ? Avons-nous conquis l'Algérie pour nous enrichir brutalement, ou assainir les côtes barbaresques, assurer la sécurité de la mer, semer la paix et le mieux-être dans ce pays ? Il n'y a pas le moindre doute, je suppose, sur la pureté de nos intentions passées et présentes : c'est écrit dans tous les livres, imprimés dans tous les journaux et répétés dans tous les discours officiels. Nous sommes un peuple civilisateur : donc, nous sommes tenus à multiplier les écoles en faveurs des Indigènes.<sup>3</sup>

De leur côté, les Algériens consentent à « cette bâtardise que la foi ancestrale ne condamne pas »<sup>4</sup>, tant la situation s'éternise et semble irréversible, tant leur condition sociale se dégrade et leur culture se délite. En effet, une génération d'analphabètes algériens naît sous la contrainte coloniale. Alors les pères, pour un meilleur avenir, exhortent leurs enfants à rejoindre l'école française. Kateb Yacine témoigne de la douleur de l'enfant et de sa mère face à la décision du patriarche :

Laisse l'arabe pour l'instant. Je ne veux pas que comme moi, tu sois assis entre deux chaises. [...] En temps normal, j'aurais pu être moi-même ton professeur de lettres, et ta mère aurait fait le reste. Mais où pourrait conduire une pareille éducation ? La langue française domine. Il te faut la dominer, et laisser en arrière tout ce que nous t'avons inculqué dans ta plus tendre enfance. Mais une fois passé maître dans la langue française, tu pourras sans danger revenir avec nous au point de départ. [...] Ainsi avais-je perdu tout

---

<sup>1</sup> HADDAD, Malek. *Les Zéros tournent en rond*, Paris : Maspéro, 1961, p. 13.

<sup>2</sup> RANDAU, Robert, dans une lettre adressée en 1931 à son ami Louis Groisard, cité par Maurice Calmein, lors d'une conférence du cercle algérianiste, 1973.

<sup>3</sup> TRUPHÉMUS, Albert. *Ferhat, Instituteur indigène*, in « Algérie, Un rêve de fraternité », ensemble de textes présentés par Guy Dugas, Paris : Omnibus, 1997, p. 198.

<sup>4</sup> Expression de Djebbar, extraite de *L'Amour, la fantasia*. « Je consens à cette bâtardise, au seul métissage que la foi ancestrale ne condamne pas : celui de la langue et non du sang », p. 203.

à la fois, ma mère et son langage, les seuls trésors inaliénables et pourtant aliénés.<sup>1</sup>

Ce bagage bilingue auquel aspirent les pères pour leur progéniture revient souvent sous la plume des écrivains. Une dissémination de cette pensée est nettement explicitée chez Assia Djébar dès *Les Alouettes naïves*, son quatrième roman. Ainsi, le narrateur Omar explique la décision de Sidi qui veille au perfectionnement de la langue arabe des enfants après des études dans l'école de la République : « À dix-sept ans, nous pouvions consacrer une année à ne point être travestis en bacheliers de l'occident, tel était le thème préféré de Sidi : 'Mes fils ne seront point des intellectuels mutilés. »<sup>2</sup> Mais, en réalité ce n'est que des rudiments de la langue arabe que ces enfants acquièrent.

Toutefois, ce bilinguisme qui « boîte des deux jambes », (expression empruntée à Assia Djébar), génère une écriture autochtone en langue française. Cette entrée en littérature est une singularité pour les pionniers. En effet, pour la première fois de leur histoire, ils produisent des textes dans la langue de *l'Autre* et dans une forme totalement étrangère. En effet, le roman, comme l'explique Khatibi est un genre littéraire occidental qui suit les mutations que connaît sa société. Il passe d'un écrit marginalisé, vulgaire parce que produit en langue romane et non en latin, à un genre dominant au XIX<sup>e</sup> siècle. Il est impulsé par l'industrialisation, par le développement des loisirs et par l'étendue de la politique scolaire. Il a un soubassement culturel qui lui sert de moteur et une infrastructure qui soutient sa diffusion. Qu'en est-il du roman maghrébin d'expression française ? Abdelkébir Khatibi explique le côté « artificiel » qui émane du roman maghrébin : « Le développement au Maghreb d'un genre littéraire comme le roman peut paraître artificiel, puisqu'il ne correspond pas à un besoin senti par les sociétés intéressées. »<sup>3</sup>

Quant à Mostéfa Lacheraf, tout en confondant les périodes, parle de génération spontanée à propos de cette nouvelle expérience scripturale. Il dit en substance : « Il faut dire que cette littérature algérienne de langue française, techniquement parlant, relevait presque de la génération spontanée, tellement elle approchait d'une certaine perfection formelle. »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> KATEB, Yacine. *Le Polygone étoilé*, Paris : Éditions du Seuil, 1997, pp. 180- 181.

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia. *Les Alouettes naïves*, Paris : Julliard, 1967/Arles : Actes Sud, p. 59.

<sup>3</sup> KHATIBI, Abdelkébir. *Le Roman Maghrébin*. Op.cit., p. 14.

<sup>4</sup> LACHERAF, Mostefa. « L'Avenir de la culture algérienne », in *Les Temps Modernes*, Paris : Julliard, 1963, p. 209.



Que penser alors de la hardiesse des autochtones qui s'emparent de ce nouveau mode d'énonciation et de la langue de l'*Autre* pour créer des fictions ou des textes de réflexions ? Que dire de l'instance générique « roman » ? Nous sommes enclins à penser qu'il s'agit d'une affaire de circonstances et de rencontre. C'est l'occasion qui « fait le larron ». Si la mode littéraire française de l'époque avait été à la fable, ils s'en seraient emparés de la même manière. Le plus important pour eux, c'est de se signaler, de s'inscrire et de laisser des traces de leur passage. Le « sevrage scriptural » est pesant. Le silence de l'écriture est aliénant et toute échappatoire est la bienvenue. Ceci est d'autant plus vrai que les écrivains algériens d'expression arabe, tournés vers l'Orient arabe et sous l'influence de l'Égypte, colonie anglaise, produisent des nouvelles (*short stories*), plutôt que des romans. Les uns et les autres sont à la recherche d'une forme qui héberge leur écriture, porte leur parole, amplifie leur voix, régénère leur pensée et l'intègre dans le paysage littéraire moderne. Le roman comme la nouvelle est un bon vecteur d'idées qui répond à leurs attentes. Ce sont des structures solides, connues et éprouvées, il est donc naturel qu'ils s'en emparent.

Sur le plan linguistique, les écrivains pionniers sont face à plusieurs apories. Tout comme Kafka, ils vivent l'angoisse scripturale, la contrainte et le dilemme linguistique. Gilles Deleuze et Félix Guattari décortiquent le malaise kafkaïen et concluent qu'il opte pour une langue d'écriture dépourvue de toute fioriture, sans figures de style. Il choisit un allemand administratif qui est le plus à même de traduire son malaise familial et sa situation d'opprimé.

Pour eux, ne pas écrire relève d'une impossibilité existentielle. En effet, ils font partie d'un peuple qui ne vient pas de l'oralité comme le prétend le colonisateur. Ce peuple est plutôt réduit à l'oralité par les invasions successives, pour un temps, avant d'attraper la langue conquérante et d'en faire son idiome de création et de réflexion. La tradition écrite est inscrite au cœur de sa culture païenne, dans son héritage romain et dans les préceptes religieux musulmans. En effet, les fouilles archéologiques exhument en 1925 les traces d'une langue qui date du IV<sup>e</sup> siècle après J-C et dont les vestiges s'enracinent dans le Hoggar, le grand désert algérien. C'est l'écriture originelle de l'Afrique du nord : le Libyco-berbère. À son apogée, cette langue-écriture circulait des Îles Canaries à Siwa en Égypte. Dans sa quête des origines, Assia Djebar rend hommage à la princesse Tin Hinan qui s'exile dans le désert, fuyant les hommes à la tête d'une caravane de femmes, ses suivantes. Dans ses bagages, elle emporte l'alphabet tfinagh qu'elle sauve de l'oubli grâce à son inscription sur les parois de son sépulcre :

J'imagine donc la princesse du Hoggar qui, autrefois dans sa fuite emporta l'alphabet archaïque, puis en confia les caractères à ses amies, juste avant de mourir. [...] Tin Hinan des sables, presque effacée nous laisse héritage : Notre écriture la plus secrète, aussi ancienne que l'étrusque ou que celle des « runes », mais contrairement à celles-ci ; toute bruissante encore de sons et de souffles d'aujourd'hui, est bien legs de femme, au plus profond du désert.<sup>1</sup>

Il ne s'agit pas d'une langue morte. Elle est plutôt vivante : « oubliée mais pas effacée ». Une langue protégée par une aïeule prévoyante qui l'enfouit dans les sables du désert des déserts et qu'une mission archéologique franco-américaine déchiffre et remet en circulation.

La sédimentation culturelle passe par le palimpseste des langues. Une langue se superpose à une autre, la voile mais ne l'écrase pas. Ainsi, la civilisation arabo-musulmane en conquérante juggle le parler local, « ensable » la culture païenne et orgueilleusement exhibe sa sacralité. Nous relevons dans le texte coranique la sourate « *Iqra'* » qu'on traduit par lit/récite et qui a comme corollaire « *Al Kitab* » : le Livre. C'est une exhortation à la lecture qui implique une écriture et un travail élaboré de la pensée. Il faut ajouter à cela la parole prophétique qui sublime le savoir, la connaissance et qui pousse à l'« *ijtihad* » : l'effort personnel dans la voie du savoir. Cette impossibilité de ne pas écrire, comme nous le voyons, est donc motivée par un substrat culturel aux origines multiples. D'un côté la culture païenne atteste d'une écriture élaborée : le tiffinagh, dont le retentissement recouvre une aire géographique importante. Les vestiges s'inscrivent aussi bien dans la pierre que dans la langue des Touaregs qui court, bruit et vit encore. De l'autre, l'expérience scripturale s'avère incontournable puisqu'elle tire ses fondements du texte sacré. Quant à la pratique latine de la langue, la procession des auteurs antiques originaire d'Algérie, dont l'hypotexte inspire encore les écrivains et les lecteurs contemporains, est une caution irréfutable de cette tradition écrite. Saint Augustin, Apulée, Tertullien et Fronton en sont des exemples.

La seconde aporie du langage à laquelle sont confrontés les écrivains algériens relève de l'impossibilité d'écrire en langue arabe : leur langue. Ils assistent impuissants au gel de leur idiome et à la mort de leur lectorat qui n'est autorisé ni à l'apprendre ni à la pratiquer dans son exercice intellectuel. L'arabe devient une langue mineure dans un contexte de langue majeure. Cette situation diglossique fait état de deux langues dans la même aire culturelle et dont l'importance est inégale. L'une est officielle, jugée comme

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *Vaste est la prison*, Paris : Albin Michel, 1995, p. 164.

supérieure, riche culturellement et moderne. L'autre, inférieure, marginalisée car archaïque et réduite à un usage domestique, peu valorisant. Ainsi, elle atteste du repli identitaire et devient la langue du harem.

La seule possibilité qui s'offre aux écrivains autochtones reste l'écriture dans leur langue d'apprentissage, la seule dont ils maîtrisent les codes. Ils se rallient donc à la langue majeure, contraints par l'interdit et forcés par leur envie de renouer avec la pratique séculaire de l'écriture. La conquête de la langue étrangère traduit aussi leur prise de conscience de la perte inexorable de leurs valeurs culturelles et de leur bien-être matériel. Leur intranquillité face au « sevrage scriptural » passe par la maîtrise des outils et la capacité à les réemployer à bon escient. Ils sont dans la lignée des ancêtres berbères, écrivains en langue latine comme Saint Augustin, Apulée et Fronton et locuteurs du grec ancien, tout en montrant leur attachement à la langue des origines : langue de l'intime.

Assia Djébar recherche la trace du passé dans le texte et le verbe. En historienne, elle repère dès l'antiquité les inscriptions trilingues : punique, numide et latine. Ce « triangle linguistique » marque l'hybridité et le métissage auxquels elle demeure attachée. Des figures historiques et politiques tels que Massinissa, Micipsa et Jugurtha maîtrisent les langues étrangères qu'ils « berbérissent » :

Lettrés et artistes s'agrippent aux assises différentielles : réenracinement berbère, contestation punique par l'ombre du grand vaincu d'hier, éclats préservés de la lumière grecque pour élargir à l'infini l'horizon. [...] La langue latine, adoptée d'abord comme un corset rude et raide, se forge, se déforme, se trahit et s'invente pour devenir langue créatrice chez nos ancêtres.<sup>1</sup>

La présence et la construction de soi passe immanquablement par la dyade langue-écriture. Pour ce faire, toute langue est à même de jouer ce rôle, fût-elle celle de l'occupant. « Le langage est le sorcier de la pensée » dit Pascal Quignard. Il fallait que les indigènes renouent avec la fureur du langage et son exubérance. La langue littéraire livre et délivre, annonce et dénonce, protège et conserve. Renouer avec la tradition écrite et raccrocher ses wagons à la littérature française, alors à son apogée, s'inscrit dans la logique implacable du projet de vie de ces interdits de parole.

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent...* Op.cit., p. 55.

## 2.2 Le plagiat : une création socio-littéraire

Dans un processus diachronique, la venue en écriture d'expression française crée un précédent. Le premier de ses mérites revient à son émergence. Cette première phase du maniement de la langue étrangère constitue « l'enfance de l'expression française » des écrivains autochtones. Le manque d'expérience dans le domaine génère des maladresses, des fautes en tout genre, en somme, il s'agit des « erreurs de jeunesse » dont parlent certains auteurs français. Cette étape de l'apprentissage de la langue est faite d'essais et d'avancées entre lacunes et maîtrise. En effet, dans un premier temps, les écrivains autochtones s'adonnent à un exercice de reproduction. Après l'appropriation et l'apprentissage de la langue vient l'imitation. La langue d'écriture se déploie selon le modèle des maîtres. Les créations se déclinent dans une langue « à la manière de ». Il s'agit donc d'une « écriture plagiaire ».

Le terme n'est guère dépréciatif. Le mot plagiat renvoie certes à une connotation négative dès lors qu'on le charge d'un sens moral. Ainsi, on condamne l'auteur et on l'accuse d'être un pilleur sans scrupule de la propriété d'autrui. On pense aussi qu'il est sans originalité. En ce qui concerne la création littéraire, de façon générale, la notion de plagiat demeure au cœur du questionnement. Pour Giraudoux, le plagiat est la base de toutes les littératures, sauf la première qui est inconnue. La littérature, loin d'être une création *ex nihilo*, se base sur des modèles, est taillée sur des patrons et se sert d'emprunts. Rêver d'une littérature sans passé, sans traces relève de l'incongruité utopique. Ruth Amossy soulève la question de « La vanité du texte seul »<sup>1</sup>. Les corpus, les cadres institutionnels, l'espace de production doivent être appréhendés car ils sont déterminants pour la compréhension du fonctionnement et de l'usage fait de la langue. Tout est héritage et la langue demeure l'organe fédérateur de toutes les transmissions. C'est un « Voyage des mots, de « nos » mots, ceux que nous parlons, que nous écrivons, que nous échangeons dans notre parole, au vent déclamée, dans une conversation d'affection ou d'amour, chuchotée », selon Djébar.<sup>2</sup>

Notre conception de la langue plagiaire s'écarte de cette charge morale et considère ce terme dans son acception critique et esthétique. L'apprentissage passe par la consolidation du savoir que seule l'imitation permet de mesurer. Les maîtres-

---

<sup>1</sup> AMOSSY, Ruth. « Rhétorique et analyse du discours. Pour une approche socio-discursive des textes », in *Sciences du texte et analyse du discours. Enjeux d'une interdisciplinarité*. Jean Michel Adam (dir). Genève : Slatkine Érudition, 2005, pp. 163-179.

<sup>2</sup> GUEMRICHE, Salah. *Dictionnaire des mots français d'origine arabe (et turque et persane)*, Paris : Seuil, 2012, coll. « Points », page. Préface d'Assia Djébar.

écrivains sont les maître-modèles comme il en est dans toute activité manuelle et artistique. Ainsi, les apprentis s'enorgueillissent d'être les disciples de tel maître-verrier ou tel maître-graveur. La transmission joue un rôle déterminant dans la reconduction des gestes. L'initiation génère la continuité et assure la pérennité. Dans le cas précis des écrivains autochtones, elle se double d'un sentiment de (re)naissance : une preuve de leur existence.

À l'instar de Jean Déjeux la critique ne voit aucune originalité à cette littérature, comme nous le signalions précédemment. Taxée d'acculturation, d'assimilation et de mimétisme, elle est reléguée aux oubliettes. En effet, les écrivains sont accusés de « recopiage malhonnête » et « d'emprunt servile ». Ainsi, Abdelatif Laâbi avoue lui-même le prolongement de l'essoufflement de cette littérature et revendique la naissance d'une nouvelle écriture capable de rompre avec « la contemplation pétrifiée du passé, la sclérose des formes et des contenus, l'imitation à peine pudique et les emprunts forcés ».<sup>1</sup> Même la solidité de la langue de ces écrivains est raillée. Jean Déjeux juge assez sévèrement cette entrée en littérature d'expression française. En effet, il reproche aux pionniers leur écriture « à la manière de ». Il perçoit leur observance des formes et des contraintes stylistiques comme une fierté et un zèle de vouloir mieux faire que le maître. Enfin leur adresse au lecteur français est également mal venue. Il affirme :

Les romans de cette époque sont médiocres et décevants. On copie. Il s'agit de montrer qu'on est capable d'écrire en bon français sans faire de faute de syntaxe, dans un style académique et au vocabulaire châtié. Les auteurs voient leur société comme de l'extérieur, abstraitement, avec les yeux des « autres ». Voulant souvent être fidèles à l'image de ceux-ci, les romanciers désirent se faire lire par eux<sup>2</sup>.

Le style et le travail linguistique, le sens de la langue loin de forcer l'admiration, sont jugés par le prisme des rapports de dépendance que les « apprentis-écrivains » entretiendraient avec leurs aînés. Ils sont accusés d'idolâtres et le seul effort, aux yeux de la critique, réside dans la course au « mieux écrire », au « mieux dire » pour faire allégeance : imiter et sublimer, plaire et épater.

Quoi d'anormal dans l'attitude de vouloir plaire ? N'est-ce-pas la vanité humaine, que de vouloir séduire ? N'est-ce-pas un moment de leur humanité qui est saisi ? Le texte littéraire, comme dit Roland Barthes est :

---

<sup>1</sup> LAÂBI, Abdelatif. « Manifeste pour une culture du peuple », in, *Souffles*. Rabat : SMER, 1966, n° 3, pp. 31- 33.

<sup>2</sup> DÉJEUX, *Dictionnaires des auteurs Maghrébins de langue française*, Paris : Karthala, 1984. Op.cit., p. 59.

Langue et style sont des objets ; l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire.<sup>1</sup>

Abdelkébir Khatibi goûte, dès le jeune âge, l'extase que procure la bonne maîtrise de la langue :

Nous régions sur la littérature. Écrire, bien écrire, devenait notre technique terroriste, notre lien secret. Et nous traversions les années, portés par une fascination inexorable. Je devins écrivain public ; [...] Entouré de mes dictionnaires, j'étais exalté, multiple [...] je gérais la sensibilité du monde.<sup>2</sup>

Dans cette écriture « à la manière de » et dans l'adoption de la langue « franco-française », fidèle aux codes linguistiques et aux valeurs sémantiques, certains critiques n'hésitent pas à voir l'expression de la « haine de soi ». Ce que le sociolinguiste Raphael Ninyolès appelle l'« auto odi »<sup>3</sup>. Cette notion est essentielle dans la compréhension des processus de substitution et d'abandon individuel ou/et collectif d'une langue en situation de domination, de minoration et d'idéologisation diglossique. Dans son ouvrage *Conflicte lingüístic València*<sup>4</sup> publié en langue catalane, il traite de la phase aigüe de l'auto odi. Pour Ninyolès, elle relève de l'identification et de l'imitation inconsciente du groupe dominant. L'individu dominé intellectuellement perd tout discernement, fait sien le regard de l'autre sur sa propre communauté. Il intègre sa vision, ses propos et ses réflexes de rejets. Les assises culturelles et la langue d'origine qui les véhiculent sont négativisées à ses yeux ainsi que le groupe de son appartenance. Georg Kremnitz, considère ce phénomène comme une aliénation culturelle et linguistique.

En effet, s'interroger sur le plagiat, c'est tenter de comprendre dans quelle mesure l'écrivain mineur, tout imprégné qu'il est de ses lectures importées, tout en posture d'imitation et d'adoption des codes linguistiques émanant de la langue adverse,

---

<sup>1</sup> BARTHES, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, 1953, p. 24.

<sup>2</sup> KHATIBI, Abdelkébir. *La Mémoire tatouée*, Paris : Éditions Denoël, 1971.

<sup>3</sup> *Auto odi* ou déni de soi : expression empruntée au catalan pour exprimer la phase aigüe de l'aliénation linguistique. C'est par ailleurs le sentiment par lequel l'individu aliéné contribue à la condamnation de sa propre langue par son ralliement aux oppresseurs à qui il trouve des justifications. C'est le syndrome de Stockholm appliquée à la langue.

<sup>4</sup> NINYOLES, Rafael-Lluís (2001). «*Conflicte lingüístic i ideologia*» A: MOLLÀ, TONI (ed.). *Ideologia iconflicte lingüístic*. Alzira: Bromera, p. 13-32. — (2008).

parvient-il à dépasser le modèle et à imprimer sa griffe personnelle dans son œuvre ? Pour cela, il faut revenir au contexte social et politique dans lequel les œuvres sont produites.

Il ne faut pas perdre de vue la condition de l'écrivain en situation de minoration. Ses préoccupations sont celles de cette génération d'écrivains qui expérimente le vide culturel par le silence de son écriture. Aussi paradoxale qu'elle puisse paraître, l'écriture et son usage de la langue peuvent être l'exhumation des silences. C'est la révélation des idées au grand jour, le passage à l'action libératrice qui balaye les hésitations personnelles, annihile les peurs, brise le tabou et la loi du silence. L'écriture est donc une réponse au silence imposé. Entre la parole réprimée et l'écrit s'établit un relais dialectique. L'espace textuel se vit comme une alternative à la parole bâillonnée et un contrepoint au silence. Le passage à l'écriture est donc l'expression d'un « ras le bol », d'un silence pesant et étouffant. L'auteur, muré dans son silence, trouve dans l'acte d'écrire un exutoire dans lequel il engage sa personne physique, son identité et sa pensée. Ce passage à l'acte s'élabore sur les vestiges du silence. Il y a un affrontement entre le mutisme imposé et la parole naissante. C'est dans cet entre-deux que la parole s'enchaîne. Dans une société verrouillée, où la dichotomie des espaces régit les relations sociales, la prise de parole, le saisissement de l'instance narrative sont à vivre en exploit. Ils sont le premier maillon de la chaîne. Ainsi, reprendre possession de l'écriture par le biais d'une langue fraîchement apprise est une grande révolution en soi. En effet, les écrivains pionniers ont le souci de bien faire. Ils doivent donner des preuves de leur capacité à écrire aussi bien, sinon mieux, que les maîtres. Ils ont un défi à relever, une place à conquérir, une parole à porter. De leur adresse à manier l'idiome adverse dépend leur devenir. Ils se signalent, se font connaître et s'affirment intellectuellement. Subvertir la langue n'est-il pas perçu comme un aveu de faiblesse ? En tout état de cause, pour cette entrée en écriture, ils ne souhaitent pas prendre de risque, se sentant épiés. Il leur faut aller à l'assaut de la forme haute de la langue pour être pris au sérieux et enfin être admis au sérail. Ils doivent donc rivaliser d'ingéniosité pour être traités d'égal à égal. C'est une ambition de taille dont il ne sied pas de minimiser la portée. Montrer ses capacités, les exhiber avec fierté, adopter une certaine arrogance dans le défi, fait partie de la construction identitaire. Face au monde de langages, le gel des langues natales et le mutisme qui en découle les excluent de ce que Roland Barthes appelle la « logosphère ». Tout l'effort se concentre dans le renouement avec le langage écrit.

Les écrivains pionniers choisissent la langue littéraire qui est un langage universel et particulier à la fois. En effet, s'emparer de la langue littéraire, c'est d'abord profiter de tout un système de communication déjà mis en place, un dispositif rodé et prouvé. N'oublions pas que communiquer sur soi reste leur objectif premier. Pour mettre les mots sur les maux, il faut maîtriser l'idiome adverse et en rendre compte. On parle de soi en termes choisis, car c'est son identité qu'on expose et son image qu'on exporte. Le faire dans la langue littéraire, le langage par excellence, confère à cette dernière une « aura transcendante ». Cette langue, comme l'explique Barthes est à la « composante de toutes les langues d'une même langue », susceptible donc d'être comprise par un grand nombre, à défaut de l'être de l'ensemble. Elle reste la langue de référence qui coordonne l'ensemble des signifiants émanant d'une aire culturelle.

Cette conception d'une langue puissante capable d'exprimer la pensée d'un peuple est présente dans toutes les cultures. Ainsi, dans sa réflexion sur la langue québécoise, Jean Paul Fillion explique l'indigence de la langue jouale et la nécessité de recourir à une langue solide pour s'imposer de par le monde et faire barrage au péril anglais qui menace l'entité francophone québécoise :

La langue jouale n'est qu'une langue infirme, trahissant l'échec et la misère d'être. Elle est la signature des impuissants, des dominés. La griffe de l'inconscience. Elle est la langue des cocus condamnés. Bien mince registre. Quel pays n'a pas ça ? La parole éclopée. [...] Mais qu'on ne vient pas me dire – comme certains doctrinaires en l'air – qu'elle devrait devenir la norme nationale, la langue officielle, c'est d'un ridicule écœurant. On ne fait pas de la liqueur d'érable avec du jus de chiendent.<sup>1</sup>

Patrick Chamoiseau quant à lui met en relation la maîtrise de la langue française et le positionnement social. Pour lui, posséder le verbe, c'est attester de son existence, forcer le respect et briller en société. C'est pourquoi, dès le jeune âge, il faut s'atteler à le posséder :

Il fallait pour être quelqu'un, pour exister et briller, maîtriser la langue française. Tout le monde avait peur de ce qu'on appelle faire un 'carreau' c'est-à-dire de créoliser. Ce qui fait que j'avais beaucoup de problèmes à m'exprimer oralement en français mais je compensais cela par une écriture très appliquée en langue française.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> FILION, Jean Paul. *Parcours québécois. Introduction à la littérature du Québec*, Chisinau : Editura Cartier, 2010, pp. 129-143.

<sup>2</sup> CHAMOISEAU, Patrick. Un rapport problématique, in *L'écrivain francophone à la croisée des langues* (Lise Gauvin dir.), Paris : Kartala, 2009, p. 36.



Par ailleurs, cette langue littéraire est singulière puisqu'elle ne remplit pas les mêmes fonctions que les autres langues du réel ; d'où l'excentricité et l'étrangeté de l'écrivain francophone qui mène un travail solitaire tout en se déclarant solidaire des siens.

En fin de compte, cette génération est mal comprise. Elle connaît une double solitude : le déni de l'*Autre* et le reniement des siens. D'un côté, elle accusée de trahison, car elle dévoile les secrets du groupe d'origine, de l'autre, elle est jugée incapable d'autonomie, d'où les différentes prises en main des pères et des pairs. L'écrivain francophone mène une double négociation de son existence. Il répond à un double soupçon. Il se doit d'une part d'être rassurant et de l'autre, il doit fournir les preuves de sa capacité. L'héritage et la filiation lui facilitent la tâche. Les revendiquer, les rechercher est une manière de négocier sa place dans l'espace littéraire. L'affirmation de son appartenance à la famille écrivaine est certainement guidée par l'intérêt. La fin ne justifie-t-elle pas les moyens ?

L'originalité de cette littérature passe par le « plagiat créateur ». L'impasse dans laquelle se trouvent les auteurs devient l'ouverture, l'issue qui les ranime après des décennies de léthargie. La marginalité de cette écriture est sa qualité première, puisqu'elle ouvre les portes du dehors. Sa lisibilité jugée complaisante génère le soupçon. Toutefois, comme l'explique Roland Barthes dans un entretien avec Maurice Nadeau, « le lisible est une écriture complaisante qu'on accepte dès lors qu'elle est porteuse de morale secrète, celle de faire passer des messages importants ».<sup>1</sup> Elle est une médiatisation de son propre langage. Le plagiat et le mimétisme ont permis le coup d'envoi, à charge aux autres générations d'orienter l'exercice scriptural selon leurs besoins et en fonction de la conjoncture. L'exercice subversif de la langue s'inscrit dans le choix thématique de l'œuvre. Comme nous l'avons vu, les écrivains pionniers parlent de leur communauté. Les héros sortent tout droit du village. Leurs errements et leurs pertes dans la société d'en face trouvent une issue dans leur réintégration dans leur communauté. Les valeurs du groupe d'origine sont salvatrices et l'assimilation est, de façon générale, toujours en situation d'échec et battue en brèche.

Les écrivains pénètrent la langue de l'Autre, la possède violemment, la pratique de façon zélée. Ils creusent le premier trou dans la langue majeure et aux générations suivantes de l'élargir et de le charger pleinement de leur présence. Faire le choix d'une

---

<sup>1</sup> BARTHES, Roland. *Entretien avec Maurice Nadeau* : <http://www.dailymotion.com/video/k5xrk88aAbbydOXNBH>

langue littéraire et plagiaire à la fois est une stratégie discursive et scripturale que les conditions d'émergence expliquent aisément. L'emploi d'une « langue exotique » n'aurait-il pas abouti à une folklorisation des œuvres ? N'aurait-il pas contribué à dévaloriser et à marginaliser leur culture ainsi qu'à briser leur élan vers la modernité ?

Écrire dans la langue vulgaire, n'est-ce-pas pour eux faire le jeu du colonisateur qui les assigne à l'oralité de leurs deux langues ? Passer d'une oralité à l'autre n'est-t-il pas la confirmation tacite de leur statut de subalterne ? Leurs parlers arabes et berbères sont éjectés de la sphère des scribes car jugés trop indignes de figurer aux côtés de la langue officielle. Ils sont stigmatisés, disqualifiés et instrumentalisés par le pouvoir colonial qui en fait un élément de dépossession et d'acculturation. Ainsi, pour parler à l'Autre, Les auteurs ne troquent pas leurs langues orales pour écrire et penser dans la sienne. Ils utilisent ses propres armes, sa langue « officielle » et son langage : tout ce qui fait sa puissance !

Il est à remarquer que ce choix de la langue académique, pour dire et se dire, les situe dans une position ambiguë vis-à-vis du mouvement algérieniste qui, somme toute, les a révélés et par ailleurs, les situe en marge du débat que mènent les critiques français sur la langue littéraire française.

Durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle, le débat sur cette notion occupe le devant de la scène. Dans son article « Qu'est-ce qu'une langue littéraire ? », Julien Piat présente une étude détaillée sur l'évolution de la langue littéraire dans l'histoire littéraire de France. Il évoque les patrons figés et les entorses qui remédient à cet immobilisme de la langue :

La langue littéraire ne permet plus à l'idiome de se stabiliser. Elle n'est plus l'usage à imiter. Peut-être même, devient-elle l'usage à éviter. Témoigne ainsi de cette mutation de l'imaginaire littéraire, une série de scandales ou de débats relatifs à ce statut en marge de la langue des écrivains.<sup>1</sup>

Ainsi, Piat rappelle le reproche fait au narrateur de *L'Assommoir* d'Émile Zola qui « parle comme... », c'est-à-dire aussi vulgairement que les protagonistes du roman. Par ailleurs, La faute grammaticale de Flaubert agite la critique mais Proust défend sa beauté. Le parler peuple de Ramuz fait débat. En effet, cet écrivain helvétique revendique son ancrage suisse-vaudois et reconnaît à la fois l'existence d'une langue littéraire obéissant à des lois autonomes et une valeur politique des choix grammaticaux. Pour lui, la langue est tentée par l'oralité. Julien Piat affirme à ce sujet :

---

<sup>1</sup> PIAT, Julien. « Qu'est-ce qu'une langue littéraire ? », in *Socles (L'invention d'une langue littéraire en milieu plurilingue)*, Alger : Édition Lisodip, 2013, p. 17.

Ce patron oral-vocal se cristallise autour de 1930 comme le parangon même de la langue littéraire. C'est là le modèle à partir duquel toutes les écritures peuvent être alors évaluées. Qu'il s'agisse de mesurer le refus ou l'acceptation.<sup>1</sup>

Les pionniers francophones en Algérie se tiennent loin de cette bataille linguistique française pour plusieurs raisons. D'abord, ils en sont au stade du balbutiement de l'écriture francophone. Ce sont des apprentis-écrivains qui s'affairent à traduire leurs pensées dans la langue d'apprentissage mais ils ne sont pas outillés pour affirmer solidement une identité littéraire indépendante et subversive. En effet, ils ne connaissent de la langue française que son aspect littéraire, c'est donc celui-là qu'ils investissent. Ils se tiennent à l'écart de ce que Pommier et Randau présentent comme une nouvelle littérature :

Nous sommes des créateurs. Nous avons créé un genre. Je dis bien « un genre ». Un genre bien à nous, nourri d'une sève toute particulière. Et si hier, Tustes a parlé de « franquisme » nous pouvons, nous devons parler... d'algerianisme<sup>2</sup>

Dans la préface du recueil poétique *Anthologie de treize poètes Algériens* Robert Randau écrit ceci :

Les auteurs Algériens, [...] n'ont nullement pour souhait de révéler aux lettrés la création d'une école littéraire. Aucune formule plus ou moins rigide d'art ne les assemble en chapelle : il ne se trouve ici ni disciples, ni maîtres, chacun, sans souci des théories du voisin, conserve, céans, sa personnalité, son imagination originale, ses tendances de pensée, ses procédés de style, son tempérament ; notre pléiade ne se recommande point d'un pontife inspiré et ne constitue pas un cénacle [...] Nous sommes simplement des poètes qui aiment leur sol natal et qui entendent que de leur sol surgisse une intellectualité.<sup>3</sup>

Un extrait de l'ouvrage de Randau *Les Algérienistes*, glorifie la bigarrure des langages et le vivre ensemble :

[...] Les langages s'entrecroisent ; l'un criait au vin en catalan et ses camarades brindaient à lui en patois piémontais, l'autre quémandait du fromage en dialecte sarde et des Lucquois se moquaient de lui ; des Provençaux farandolaient, claquaient des doigts à mesure et leurs monômes se heurtaient à des Maltais, à des Valenciens, à des Grecs ; des Corses se querellaient avec une bande pouilleuse de Siciliens au regard tragique ; de nombreux

---

<sup>1</sup> PIAT, Julien. « Qu'est-ce qu'une langue littéraire ? », Op.cit.,

<sup>2</sup> DONVILLE, Brigitte et Bernard, Actes de la conférence de Montpellier sur le thème 2000 ans de cultures méditerranéennes, Montpellier, Maison des rapatriés, 22, 23 et 24 nov 2002.

<sup>3</sup> LECOQ, Louis. *Anthologie... de treizepoète algériens*, (préface de Robert Randau), Alger : Association des écrivains algériens, 1920.

indigènes, chéchia en bataille et brin de jasmin dans la narine gauche, se mêlaient à la foule et banquetaient avec elle...<sup>1</sup>

Par ailleurs, leur condition de colonisés ne les autorise pas à écrire autrement. En effet, ils sont tellement dévalorisés qu'ils n'osent penser investir davantage la langue. Ils vivent le complexe du colonisé qui tait ses valeurs. Investir la langue dans sa « pureté » est un exercice périlleux, certes, mais cet acte de bravoure est aussi une occasion pour eux, de se valoriser, et d'exhiber leurs compétences :

Langue installée dans l'opacité d'hier, dépouille prise à celui avec lequel ne s'échangeait aucune parole d'amour... Le verbe français qui hier était clamé, ne l'était trop souvent qu'en prétoire, par des juges et des condamnés. Mots de revendication, de procédure, de violence, voici la source orale de ce français des colonisés.<sup>2</sup>

Cette attitude face à la langue majeure est une attitude est commune à tous les sujets en situation de minorité et d'infériorité. User d'un style ampoulé serait-il une manière de vaincre son statut de subalterne ? Dans *Peau noire et masques blancs*, Frantz Fanon explique le mépris de la langue créole et la honte que peut ressentir le Martiniquais devant les bourgeois qui refusent de s'exprimer dans cette langue. Les mères deviennent les gardiennes de la langue française que les fils doivent maîtriser : « Il fallait parler français. Le français. Le français de France. Le français du Français. Le français français. »<sup>3</sup> C'est la voie royale vers le respect et la considération. Et l'auteur d'ajouter :

Oui, il faut que je surveille mon élocution, car c'est un peu à travers elle qu'on me jugera... On dira de moi, avec beaucoup de mépris : il ne sait même pas parler le français. [...] Celui qui s'exprime bien, qui possède la maîtrise de la langue, est excessivement craint ; il faut faire attention à lui, c'est un quasi-blanc. En France, on dit : parler comme un livre. En Martinique : parler comme un blanc.<sup>4</sup>

Il est vrai que la critique de la langue littéraire des pionniers arrive tardivement, sous la plume de Déjeux. En effet, les années cinquante témoignent de la revendication du « mal dire » autour de Samuel Beckett qui prolonge le mouvement de déliaison entre la langue normée et celle des écrivains. L'écriture plagiaire, bien que basée sur la reproduction et l'imitation est porteuse de nouveauté et d'ouverture. Elle renoue avec

---

<sup>1</sup> RANDAU, Robert. *Les Algérienistes*, Paris : Robert Laffont, 1979.

<sup>2</sup> DJEBAR. Assia, *L'Amour, la fantasia*, Paris : Albin Michel, 1985, p. 300.

<sup>3</sup> FANON, Frantz. *Peau noire et masques blancs*, Op.cit., p. 16.

<sup>4</sup> FANON, Frantz. *Peau noire et masques blancs*, *Ibid.*,

l'écriture et la littérature, atteste d'une présence et constitue un tremplin pour les écrivains de la génération suivante.

### **3 Jeunesse de l'expression française : une expérience paradoxale**

#### **3.1 La langue de *l'Autre* : entre maîtrise et blessure**

Avec l'arrivée de la seconde génération d'écrivains autochtones, la langue d'écriture change de cycle de vie. Le stade de l'enfance, la prise en main des pères, l'imitation des pairs, l'instauration tendancieuse du pacte de lecture, sont des pratiques révolues. Avec le quatuor d'aînés : Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohamed Dib et Kateb Yacine, l'écriture autochtone reflète une grande maîtrise de l'outil linguistique. En effet, elle quitte le stade des balbutiements et entre dans celui de la jeunesse, caractérisé par la fougue de l'expression et de la création. Les jeunes auteurs s'affirment, s'émancipent du modèle, même si leurs premières œuvres n'augurent pas du changement de façon probante. Le sillon creusé par les pionniers dans le paysage littéraire, l'assurance dans le verbe, le plaisir des mots, la reconnaissance de leurs talents et l'intérêt que leur témoigne le monde littéraire auraient pu les placer dans une euphorie créatrice, dans l'insouciance du succès et de la jeunesse ; mais chez eux, la possession de la langue de *l'Autre* et son usage dans la sphère publique laissent place à une ambiguïté déchirante.

En effet, l'écrivain algérien parle le français avec de plus en plus d'aisance. Il possède le génie de la langue et a le sens de la formule. Il affiche une grande assurance et une certaine maturité en mettant en accusation la langue et ses démons, en se démarquant ostentatoirement du modèle et en prenant la littérature comme le lieu où les problèmes identitaires et culturels suscitent débats et s'expriment avec force. Toutefois, subsiste une constante interrogation sur la langue. Le questionnement existentiel et philosophique traduit la fragilité de l'écrivain ainsi que son intranquillité. Son souci est de s'approprier la langue de *l'Autre* en restant soi-même, sans se couper des siens. Il est conscient que la langue n'est pas seulement un moyen d'expression mais l'idiome par lequel s'expriment une culture et sa vision du monde. Écrire dans la langue adverse, avec le poids de l'Histoire, c'est sauter à pieds joints dans la culture de l'Autre, c'est côtoyer au cœur ses idées et ses pensées. Cet élan vers une altérité non partagée est une source de douleur, d'autant plus que cette langue a le sang des ancêtres sur les mains. C'est une compromission qui génère une conscience linguistique malheureuse. À ce sujet, Assia Djébar confie :

Tenter l'autobiographie par les seuls mots français, c'est sous le lent scalpel de l'autopsie à vif, montrer plus que sa peau [...] Parler de soi hors la langue des aïeules, c'est dévoiler certes, mais pas seulement pour sortir de l'enfance, pour s'en exiler définitivement.<sup>1</sup>

Ce paradoxe jalonne l'activité scripturale des écrivains francophones. Le grand dilemme demeure, pour eux, la langue française avec laquelle ils produisent leurs textes de fictions et de réflexion. Pour paraphraser Jacques Derrida, nous rappelons qu'ils n'ont qu'une langue d'écriture or, elle n'est pas la leur. Pour Derrida, « une langue ça n'appartient pas ». En effet, dans son cas n'ayant pas de langue maternelle et ayant perdu sa langue d'origine : le judéo-arabe andalous, il ne peut que s'accommoder de la langue majeure. Il démystifie le fondement idéologique d'une construction identitaire sur la langue maternelle. Son célèbre aphorisme et sa déclinaison de l'aporie du langage : « je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne [...]. On ne parle qu'une seule langue » ne cache-t-il pas au juste une amertume et une douleur présentes dans *Le monolinguisme de l'autre* ? Une conception qui en effet, exacerbe sa « nostalgie » :

Tout autrement que pour un petit français de France, la métropole était l'ailleurs, à la fois une place forte et un tout autre lieu. Depuis l'irremplaçable emplacement de ce là-bas mythique, il fallait tenter en vain, bien sûr, de mesurer la distance infinie ou la proximité incommensurable du foyer invisible mais rayonnant dont nous arrivaient les paradigmes de la distinction, de la correction, de l'élégance, de la langue littéraire ou oratoire. La langue de la métropole était la langue maternelle, en vérité le substitut d'une langue (y a-t-il jamais autre chose ?) comme langue de l'autre.<sup>2</sup>

Pour les Algériens musulmans, le problème se vit différemment. En effet, ils ont deux langues, avec deux traditions écrites des plus réputées, dont les prive le pouvoir colonial. Ce dernier réprime les langues natales, les bâillonne et leur impose la sienne en « conquérante », car supposée civilisée et supérieure. Cette dernière règne sans partage et sans scrupule, elle efface les traces des langues maternelles en les privant des lieux de l'apprentissage, en les bannissant des instances sociopolitiques. En les réduisant ainsi au silence, elle les « cloître » au harem et les assigne à un rôle domestique.

L'arrogance, l'égo démesuré, la domination écrasante viennent en tête des griefs contre cette langue castratrice. Cette conscience linguistique malheureuse résulte du fait que la langue de l'occupant s'érige en détentricice de tous les savoirs, tout en restant

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *L'Amour, la fantasia*, Op.cit., p. 224.

<sup>2</sup> DERRIDA, Jacques. *Le Monolinguisme de l'autre*, Paris : Éditions Galilée, 1996, p. 74.

lacunaire et incapable de jouer le rôle de « langue-mère ». Elle présente des béances et ne répond pas aux attentes des écrivains autochtones. Tous s'accordent à dire qu'un écrit en langue maternelle a un meilleur rendu. Pour eux, la dyade langue-identité est naturellement expressive et irrévocablement irremplaçable. Ils sont intimement convaincus d'avoir été les victimes d'un sevrage prématuré de la langue maternelle. Certains n'hésitent pas, tant leur douleur est envahissante, à se déclarer victimes d'un « génocide » linguistique et culturel.

Cette génération d'écrivains exprime la souffrance provoquée par la perte de la langue maternelle, par son bannissement des instances culturelles. Ainsi, en exil, Malek Haddad confesse, dans *Les Zéros tournent en rond*, qu'il est moins séparé de sa patrie par la méditerranée que par la langue française. Lui qui est natif de Constantine, la ville des « *ulémas* » où la culture arabe a connu son apogée, vit sa fréquentation de l'école française comme un exil. Il ajoute qu'entre son passé et lui, il y a une école.

Bien que le français soit la langue « du dehors », il pénètre le harem, dissimulé dans le cartable de l'écolier, provoquant des séismes dans la relation et la cohésion familiale. Les problèmes extérieurs atteignent le harem en son cœur. La guerre des idiomes s'installe sournoisement au sein de la famille. L'étrangeté mine le lieu. Ainsi Kateb Yacine pleure la perte de la complicité maternelle que l'amour de la nouvelle langue ne remplacera jamais :

Jamais je n'ai cessé, même aux jours de succès près de l'institutrice, de ressentir au fond de moi cette seconde rupture du lien ombilical, cet exil intérieur qui ne rapprochait plus l'écolier et sa mère que pour les arracher, chaque fois un peu plus, au murmure du sang, aux frémissements réprobateurs d'une langue bannie [...] Ainsi avais-je perdu tout à la fois, ma mère et son langage, les seuls trésors inaliénables et pourtant aliénés.<sup>1</sup>

L'apprentissage de la langue française, par le biais de la double traduction, est également soumis à la critique. Le passage de la langue orale à la langue écrite et de la langue natale à la langue française aliène, trouble l'identité et génère des complications psychologiques telle que la schizophrénie. Dans *Ces voix qui m'assiègent*, Djébar déclare ainsi :

Apprendre à traduire notre langue en ce français que nous avons lui-même appris par un effort de traduction : j'ai toujours pensé qu'il restait en nous quelque chose de cette tension d'inversion et de réversion jusqu'à nous faire perdre notre point nécessaire de stabilité. [...] Quel tangage fragile, quel déséquilibre

---

<sup>1</sup>KATEB, Yacine. *Le Polygone étoilé*, Paris : Seuil, 1997, pp. 82-83

imperceptible, quelquefois quel risque sournois de vertige –sinon de schizophrénie – s’introduit dans cette précoce identité.<sup>1</sup>

Dans *L’Amour, la fantasia*, elle parle « d’hystérie sournoise ». Cette dissémination à travers l’œuvre atteste, malgré son âge adulte, de la douleur insurmontable.

Pour Abdelkébir Khatibi, l’intrusion de la langue française est également une source de déstabilisation psychologique : « Le français a été pendant mon enfance une langue silencieuse [...] C’était un devoir, une discipline, une ascèse qui nous enfermait dans un cloître de recueillement, de doute et d’égarement. »<sup>2</sup>

« L’école des blancs colonise l’âme » affirme Ahmadou Ampathé Ba. La dureté de l’apprentissage est une politique générale liée au pouvoir colonial :

Je ne saurais décrire le processus par lequel les nouveaux élèves parvenaient à parler rapidement le français, car le maître ne traduisait absolument rien en langue locale des leçons qu’il nous dispensait. À moins d’une nécessité particulière, il nous était d’ailleurs strictement interdit de parler nos langues maternelles à l’école, et celui qui était pris en flagrant délit se voyait affublé d’un signe infamant que nous appelions 'symbole'<sup>3</sup>

L’apprenant colonisé est sur tous les fronts à la fois, sans être ni ici ni là-bas. Il s’escrime à faire le grand écart pour attraper et l’une et l’autre des deux langues, mais des pans entiers des deux cultures se taisent en lui. Ainsi, son bilinguisme est une double culture de façade. Il « boîte des deux jambes », d’où le drame que définit ainsi Mouloud Mammeri :

Le bilinguisme colonial ne peut être assimilé à n’importe quel dualisme linguistique. La possession de deux langues n’est pas seulement celle de deux outils, c’est la participation à deux royaumes psychiques et culturels. Or, ici, les deux univers symbolisés, portés par les deux langues, sont en conflit : ce sont ceux du colonisateur et du colonisé.<sup>4</sup>

Pour Abdelhak Serhane, le bilinguisme colonial est exogène et endogène. La double exclusion vient du français et de l’arabe :

[...], slalomant sur la pente raide d’une diglossie conflictuelle [...]. Le bilinguisme imposé fut, pour nombre d’entre nous, un drame linguistique avant de devenir une jouissance linguistique. [...]Ma mère me savait perdu entre les deux langues. Car aucune langue ne

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *Les Alouettes naïves*, Arles : Actes Sud, 1997, (1967), p. 83.

<sup>2</sup> KHATIBI, Abdelkébir. *La Mémoire tatouée*, Paris : Denoël, 2002, p. 13.

<sup>3</sup> AMPATHÉ BA, Ahmadou. *Amkoullel, l’enfant Peul*, Paris : Poche, p. 48.

<sup>4</sup> MAMMERI, Mouloud. « Le zèbre », in *Preuves*, Paris, 1957, n° 76, pp. 33-67.



m'appartenait du fait même de l'histoire. L'arabe conquérant, le français dominateur. J'étais emmuré dans un bilinguisme colonial qui ne disait pas son nom. Les dialectes locaux n'avaient pas de place dans la configuration colonisatrice de mon enfance. Commençait la double aliénation. La double déchirure. La double désorganisation linguistique. La schizophrénie fatale.<sup>1</sup>

Dans son autobiographie, Abdelkébir Khatibi évoque ce monde complexe qu'est l'école coloniale, le spectre des langues qui coexistent dans cet espace et dont la jonction est impossible. La journée d'un jeune apprenant se résume à un enchaînement de langues et de parlers qui s'excluent, s'ignorent et dont les usages sont lourdement codifiés :

À l'école, un enseignement laïc, imposé à ma religion ; je devins triglotte, lisant le français sans le parler, jouant avec quelques bribes de l'arabe écrit, et parlant le dialecte comme quotidien. Où, dans ce chassé-croisé, la cohérence et la continuité ?<sup>2</sup>

Vient s'ajouter à l'errance entre ces deux mondes dichotomiques le mode d'apprentissage basé sur une langue, une culture, une histoire et une géographie dont l'apprenant ignore jusqu'à l'existence. En effet, tous les écoliers algériens connaissent par cœur le nom des rivières et fleuves de France mais ignorent le nom du ruisseau qui coule au pied du village. Ils sont coupés de leur réalité. Cet apprentissage achève de les déstabiliser. Il ne s'appuie pas sur leur réalité concrète et, ils sont en décalage permanent entre le réel de leur quotidien et le sujet des savoirs et les mots qui les désignent. Dans sa réflexion sur le mode d'apprentissage auquel le jeune autochtone est soumis, Abdelkébir Khatibi soulève la question de l'étude en classe, de « morceaux choisis » qui ne reflètent ni de près, ni de loin son petit monde. L'aliénation va donc jusqu'à l'intégration de ce monde étranger, dans ses productions personnelles sensées raconter son vécu :

Le musée des morceaux choisis d'où partait le discours suivant : parler dans nos rédactions de ce qui se disait dans les livres, du bois brûlant dans la cheminée, sous le regard malin de Médor, partir dans la neige quand on imaginait difficilement son existence. Médor s'abritait sous un nom arabe. Cela ne changeait rien à notre culpabilité, on se sentait des enfants conçus en dehors des livres, dans un imaginaire anonyme<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> SERHANE, Abdelhak. « La Dérive », in *Europe (Littérature du Maroc)*, Thomas Henri (dir.), Paris : édition Europe, 2013, n° 1015-1016, p. 101.

<sup>2</sup> KHATIBI, Abdelkébir. *La Mémoire tatouée*, Op.cit., p. 54.

<sup>3</sup> KHATIBI, Abdelkébir. *La Mémoire tatouée*, Op.cit., p. 41.

Assia Djebar parle de la mortification de l'œil qu'il ne sied pas d'avouer. Le complexe culpabilisant incite au repli sur soi :

J'écris et je parle français au dehors ; mes mots ne se chargent pas de réalité charnelle. J'apprends des noms d'oiseaux que je n'ai jamais vus, des noms d'arbres que je mettrai dix ans ou davantage à identifier ensuite, des glossaires de fleurs et de plantes que je ne humerai jamais avant de voyager au nord de la méditerranée. En ce sens, tout vocabulaire me devient absence, exotisme, sans mystère, avec une mortification de l'œil qu'il ne sied pas d'avouer.<sup>1</sup>

Un extrait de *La Mémoire tatouée* rend compte des dégâts provoqués dans le développement intellectuel et identitaire de l'enfant soumis au gel de sa langue et à l'agression d'une autre, au quotidien, sans préparation préalable :

On rompt une enfance, par arrêt méditatif, à l'intersection d'une identité qui se dévore elle-même et la fatigue d'une fascination à l'âge successif. Comment dissoudre à l'instant la profusion des reflets et violenter la nostalgie ?<sup>2</sup>

Tout enfant colonisé a connu cette aliénation de la langue et de son imaginaire. Sa réalité socioculturelle est si dévalorisée que l'espace de la langue ne peut l'abriter. Par ailleurs, le complexe et la pudeur ne l'autorisent pas à en parler de façon libre. Taire sa réalité, la dissimuler c'est se protéger du regard agresseur de l'autre. Ainsi, l'enfant colonisé grandit avec cette blessure linguistique dont les effets s'avèrent dévastateurs pour l'estime de soi. Albert Memmi<sup>3</sup> avoue sa honte des siens et de lui-même, de sa langue natale, de leurs institutions et de leurs habitudes collectives.

Albert Camus, quant à lui, il vivait ce monde livresque comme un mythe et une bouffée d'exotisme dont il peuplait ses textes d'enfant :

Les manuels étaient toujours ceux qui étaient en usage dans la métropole. [...] Des récits pour eux mythiques où des enfants à bonnet et cache-nez de laine, les pieds chaussés de sabots, rentraient chez-« eux dans le froid glacé [...]. Pour Jacques, ces récits étaient l'exotisme même. Il en rêvait, peuplait ses rédactions de descriptions d'un monde qu'il n'avait jamais vu, et ce cessait de questionner [...] sur la chute de neige. [...] Ces récits faisaient partie pour lui de la puissante poésie de l'école.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *L'Amour, la fantasia*, Paris : Albin Michel, 1985, pp. 43-44.

<sup>2</sup> KHATIBI, Abdelkébir. Op. cit., p. 45.

<sup>3</sup> MEMMI, Albert. *La statue de sel*, Paris : Seuil, 1972, coll. « Folio », p. 222.

<sup>4</sup> CAMUS, Albert. *Le premier homme*, Paris : Gallimard, 1994, pp. 163-164.

Toutefois, malgré les griefs, la langue française exerce manifestement une sorte de fascination sur le colonisé. D'un côté il y a l'admiration et de l'autre, c'est le rejet et même la haine de cette langue castratrice. Le dilemme provoqué par ces sentiments antagonistes nous pousse à nous interroger sur la manière dont l'idiome soumet l'individu à ses affres.

### **3.2 Les masques de la langue : brutalité et séduction**

La force de la langue coloniale réside dans sa capacité à se grimer et à se métamorphoser. Elle tente le colonisé et l'emprisonne dans ses rets. Elle tisse sa trame dans différents milieux. Sa capacité à la métamorphose constitue sa meilleure alliée. Elle frappe sur tous les fronts et adopte des postures et des langages différents. Elle use de la force et de la ruse. Elle souffle le chaud et le froid, elle caresse la joue et tape sur les doigts, ce qui la rend insaisissable et trompeuse. Ses nouveaux usagers deviennent de plus en plus vulnérables et succombent à son charme, tout en ayant mauvaise conscience : celle de la perte de soi, et de son irréversible aliénation. Ainsi, elle est tour à tour : langue pédophile, langue marâtre, langue androgyne, langue prostituée, langue butin humain, langue concubine, langue muse.

#### *Langue pédophile*

Ses premières victimes sont les enfants, malléables et sans défense. Ses écoles sont des lieux de rapt d'où l'enfant ressort aliéné. Sans y prendre garde, l'apprenant devient le bras droit de la langue, dans ce travail d'aliénation, puisqu'il fait « rentrer le loup dans la bergerie ». Il devient le vecteur de cet idiome, dans la sphère privée. Les propos de Malek Haddad et ceux de Kateb Yacine déjà cités illustrent parfaitement le travail de l'école sur la solitude de l'enfant et le bouleversement de la cellule familiale. Ainsi, « l'entrée dans la gueule du loup » que nous décrit Kateb Yacine devient une entrée collective. La conversion de la famille et de toute la société à la culture étrangère, à ce qui est supposé être la Modernité, passe ainsi par l'enfant. Les rôles s'inversent d'où la grande culpabilité et l'incompréhension vis-à-vis des pères qui tolèrent l'aliénation et ne subodorent pas le piège tendu aux valeurs ancestrales :

Ainsi se referma le piège des Temps Modernes sur mes frêles racines, et j'enrage à présent de ma stupide fierté, le jour où, un journal à la main, ma mère s'installa devant ma table de travail, lointaine comme jamais, pâle et silencieuse, comme si la petite main du cruel écolier lui faisait un devoir, puisqu'il était son fils,

de s'imposer pour lui la camisole du silence, et même de le suivre au bout de son effort et de sa solitude – dans la gueule du loup.<sup>1</sup>

L'auteur établit un lien entre l'apprentissage de la langue étrangère qui se concrétise par son entrée en littérature et le trou creusé dans la relation à la mère. La nouvelle acquisition ouvre à l'enfant les portes d'un monde nouveau où désormais l'aventure est solitaire, sans les siens, et surtout sans le « Potomitan ». C'est à coup de grands sacrifices humains, celui de la mère surtout que la modernité et l'écriture prennent forme.

Assia Djébar, quant à elle, parle de son mariage forcé dès l'âge nubile avec la langue étrangère :

Si sciemment je provoque des éclats, c'est moins pour rompre la monotonie qui m'insupporte, que par conscience vague d'avoir fait trop tôt un mariage forcé, un peu comme les fillettes de ma ville « promise » dès l'enfance.<sup>2</sup>

Par ailleurs, elle vit le conflit linguistique comme une scène de ménage qui ponctue la vie quotidienne d'un couple. Ainsi, elle confesse : « [...] Je cohabite avec la langue française : mes querelles, mes élans, mes soudains ou violents mutismes forment incidents d'une ordinaire vie de ménage».<sup>3</sup>

### *Langue marâtre*

Assia Djébar nomme la langue adverse « langue marâtre, sarcophage des miens » et pleure la langue natale en « langue-mère disparue ». En marâtre la langue française maltraite l'orphelin, détourne l'attention du père et, en criminelle, commet le matricide. Sa violence se déchaîne contre l'ascendant et le descendant. Elle coupe la racine, blesse le rhizome et dénature le greffon :

Le français m'est langue marâtre. Quelle est ma langue-mère disparue, qui m'a abandonnée sur le trottoir et s'est enfuie ?... Langue mère idéalisée ou mal aimée, livrée aux hérauts de foire et aux seuls geôliers !... Sous le poids des tabous que je porte en moi comme héritage, je me trouve désertée des chants de l'amour arabe.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> KATEB, Yacine. *Le Polygone étoilé*, Op.cit., p. 181.

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia. *L'Amour, la fantasia*, Op.cit., pp. 297-298.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 297.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 198.

### *Langue androgyne*

La langue qui est toujours appelée « langue-mère » perd de sa maternité. Elle se masculinise en adoptant un comportement « machiste » et brutal. Son arrogance, sa volonté dirigiste, son dessein de soumettre et de dominer le faible la dotent d'une force masculine. Elle devient la langue du dehors qui soumet les hommes, qui exerce sa force en réprimant, en toute impunité, les autres. Son monolinguisme préside orgueilleusement. Toutefois, elle est non dénuée d'attraits puisque l'autochtone tombe sous son charme, se prend et se perd dans son verbe. Son côté androgyne est redoutable. Il est tentant, changeant, attachant, caressant et repoussant à la fois. Le conflit ouvert entre l'écrivain maghrébin et sa langue de travail s'articule autour d'une relation qui s'apparente à un lien amoureux où la tension est palpable. L'affrontement intime est généré par la promiscuité et la relation interdépendante que les deux parties entretiennent. Ainsi coexistent attirance et rejet, violence et désir, amour et haine.

### *Langue prostituée*

Abdallah Bounfour<sup>1</sup> tente de comprendre la place assignée à la langue française dans l'esprit de l'écrivain colonisé qui est dans la contrainte et non dans le choix délibéré de la pratiquer. Il doit vivre avec elle, sans l'avoir réellement choisie. C'est une relation imposée et non consentie. En somme, un rapport sadomasochiste gouverne cette relation : entre l'écrivain et sa langue, s'affrontent l'amour et la haine, le bien et le mal, le licite et l'illicite, le permis et le toléré. Tour à tour, la langue française apparaît comme une femme machiavélique qui use de masques pour soudoyer, soumettre et assujettir. Son aptitude à la métamorphose fait d'elle une prostituée torturante et frustrante. Elle offre ses charmes, dévoile ses secrets et exhibe ses atours. Sa prise est donc facile et tentante, même si elle soulève quelques problèmes moraux. Elle agresse et démunit par sa beauté.

### *Langue butin humain*

La langue de l'Autre est aussi « la femme d'un autre qu'on razzie », au même titre que les biens matériels. Elle devient donc un butin de guerre acquis à la force du poignet, arraché dans la bataille. Le nouveau propriétaire use et abuse d'elle à sa guise.

---

<sup>1</sup> BOUNFOUR, Abdallah, « Langue, identité et écriture dans la littérature francophone du Maghreb », in *Cahiers d'études africaines*, Paris : édition de EHESS, 1995, vol. 23, n°140, pp. 911-923.

En effet, le corps de la langue lui appartient : il peut le tatouer, se dessiner dessus et inscrire sa trace.

Kateb Yacine n'hésite pas à se trouver une légitimité dans l'usage de cette langue : « La langue française reste un butin de guerre. A quoi bon un butin de guerre, si l'on doit le jeter ou le restituer à son propriétaire dès la fin des hostilités ». Pourtant, il lui a déclaré la guerre, tout comme le marocain Khair edinne qui mena une véritable guérilla linguistique.

### *Langue concubine*

La langue française apparaît également sous les traits d'une « concubine », celle qui fait du tort à la mère, celle qui bafoue l'épouse légitime et piétine ses plates-bandes. A ce titre, elle ne peut se montrer que sous ses plus beaux atours. Elle est forcément attrayante, élégante et jeune donc supérieure à la mère âgée et fatiguée. Ainsi, les deux langues ne sont pas sur un même pied d'égalité. La concurrence est rude : l'une est en pleine possession de ses moyens, fille de son temps, conquérante et dominante, séduisante et moderne, tandis que l'autre est vieille et archaïque, faible et déclassée. Le combat est inégal entre la langue du monde et celle du harem.

### *Langue muse*

C'est aussi une sirène aux chants ensorcelants, insidieux et sournois contre lesquels l'écrivain ne peut lutter, face auxquels il est pétrifié. Tapie au fond du langage, elle prend les apparences d'un grand écrivain. Sa possession du verbe lui confère une extraordinaire puissance. Le « Nous avons résisté à Bugeaud, pas à Molière ! »<sup>1</sup> que nous assène Malek Haddad prouve ses capacités d'action. À l'aide de la plume et du verbe, la langue française séduit et soumet tout un peuple de valeureux guerriers sachant faire parler la poudre. L'auteur est malgré tout admiratif de la langue française : « il admire les français parce qu'ils savent parler ». <sup>2</sup>

Toutes ces métamorphoses de la langue attestent de son rôle manipulateur et tentant, conquérant et tranchant. Dans tous les cas de figures, la relation est litigieuse, violente, voire amoral. La langue colonisatrice ne tolère aucune présence à ses côtés. Elle est à l'image coranique du pharaon qui monte en haut de sa tour, symbole de sa suffisance, de son arrogance vis-à-vis de son créateur, et qui crie à son peuple amassé de

---

<sup>1</sup> Haddad, Malek. *Les Zéros tournent en rond*, Op.cit., p. 20.

<sup>2</sup> Haddad, Malek. *Je t'offrirai une gazelle*, Op.cit., p. 23.

force au pied de l'édifice, comme pour le jour du jugement dernier : « Je suis votre dieu suprême ! »<sup>1</sup>.

Cependant, comme dit Ahmadou Ampathé Ba : « On peut vaincre physiquement son ennemi et le réduire en esclavage, mais on ne pourra jamais domestiquer son âme et son esprit au point de l'empêcher de penser ».<sup>2</sup> En effet, ces jeunes auteurs, conscients de leur rôle, tentent de sortir de l'impasse et réfutent cet état de domination. Leurs langues se cabrent et se coagulent, il leur faut les libérer. Irréductibles, les dialectes survivent aux invasions et se maintiennent comme des pôles de résistance malgré les vicissitudes. Ainsi, les langues natales font le dos rond, laissent passer l'orage et s'aménagent des espaces de survie. Ainsi s'exprime Lacheraf :

Les idiomes [...] ayant toujours eu en plus d'un rôle socialement actif, valeur de témoignage en faveur des titres d'ancienneté originelle et de continuité de civilisation et de foi de ces dialectes, de ces parlers du Maghreb.<sup>3</sup>

## 4 Intifada linguistique

### 4.1 De la catharsis à l'autophagie

#### *Valorisation de soi/ Dévalorisation de l'Autre*

Dans une situation de crise émotionnelle, l'*intifada*<sup>4</sup> linguistique joue le rôle de catharsis. Le terme signifie résistance et soulèvement. Les traumatismes vécus par l'écrivain se traduisent par des gestes positifs et des propos valorisants de sa propre culture. Ainsi, Mouloud Mammeri déclare à Tahar Djaout : « Je serais naturellement très heureux d'écrire en berbère. Je sais qu'il y a des choses, des sentiments, des musiques, que je rendrais infiniment mieux en cette langue qu'en nulle autre. »<sup>5</sup>

Assia Djebar, quant à elle, assimile l'arabe à la mère et à la douceur de son langage. C'est la langue de l'affectivité et de l'amour : « La langue de nos femmes est une langue d'amour et de vivacité quand elles soupirent [...] Et tu sais bien, *ya habibi*, il y a cet arabe pour la sexualité, presque pudique, restant au bord, allusif, mais si prometteur ».<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> LE CORAN, Sourat el Hashr (l'exode) n° 59.

<sup>2</sup> AMPATHÉBA, Ahmadou, *Amkoullel, l'enfant Peul*, Op.cit., p. 5.

<sup>3</sup> LACHERAF, Mostefa. *Littératures de combat, essai d'introduction*, ALGER/ Bouchène, 1991, (introduction).

<sup>4</sup> *Intifada* : Terme arabe signifiant soulèvement populaire. / Guerre des pierres dans la résistance palestinienne.

<sup>5</sup> MAMMERI, Mouloud, *Entretien avec Tahar Djaout*, Alger : LAPHOMIC, 1987, pp. 48-49.

<sup>6</sup> DJEBAR, Assia. *La Disparition de la langue française*, Paris : Albin Michel, 2003, p. 108.

Cette valorisation de sa propre culture et de ses langues se fait au détriment de la langue conquérante. Ainsi, chez Mammeri, la situation conflictuelle se traduit par la dévalorisation de la culture française et plus précisément de sa langue qui radote et manque de profondeur : « [...] Ces infidèles parlent la même langue et raisonnent de la même façon, de travers soit, mais de la même façon ».<sup>1</sup>

Cette mise en regard des deux langues ennemies permet à l'écrivain d'intégrer son idiome dans l'espace subversif. C'est une manière de gommer son statut de langue mineure et marginale. Par ailleurs, c'est un moment de déculpabilisation offert à sa langue, à sa culture et à lui-même.

### *Chasse à la langue sorcière*

L'avènement du nouveau monde, avec l'accession à l'indépendance territoriale, exacerbe les tensions de l'écrivain ex colonisé avec sa langue d'écriture. L'euphorie de la liberté et son apprentissage, l'envie de se construire, de ressusciter sa culture et de promouvoir son identité, aboutissent au ressentiment collectif contre la langue coloniale. Le nouveau pouvoir stigmatise les intellectuels d'expression française de telle sorte qu'un réel antagonisme scinde la population entre tenants de l'arabisation et tenants de la francisation. On accuse les francophones d'être à la botte de la colonie et d'assurer sur le territoire sa présence néocoloniale. L'idéologie du retour aux sources, qui assigne au peuple la tâche de prendre possession de son identité originelle et de son authenticité, se fait par l'éviction du français et son remplacement par l'arabe. Ceci musèle l'écrivain francophone. La houle soulevée par *La Colline oubliée* de Mouloud Mammeri, la diatribe contre Assia Djebar à la publication de *La Soif* sont les événements marquants de cette période. Malgré la publication par l'un et l'autre d'ouvrages didactiques expliquant leur démarche en tant qu'écrivains algériens attachés à leur culture, la tension ne retombe pas. La littérature algérienne d'expression française expérimente la crise de l'aridité. La résistance emprunte la voie du silence. Malek Haddad s'enferme dans un mutisme qui l'éloigne définitivement du monde littéraire. Mouloud Mammeri se trouve une passion dans la promotion du berbère, tout en menant une carrière universitaire. A. Djebar fait du cinéma, parle « d'aphasie littéraire », tout en explorant d'autres supports culturels, et Kateb Yacine se tourne vers l'écriture théâtrale en dialecte. Ainsi, le monde de la littérature est sinistré avons-nous déjà dit. L'écrivain

---

<sup>1</sup> MAMMERI, Mouloud. *Le Sommeil du juste*, Paris : Plon, 1956, p. 110.



semble irrémédiablement exilé dans sa langue, dans sa terre et hors de ses frontières. Comme l'affirme Tahar Ben Jelloun : « L'écrivain est un homme solitaire. Son territoire est celui de la blessure : celle infligée aux hommes dépossédés ». <sup>1</sup>

### *Francophonie et suspicion*

Le procès d'intention intenté aux écrivains francophones au lendemain de l'indépendance, dont les stigmates persistent de façon insidieuse, est gratuit et sans fondement. En effet, toujours dans une optique de rejet, les écrivains maghrébins, de façon générale, prennent leur distance par rapport au concept « francophonie ». L'ambiguïté de la définition, le comportement de l'instance politique francophone leur paraissent suspects. Qui est francophone et qui ne l'est pas ? S'agit-il de regrouper sous cette bannière tous les écrivains qui ont la langue française en partage ou vise-t-on uniquement les non français qui par les aléas de l'histoire se retrouvent, plus ou moins contraints, à écrire dans cette langue, et à reléguer leur(s) langue(s) maternelle(s) dans un rôle domestique ? Ces deux manières de concevoir la francophonie annoncent clairement l'ambiguïté de sa signification. La deuxième acception crée d'emblée un rapport de dépendance entre les utilisateurs de ce même idiome. Ainsi, la langue hexagonale trône au centre, s'institue en modèle à imiter, se pose en directrice du « beau parler », championne du « bien dire » et maîtresse du « bon français ». Elle distribue les bons et les mauvais points et n'accorde d'images qu'à quelques rares exceptions. Quant à la langue francophone, elle endosse le rôle du parent pauvre. Elle apparaît comme une excroissance de la langue française autour de laquelle les dits francophones gravitent, attendant l'assentiment et espérant un geste généreux du centre. Il faut ajouter à cela que regrouper sous cette appellation les différents écrits et leurs auteurs, en faisant fi de leurs histoires propres, c'est gommer leur originalité et nier leur particularité qui est l'essence même de leur existence. C'est standardiser leurs paroles et stéréotyper leurs pensées, scléroser leurs imaginaires et vider leurs littératures de la force qui les anime. C'est pourquoi l'étiquette francophone leur paraît dépréciative et suscite des rejets. Ainsi, Abdellatif Laâbi corrobore cette idée de cloisonnement qui émane de la francophonie. Il parle d'étiquette réductrice avec des arrières pensées-politiques. C'est une manière de gommer les singularités des différentes francophonies.

---

<sup>1</sup> BENJELLOUN, Tahar. « La réclusion solitaire de l'écrivain », in *L'Afrique littéraire (Roman maghrébin, 1967-1983)*, Paris : Pierre Biarnès, 1976, n° 42, pp. 58-60.

Tahar Benjelloun, lui, met l'accent sur la place réservée à l'écrivain francophone, en fonction de son appartenance identitaire et culturelle : « Est considéré comme francophone l'écrivain métèque, celui qui vient d'ailleurs et qui est prié de s'en tenir à son statut légèrement décalé par rapport aux écrivains français de souche. »<sup>1</sup>

Quant à Kateb Yacine, c'est la Francophonie institutionnelle qui déclenche son courroux. Il lui prête des intentions peu avouables, sans pour autant condamner l'expression française :

Ce qu'on appelle « Francophonie » est une machine politique néocoloniale, qui ne fait que perpétuer notre aliénation. [...] Mais l'usage de la langue française ne signifie pas qu'on soit l'agent d'une puissance étrangère. Au contraire, notre usage du français peut devenir une arme [...] J'écris en français pour dire aux français que je ne suis pas français !<sup>2</sup>

Assia Djébar commence par se qualifier de « francographe » avant d'imposer son identité francophone qui est une réelle construction intellectuelle. Son premier réflexe est de se dédouaner de cette formation. En effet, elle fait un distinguo entre la graphie française et le mouvement politique et culturel francophones : « Je ne suis pas une franco voce, je suis franco graphe. »<sup>3</sup>

Par ailleurs, les écrivains d'origine étrangère ne sont pas logés à la même enseigne, ce qui complique la relation et exacerbe les tensions. Ainsi, dans *L'enfant aux deux langues*,<sup>4</sup> le linguiste Claude Hagège attire notre attention sur la place réservée aux écrivains francophones sur les étagères des libraires. Il explique que les écrivains de nationalité française provenant d'un département d'outre-mer, tel Aimé Césaire ou Edouard Glissant, figurent parmi les « écrivains francophones », alors que l'irlandais Samuel Beckett ou le roumain Eugène Ionesco se trouvent en rayon de littérature française. Ce classement marginalise les francophones, gomme leurs originalités et surtout limite leurs lectorats, d'où le grand malaise.

La littérature algérienne postcoloniale refuse cette « tunique de Nessus », comme la surnomme Djébar. Elle tente de sortir de l'ornière francophone (centre dominant et périphérie dominée), pour s'exprimer dans un espace libre de toute entrave, où les enjeux interculturels, riches de leurs particularismes, participent à la globalisation de la culture mondiale. Les tesselles de la diversité forment ainsi une mosaïque qui conforte

---

<sup>1</sup> BENJELLOUN, Tahar. Entretien in *Le monde diplomatique*, mai 2007.

<sup>2</sup> KATEB, Yacine. *Le Poète comme un boxeur, 1958-1989*, textes réunis par Gilles Carpentier, Paris : Seuil, 1994, p. 132.

<sup>3</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent...* Op.cit., p. 27.

<sup>4</sup> HAGÈGE, Claude. *L'Enfant aux deux langues*, Paris : Odile Jacob, 1996.

l'idée que l'homme moderne « ne parle pas qu'une langue » et que l'essaimage des langues et les cultures qu'elles véhiculent sont une réalité tangible. Le malaise face à la francophonie et la suspicion vis-à-vis de la langue d'écriture sont exacerbés par le rapport diglossique des langues en contact. Par diglossie, nous entendons une situation de bilinguisme où les deux langues en présence, sur un même territoire, n'ont pas le même impact sur les individus, de par leurs statuts décalés. Elles sont en situation d'inégalité. Dès lors, écrire dans la langue de l'Autre devient source de malaise et de conflit.

Edouard Saïd qualifie sa propre résistance critique de « voyage de pénétration ». Il s'agit, selon Yves Clavaron,<sup>1</sup> de l'effort conscient pour entrer dans le discours de l'Europe occidentale, s'y mêler, le transformer en lui faisant reconnaître les histoires marginalisées, réprimées, oubliées, comme le fait Salman Rushdie dans *Midnight's Children*, mais aussi pour se réappropriier la littérature de lutte pour l'indépendance de la génération antérieure.

### *Résistance autophage*

La marginalisation de l'écrivain francophone est une ségrégation qu'il ne tolère plus. Il se sent dépossédé. Face à cette situation ambiguë, la résistance de la langue muselée finit par sortir de sa réserve, attaque et harcèle de façon d'abord artisanale, sans stratégie ni moyens :

« La langue française, corps et voix, s'installe en moi comme un orgueilleux préside, tandis que la langue maternelle, tout en oralité, en hardes dépenaillées, résiste et attaque, entre deux essoufflements »<sup>2</sup>.

Dans le discours antillais, Edouard Glissant explicite la réaction négative suscitée par le comportement fasciste et rayonnant de la langue conquérante:

L'intervention autoritaire et prestigieuse de la langue française ne fait que renforcer les processus du manque. La revendication de ce langage approprié passe par une révision critique de la langue française. [...] Cette révision pourrait participer de ce qu'on appellerait un antihumanisme, dans la mesure où le domestiquage par la langue française s'exerce à travers une mécanique de l'humanisme.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> CLAVERON, Yves, « Edward Saïd (1935-2003). Un comparatiste dans le monde », in *Revue de littérature comparée*, (Yves Clavaron dir.), Paris : Didier, 2013, 2, n° 346, p. 65.

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent*, op. cit., p. 46.

<sup>3</sup> GLISSANT, Édouard.

<http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=11272#sthash.5DXcanvG.dpu>

Roland Barthes corrobore l'idée du fascisme de la langue, dans la mesure où celle-ci oblige à dire : « La langue comme performance de tout langage, n'est ni réactionnaire, ni progressiste. Elle est tout simplement fasciste ; car le fascisme ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire. »<sup>1</sup>

Ce harcèlement entrepris par les langues natales se durcit en violence dont les stigmates se traduisent sur le corps même de la langue conquérante. Les petites rébellions menées contre la « langue marâtre » sont des angles d'attaque de peu d'envergure. Pour guérir du mal qui le ronge, l'écrivain francophone déploie tout un arsenal défensif contre l'oppression de la langue adverse. Ainsi, il pratique une sorte de vengeance sur le corps de la langue. Rien n'échappe à son empreinte : la syntaxe, le mélange des genres, la forme... Tout est visité, revisité et violenté. Ainsi, Kateb exerce un terrorisme de la langue. Il compare l'écrit à une arme en temps de guerre. Pour lui, « une langue se viole, ne se caresse pas » ! Khaïr Edinne s'adonne à une guérilla linguistique : dans un passage de *Moi, l'Aigre*, il donne un semblant de définition de ce qu'on pourrait appeler son « art poétique » :

C'est peut-être par là que commence la véritable création. J'avais laissé derrière moi le sentimentalisme pleurnichard et les réminiscences de toutes sortes. Mallarmé avait dû passer par un gué identique. Encore qu'il ait ronronné assez longtemps ! Mais le coup de dés l'a sauvé. En ce temps-là, j'avais déjà rejeté toute forme, cassé la métrique normale, y compris celle du vers libre. Je n'écoutais plus que le rythme saccadé des choses. Une porte qui grinçait pouvait m'inspirer au même titre qu'un homme sorti d'une aventure particulièrement dangereuse. Mais je n'aimais que le bruit d'Ouragan. Il me semblait que chacune de ses frappes décomposait le mot en cours d'impression comme sous l'effet d'une haute fusion. Je n'avais strictement plus rien à dire, j'écoutais. Mais un jour vint où je crachais un vrai filon d'or : j'éjaculai un texte différent de tout ce que j'avais écrit jusque-là : un crépitement de balles et une montée de hurlements étouffés. C'est par ce texte que je compris que je devais m'engager une fois pour toute dans la voie de la guérilla linguistique.<sup>2</sup>

Cette agression de la langue traduit d'une part le mal être de l'écrivain et augure d'autre part, de la mort de cet idiome. C'est une ambiance de fin-de-règne que vit la langue française au Maghreb. En effet, c'est une traversée du désert dont les affres sont mortelles : une langue mal en point, une langue en dépression, une langue abandonnée par les siens et livrée à la vindicte populaire. Sa mort déclenche un cataclysme et

---

<sup>1</sup> BARTHES, Roland. *Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France*, prononcée le 7 janvier 1977.

<sup>2</sup> KHAÏR EDINNE, Mohamed. *Moi, l'Aigre*, Casablanca : Éditions Tarik, 2002, pp. 25-26.

entraîne celle de son écrivain. L'un ne vit que par le souffle de l'autre. En effet, la présence de l'un n'est maintenue que dans le corps que l'autre met généreusement à son service. Continuer à violenter la langue, c'est donc préméditer son propre suicide, organiser sa finitude. La dialectique de leur relation les rend indispensables l'un à l'autre. Mohamed Dib vit l'angoisse de la perte de la langue française : le silence causé par cette éventuelle absence signerait sa mort, la vraie, celle d'avant le tombeau :

Bien plutôt me visite parfois la crainte que, à la suite de quelque accident d'une espèce inconnue, la langue française n'en arrive à me trahir, à se taire en moi. Son silence pourrait alors devenir mon silence, parce qu'elle a fait sa demeure en moi avant que je ne le sache, avant que je ne sache rien d'elle. Depuis, elle n'a cessé de me parler, voix venue de loin pour me dire.<sup>1</sup>

Ainsi, l'intifada linguistique se révèle inopérante. Sa fonction cathartique montre ses limites. La maltraitance que subit la langue d'écriture se retourne contre ses auteurs. En voulant tuer la langue, c'est leur charnier qu'ils creusent. Pour ne pas se condamner au silence et disparaître, ils doivent désormais prendre à bras le corps leurs destins collectif et individuel par une reconsidération du patrimoine linguistique et une réouverture des chantiers d'écriture.

#### **4.2 Renaissance et légitimation de la langue francophone**

Comment alors sortir de l'impasse ? Par quels moyens, l'écrivain remet-il la langue en mouvement ? Comment dépasse-t-il la crise et triomphe-t-il du silence qui les menace conjointement ? Abdelhak Serhane comprend très tôt l'effort qui lui reste à accomplir pour se libérer de cette mainmise de la langue. Il mise sur la profonde connaissance de l'Autre. Il ne s'en détourne pas. Bien au contraire, il s'en rapproche le plus près possible, au risque de se brûler les ailes comme Icare, en effectuant un déplacement, dans ses terres, en l'observant de plus près, en se mêlant à sa vie quotidienne :

Il fallait pourtant trouver une solution, guérir de ma fatalité intérieure, de ma dualité fondamentale et réconcilier les ambiguïtés de mon moi égaré. [...]. Il fallait partir en France, compléter le puzzle. Je voulais savoir et laisser des traces. [...]. La colonisation m'a permis de la rejoindre chez-elle, sur sa terre natale, parmi ses enfants et au milieu de ses vignes...<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> DIB Mohamed. *L'Arbre à dire*, Paris : Albin Michel, 1998, p. 48.

<sup>2</sup> SERHANE, Abdelhak. *Op.cit.*, p. 110.

Khatibi, quant à lui, donne un élément de réponse en fondant tous ses espoirs dans le langage même : le grand révélateur des hommes et des sociétés :

Ma spécialité, c'est le langage et le langage c'est la grande question de l'homme. Ma spécialité c'est d'explorer des lieux du langage qui me révèlent soit des questions, soit des structures, pas simplement de pensée mais de société, de pouvoir. Par le langage, nous pouvons aller très loin dans la connaissance de l'homme. Mon domaine ne relève pas d'une discipline académique, car cela n'opère plus pour moi depuis longtemps ; ma spécialité, c'est d'explorer les lieux du langage, et je ne veux donner aucun nom à cette exploration.<sup>1</sup>

### *Ijtihad linguistique*

En effet, cette conscience linguistique malheureuse intime à l'écrivain mineur l'ordre de pallier la difficulté. Pour exister, il faut mener une intifada, c'est-à-dire une résistance. Dans son cas, la résistance est double : d'abord, celle qui lui permet de se signaler et d'exhiber sa particularité culturelle en aménageant une place à sa propre langue dans le territoire de l'écriture, ensuite celle qui le conduit à mener une résistance contre lui-même. Il lui faut donc dompter ses instincts vengeurs et canaliser sa violence. Enfin, il doit cesser l'autoflagellation et adopter la *positive attitude* vis-à-vis de sa langue d'écriture.

La notion soufie de *l'ijtihad* (effort dans la voie du savoir), l'astreint à repositionner son jugement et à redéfinir son rapport à sa langue d'écriture. Khatibi attache une importance capitale à l'investissement personnel dans la création. Il ouvre des chantiers de travail qu'il améliore au fur et à mesure des avancements. Ainsi, dit-il, « Je corrige, je rature, je tergiverse, toujours à la quête de l'imprévu en moi, et en l'autre. [...] je suis condamné à m'inventer mon idiome et mon style ». Il ajoute que le corps investit l'écrit et que l'un et l'autre deviennent, grâce à l'effort, les deux faces d'une même médaille. En effet, la bi-langue renvoie à la poétique de l'aimance où le corps et la langue, par un processus d'union, de transformation et d'enrichissement mutuel enfante d'un troisième espace, libéré de toute contrainte : un espace nouveau dédié à la création où la pluralité culturelle trouve tout son sens :

Identité différence deux mots pour nommer le même nœud/  
dénouer ces mots c'est tracer une spirale/ tracer en son corps une  
spirale élastique/ c'est se mouvoir dans l'exil/ s'exiler sauvagement

---

<sup>1</sup> KHATIBI, Abdekébir. « La langue maternelle », In colloque *Édouard Glissant entre Derrida et Khatibi*, (Glissant et David Wills dirs.) Louisiane, 1992, 23-25 avril. En ligne : <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=11272#sthash.5DXcanvG.dpuf>

à l'autre/ c'est s'ouvrir à la différence sans retour/ l'un et le multiple touchent au vide.<sup>1</sup>

Cet *ijtihad*, notion soufie de l'effort et du travail, se retrouve sous la plume de Djébar comme elle le déclame dans le discours de son intronisation à l'Académie française. Elle conclut en rappelant qu'elle n'écrit que par passion d'*ijtihad*, « c'est-à-dire de recherche tendue vers quoi, vers soi d'abord ». Elle analyse ainsi son besoin de langue et d'écriture, une manière de se dire, de se parcourir :

Désir ardent de langue, une langue en mouvement, une langue rythmée par moi pour me dire ou pour dire que je ne savais pas me dire, sinon hélas dans parfois la blessure... sinon dans l'entrebâillement entre deux, non, entre trois langues et dans ce triangle irrégulier, sur des niveaux d'intensité ou de précision différents, trouver mon centre d'équilibre ou de tangage pour poser mon écriture, la stabiliser ou risquer au contraire son envol [...], le français est le lieu de creusement de mon travail, espace de ma méditation ou de ma rêverie, cible de mon utopie peut-être, je dirai même ; tempo de ma respiration, au jour le jour.<sup>2</sup>

En dehors de cet effort intellectualisé par Djébar et Khatibi, les écrivains marquent leurs empreintes de différentes façons. Pour Lise Gauvin, les recours, les subterfuges et autres stratégies scripturales mis en place dans sa poétique relèvent de la « surconscience linguistique » des écrivains. Cette manière personnelle de penser et de vivre la langue :

L'écrivain francophone est, à cause de sa situation particulière, condamné à penser la langue. Amère et douce condamnation que celle-ci. La proximité des autres langues, la situation de diglossie sociale dans laquelle il se trouve le plus souvent immergé, une première déterritorialisation constituée du passage de l'oral à l'écrit, et une autre, plus insidieuse, créée par des publics immédiats ou éloignés, séparés par des historicités et des acquis culturels et langagiers différents, sont autant de faits qui l'obligent à énoncer ce qu'on a appelé une stratégie du recours et du détour<sup>3</sup>. Stratégie qui prend les formes les plus diverses, de la transgression pure et simple à l'intégration, dans le cadre de la langue française, d'un procès de traduction ou d'un substrat venu d'une autre langue ; sans compter les tentatives de normalisation d'un certain vernaculaire ou encore la mise en place de systèmes astucieux de cohabitation de langues ou de niveaux de langues, qu'on désigne habituellement sous le nom de plurilinguisme ou d'hétérolinguismes textuels.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> KHATIBI, Abdelkébir. *Le Lutteur de classe à la manière taoïste*, Paris : Sindbad, 1976, p. 62.

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia. *Discours à l'Académie Française*, in <http://www.lefigaro.fr/pdf/AssiaDjébar.pdf>

<sup>3</sup> GAUVIN, Lise. *L'Écrivain francophone, à la croisée des langues*, Op.cit., p. 8.

Ainsi, l'écrivain francophone est condamné à vivre la langue. L'écriture est un acte de langage où se prennent des positions, où se jouent des destins. L'écrit dévoile les attitudes et les doutes, exhume les silences et les peurs. La surconscience implique un positionnement inconfortable dans la langue telle qu'elle est pratiquée. Que faire de cette langue ? Quelles solutions adopter ? Il lui faut pourtant sortir de la crise existentielle. Le comportement égoïste et destructeur de la langue française déchaîne des violences contre elle. Son corps est soumis à la souillure, il est chosifié et violenté à son tour. La situation conflictuelle complique la relation. Il n'est pas aisé de s'en emparer de façon sereine. Le passif est lourd. Car, l'écrivain autochtone a une posture auctoriale à observer, un défi à relever, une bataille à gagner, (celle-là même qui est perdue sur le plan politique), une mémoire à sauver et une culture à imposer. Il doit donc adopter et adapter cette langue pour la remplir de sa présence individuelle et collective. Il lui faut surmonter l'échec de départ.

Les écrivains rongent-ils leur frein rebelle ? Se laissent-ils apprivoiser et séduire par la langue intrusive ? Font-ils contre mauvaise fortune bon cœur ? Quoi qu'il en soit, malgré les freins et les tabous, la douleur et le malaise, les écrivains maghrébins reconsidèrent leur lien avec la langue française. Khatibi invite à faire une halte constructive pour réétudier le rapport Orient/Occident, idiome natal/langue de l'*Autre*. En toute logique, Kateb intercède pour l'usage de cette langue et justifie sa survivance. C'est un cadeau de soi à soi. Un cadeau où se mire l'autre que « soi-même », un mariage très prometteur :

Le Français a été arraché de longue lutte, et c'est à ce titre que la langue française nous appartient. Elle consacre l'un de ces mariages entre les peuples et les civilisations qui n'en sont encore qu'à leurs premiers fruits, les plus amers. Les greffes douloureuses sont autant de promesses.<sup>1</sup>

*Folie de la langue maternelle : une critique constructive*

Pour Derrida, la langue maternelle est à même de devenir « folle » lorsqu'elle est l'instrument du pouvoir, de tout pouvoir, quel qu'il soit, politique ou religieux. Hannah Arendt, au contraire, réfute la folie de la langue maternelle : l'allemand. Son amour pour sa langue d'origine ne souffre aucune critique. Quelle que soit sa compromission, dans les temps les plus sombres de l'Allemagne nazie, la langue allemande, parce que maternelle, a tous les droits. Dans un dialogue avec Gunter Gaus sur le sujet, elle répond avec conviction : « [...] Je me disais : que faire ? Ce n'est tout de même pas la

---

<sup>1</sup> DÉJEUX, Jean. *La Littérature maghrébine d'expression française*, Op.cit., p. 126.



langue qui est devenue folle ! » Et en second lieu : « [...] rien ne peut remplacer la langue maternelle. »<sup>1</sup> Dans son aveuglement, Elle confond la mère et la langue, au point de ne pas prendre à leur juste valeur les distorsions que l'idéologie nazie imprime à la langue allemande et que Klemperer baptise « la langue du troisième Reich ».

Les écrivains algériens postcoloniaux dénoncent avec vigueur cette folie de la langue Arabe qui consiste à s'inventer comme seul passé : l'arabo-musulman. L'amour de la langue ne les conduit pas à l'aveuglement. Leurs critiques sont à la hauteur de l'affection qu'ils portent à leur(s) langue(s). D'ailleurs, le revirement de situation face à la langue de l'*Autre*, le regain d'intérêt pour la langue d'écriture est encouragé par l'attitude fasciste de l'arabe qui dès la prise de pouvoir impose son monolinguisme et falsifie l'histoire du pays. Les langues natales sont reléguées encore une fois aux oubliettes. En somme, l'arabe prend la place de la langue française. Elle nie l'identité bigarrée. Le monolinguisme adopté et imposé par la nouvelle idéologie reconduit les mêmes affres et les mêmes frustrations. De ce durcissement politique, les écrivains, à l'instar de Djébar, concluent que toutes les langues sont machistes, même la langue arabe qui s'en tient à sa stricte arabité. « La langue arabe me montre ses crocs » dénonce Djébar. La duplicité de sa propre langue fait entrevoir à l'écrivain francophone le danger de toute langue : même la langue maternelle qu'on chérit peut passer du statut de victime à celui de bourreau. Elle se forge des concepts, raisonne en slogans, use de mensonges pour asseoir tout pouvoir et étendre son règne. À propos des doctrines et des idéologies, Amin Maalouf confirme que les doctrines usent de langues à leurs images :

Le XX<sup>e</sup> siècle nous aura appris qu'aucune doctrine n'est, par elle-même nécessairement libératrice, toutes les doctrines peuvent déraiper, toutes peuvent être perverses, toutes ont du sang sur les mains, le communisme, le libéralisme, le nationalisme, chacune des grandes religions et même la laïcité !<sup>2</sup>

Ainsi, l'indépendance de l'Algérie, l'assise dans le nouveau monde s'arme de l'arabe classique pour achever les langues natales et plus tard, l'idéologie islamiste s'empare de la langue coranique qu'elle subvertit pour assoir son pouvoir. Une fureur verbale s'empare de la langue, la défigure, la rend inintelligible. Dans *La Disparition de la langue française*, c'est la langue des islamistes qui est clouée au pilori. Elle devient la langue de l'exclusion, de la haine de l'*Autre*, de tous les autres :

---

<sup>1</sup> HARENDT, Hannah. *La Tradition cachée*, Paris, Christian Bourgois, 1993.

<sup>2</sup> MAALOUF, Amin. *Les Identités meurtrières*, Op.cit., p. 10.

Les fanatiques, as-tu senti leur fureur verbale, la haine de leurs vociférations ? [...], leur langue, une langue convulsive, dérangée, et qui me semble déviée ! Ce parler n'a rien à voir avec celui de ma grand-mère, avec ses mots tendres [...]. La langue de nos femmes est une langue d'amour et de vivacité quand elles soupirent, et même quand elles prient : c'est une langue pour les chants, avec des mots à double sens, de l'ironie et la demi amertume.<sup>1</sup>

### *Hybridité/ Métissage : un tremplin créateur*

Cette découverte contribue à réhabiliter l'écriture d'expression française, et la langue de l'Autre se prend comme voile protecteur contre la fureur monolingviste. Elle devient libératrice et créatrice. « On ne peut parler d'une langue que dans cette langue. Fût-ce à la mettre hors d'elle-même »<sup>2</sup>, dit Derrida. C'est un outil de dénonciation des exactions du pouvoir post indépendant. L'écrit en français relaye le cri arabo-berbère réprimé, et donne voix au silence :

J'écris parce que je ne peux pas faire autrement, parce que la gratuité de cet acte, parce que l'insolence, la dissidence de cette affirmation me deviennent de plus en plus nécessaires. J'écris à force de me taire ; j'écris au bout ou en continuation de mon silence. J'écris parce que, malgré toutes les désespérances, l'espoir (et je crois l'amour) travaille en moi.<sup>3</sup>

Dans son discours d'intronisation à l'Académie française en 2005, Assia Djébar considère la langue française comme « son armure » après l'avoir subie comme « tunique de Nessus » :

Depuis des décennies, cette langue ne m'est plus langue de l'Autre presque une seconde peau, ou une langue infiltrée en vous-même, son battement contre votre pouls, ou tout près de votre artère aorte, peut-être aussi cernant votre cheville en nœud coulant, rythmant votre marche (car j'écris et je marche, presque chaque jour dans Soho ou sur le pont de Brooklyn)... Je ne me sens alors que regard dans l'immensité d'une naissance au monde. Mon français devient l'énergie qui me reste pour boire l'espace bleu gris, tout le ciel. Les mots de toute langue se palpent s'épellent, s'envolent comme l'hirondelle qui trisse, oui, les mots peuvent s'exhaler, mais leurs arabesques n'excluent plus nos corps porteurs de mémoire.<sup>4</sup>

D'emblée, Mohamed Dib voit dans la littérature une œuvre de création et la langue d'écriture n'a jamais suscité ni le moindre problème, ni la moindre déchirure.

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *La Disparition de la langue française*, Paris : Albin Michel, 20003, p. 157.

<sup>2</sup> DERRIDA, Jacques. *Le Monolingvisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Paris : Galilée, 1996, p. 22.

<sup>3</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent...* Op.cit., p. 198.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 198.

Néanmoins, il revient sur la question de la langue et sa conception du métissage dans *L'Arbre à dire* :

Le français m'est devenu ma langue adoptive. Mais écrivant ou parlant, je sens mon français manœuvré, manipulé d'une façon indéfinissable par la langue maternelle. Est-ce une infirmité ? Pour un écrivain, ça me semble un atout supplémentaire, si tant est qu'il parvienne à faire sonner les deux idiomes en sympathie.<sup>1</sup>

L'intérêt porté au langage et la proximité des langues entre elles, vient à changer leur rapport comme le remarque Khatibi. La langue apprise transforme la langue maternelle : l'arabe. Le français devient la langue de la pensée et de l'écriture. Chez-lui, la mémoire est tatouée. Elle conserve la marque transculturelle de ce tatouage. Ainsi, deux identités, deux langues cheminent côte à côte pour se rejoindre et enfanter de l'identité hybride totalement assumée quand il déclare : « [...] le lieu de notre parole et de notre discours est un lieu duel par notre Situation bilingue »<sup>2</sup>. Ce dualisme implique une dynamique d'échange basée sur l'ouverture et l'altérité de l'acte littéraire. Pour lui, la spécificité de l'écriture franco maghrébine est d'être une écriture en langues, en bilingue : « La langue française n'est pas la langue française, elle est plus ou moins toutes les langues internes et externes qui la font et la défont. [...] Elle est un récit en traduction [...], un récit en langues. »<sup>3</sup>

L'usage de la langue française par le sujet bilingue est au cœur du questionnement littéraire. Les écrivains comme les critiques s'interrogent sur la réalité du sujet bilingue. Ainsi, Edouard Glissant s'interroge sur « Comment être soi sans se fermer à l'autre et comment consentir à l'autre, à tous les autres sans renoncer à soi ? »

Albert Memmi revient sur l'hospitalité de la francophonie : « La francophonie signifie simplement aujourd'hui que la langue française réunit miraculeusement un certain nombre d'écrivains de par le monde. »<sup>4</sup> Pour sa part, Assia Djébar finit par exhiber son hybridité. C'est au forceps qu'elle l'admet. Sa francophonie non assumée n'est d'abord qu'un outil de travail : une francographie :

Je suis une femme d'éducation française, de par ma formation en langue française, du temps de l'Algérie colonisée, de sensibilité algérienne, ou arabo berbère ou musulmane [...] Alors, je suis une francophone dans mon activité intellectuelle et critique.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> DIB, Mohamed. *L'Arbre à dire*. Paris : Albin Michel, 1998, p. 48.

<sup>2</sup> KHATIBI, Abdelkébir. *Maghreb pluriel*, 1983, p. 57.

<sup>3</sup> KHATIBI, Abdelkébir. *Du Bilinguisme*. Paris : Denoël, 1985, p. 171.

<sup>4</sup> MEMMI, Albert. *Écrivains francophones du Maghreb*, op.cit., 1985, p. 14.

<sup>5</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent, ...* Paris : Albin Michel, 1999, p. 26.

Elle se cherche des justificatifs religieux pour se raccrocher à cette langue étrangère. Après moult tours et détours, et quelques détournements, elle avoue : « je consens à cette bâtardise, au seul métissage que la foi ancestrale ne condamne pas : celui de la langue et non celui du sang »<sup>1</sup>. Cette langue, dit-elle, est « pleine du sang de ses ancêtres », ce qui rend la relation légitime et peut-être même génétique. Le sang des ancêtres serait-il l'encre qui trace les lettres et de la sorte lui en ouvre l'accès ? Ainsi, Assia Djébar ne tarde pas à consolider son droit à la langue française en déclarant son retour à la littérature en tant qu' « hôtesse », c'est-à-dire en maîtresse des lieux. L'Histoire l'y autorise.

Pour sa part, Touria Oulehri<sup>2</sup> se déclare « unijambiste » puisqu'elle n'a qu'une langue d'écriture et s'accommode ainsi de cette situation :

Un compromis fut cependant trouvé entre les différentes strates de ma personnalité : seul l'écrivain peut continuer à être unijambiste car il ne sert à rien de le perturber, par contre la femme, l'amie, la sœur, la fille et j'en passe, toutes mes autres identités ont quartier libre pour vivre, sentir, réagir en la langue qui leur plaît.<sup>3</sup>

Dans son ouvrage, *La Nostalgie, quand donc est-on chez soi ?*<sup>4</sup> Barbara Cassin aborde cette notion de « l'hôte de la langue » et relève la double acception du mot « hôte », qui désigne celui qui accueille l'étranger chez lui et celui qui est reçu chez l'autre. Dans les deux cas, il y a convivialité et partage. Cassin précise : « C'est parce que je suis hospitalisée que je me sens chez-moi ». La notion d'hôte répond donc à la situation ambiguë de l'écrivain francophone. Il est du dedans et du dehors à la fois. Du dedans, car le français est sa langue d'écriture, et du dehors par sa culture et ses origines. Assia Djébar, elle, s'est auto-hospitalisée en naviguant dans le territoire de la langue avec aisance, comme une ayant-droit. Elle l'habite, le parcourt, l'investit librement, l'aménage à sa guise, comme on organise son chez-soi. Son identité trouve place et légitimité, d'où l'aveu :

Je suis une femme d'écriture, j'ajouterai presque sur un ton de gravité et d'amour : -je n'ai qu'une écriture : celle de la langue française, avec laquelle je trace chaque page de chaque livre, qu'il soit de fiction ou de réflexion ». <sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *L'Amour, la fantasia*, Paris : Albin Michel, 1985, p. 203.

<sup>2</sup> OULEHRI, Touria, *La Répudiée*. Casablanca : Afrique Orient, 2001. *La Chambre des nuits blanches*. Rabat : Marsam, 2002. *Les Conspirateurs sont parmi nous*, Rabat : Marsam, 2005.

<sup>3</sup> OULEHRI, Touria. « La langue, ma demeure », in *Europe (Littérature du Maroc)*, ville, édition, 2013, n°1015-1016, p. 157.

<sup>4</sup> CASSIN, Barbara. *La Nostalgie, quand donc est-on chez soi ?* Paris : Éditions Autrement, 2013.

<sup>5</sup> DJEBAR, Assia. *Ces voix qui m'assiègent...* Op.cit., p. 41.

Boualem Sansal revendique sa légitimité à la langue française en tant que locuteur et parce que cette langue est ensemencée par d'autres langues venant de cultures différentes, ce qui permet à tout un chacun de s'auto-hospité, selon la formule de Barbara Cassin :

La langue appartient à ceux qui la possèdent et l'utilisent. Elle n'a de nationalité que celle de ses amoureux. A-t-on oublié que le français vient du latin, du grec, de l'arabe et qu'il a bu à toutes les fontaines qu'il a trouvées sur son chemin ? Chacun est donc en droit de dire : c'est ma langue, j'y ai ma part.<sup>1</sup>

Le statut inégal des langues, la pluralité linguistique en conflit se traduisent esthétiquement par diverses stratégies d'écriture. Les écrivains n'ignorent pas la forme disponible de la langue d'écriture, mais prennent leur autonomie par rapport à ses contraintes linguistiques et sémantiques. Ils recourent à des « dérives langagières », une sorte de langage personnel. Jean-Louis Joubert affirme à propos des écrivains francophones :

En oubliant l'universalité sacralisée du français, en acceptant une dérive langagière loin du français châtié de l'académie, les écrivains venus d'ailleurs ont relevé les multiples possibilités de métamorphose de la langue. D'une langue momifiée dans son universalité, ils ont fait une langue vivante et plurielle.<sup>2</sup>

Bien que la langue française soit une « armure », les textes traduisent un réel algérien. Ils sont travaillés par l'énoncé des langues natales : l'arabe parlé et le berbère. Les écrivains algériens déconstruisent la langue, selon la théorie de la « déconstruction » de Jacques Derrida qui remet en cause le principe de norme fixe qui la régit. Ainsi, il propose une absence de structure, d'où l'infinité de glissements de sens entre les signifiants. La déconstruction désigne l'ensemble des techniques et des stratégies qu'il utilise pour déstabiliser, fissurer, déplacer les textes explicitement ou invisiblement idéalistes. C'est mettre la langue hors d'elle-même, en somme.

La présence de la langue d'origine dans le texte francophone se fait selon un certain nombre de modalités d'intégration. Le recours aux xénismes, aux emprunts et aux calques sert à inscrire un discours du dedans qui traduit la multiplicité culturelle en une Algérie repliée sur elle-même. Tahar Djaout, par exemple, s'attaque à la notion de pureté de la langue que certains défendent :

---

<sup>1</sup> SANSAL, Boualem. « Où est passée ma frontière ? », in *Pour une littérature monde*, Paris : Gallimard, Michel Lebris et Jean Rouard (dirs), 2007, p. 173.

<sup>2</sup> JOUBERT, Jean-Louis. *Les Voleurs de la langue*, Paris : Éditions Ph. Rey, 2006, p. 25.

Je ne sais pas si ce n'est pas une manière pour moi de dire que le français que j'écris est différent. [...] Le français n'est pas totalement assumé pour moi dans une optique de pureté... C'est une sorte de fracture que j'introduis dans la langue française, une certaine manière de revendiquer un métissage qui interdit l'entrée aux puristes de la langue française.<sup>1</sup>

Tous s'accordent à dire que leur écriture est un palimpseste de langues, d'où leur hybridité culturelle. Pour Kateb, l'hospitalité de la langue traduit le métissage :

L'homme est un enfant, qu'on le veuille ou non, c'est dans la langue parlée que s'est façonnée notre manière de voir les choses. En somme, la langue est un second cordon ombilical qui nous relie à notre mère, c'est-à-dire l'Algérie. Mais j'exprime en français quelque chose qui n'est pas français. En écrivant français, mes racines arabes et berbères sont encore vivantes.<sup>2</sup>

Pour Roland Barthes, « la meilleure des subversions ne consiste-t-elle pas à défigurer les codes plutôt qu'à les détruire ? »<sup>3</sup> Marie-Louise Malet donne une interprétation positive de la déconstruction. Elle dit en clair :

On pourrait dire, par exemple, que la « déconstruction », loin d'être ce qu'on l'a parfois accusée d'être, une pensée destructrice, est au contraire une pratique de l'ouverture, qu'elle travaille à déverrouiller les constructions figées sur des bases qui ne sont plus interrogées, à les ouvrir à l'à-venir, à les rendre plus hospitalières à ce qui vient, à l'évènement. La déconstruction, « c'est ce qui arrive », aime-t-il à dire. Ou encore, la déconstruction c'est « plus d'une langue »<sup>4</sup>

À la lecture du roman d'Assia Djébar, *L'Amour, la fantasia*, publié en 1985, Jacques Berque, spécialiste du Maghreb et père spirituel de l'auteure, écrit :

[Cette] flambée romanesque [...] porte le lecteur bien loin du classicisme méditerranéen de Camus. Ce discours, où l'on entend les halètements d'une conscience déchirée, fait mieux que plier le français à ses véhémences. Il l'emplit d'une sorte de latinité africaine. [...] Il se l'approprie, le transforme. Disons-nous qu'il le rapatrie ? [...] <sup>5</sup>

Cette latinité de la culture algérienne, Assia Djébar en parle dans son plaidoyer pour la survivance de la pluralité des idiomes locaux et leur sauvegarde « pour élargir à

<sup>1</sup> DJAOUT, Tahar. Interview de I C Tchého, Op.cit., 1997, p. 219.

<sup>2</sup> KATEB, Yacine. « L'Homme aux sandales de caoutchouc », in *Algérie Actualités, (Un épisode de la grande geste mondiale)*, 1971, n° 314, pp. 24-30.

<sup>3</sup> BARTHES, Roland. *La Chambre claire*, Paris : Gallimard, 1980, p. 127.

<sup>4</sup> MALET, Marie-Louise. *Une Pensée de l'hospitalité*, En ligne : <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=11272#sthash.5DXcanvG.dpuf>

<sup>5</sup> BERQUE, Jacques. « La Mémoire longue d'une romancière maghrébine », *Le Nouvel Observateur*, n° 1086-1985. Repris par Beïda CHIKHI, *Les romans d'Assia DJEBAR*, Alger, OPU, 1990, p. 125.

l'infini l'horizon ». C'est une manière de faire chanter les « idiomes en sympathie », selon Dib.

Kateb Yacine publie *Nedjma* en 1956. Cette œuvre culte, symbole d'une conscience historique, bouleverse l'écriture. Son auteur explique sa démarche poétique qui déconstruit la loi du genre et impose une écriture vertigineuse, traduisant ainsi le séisme intérieur qu'il vit :

J'ai au début évidemment essayé moi aussi les formes traditionnelles, ce n'est pas par refus arbitraire que je m'en suis par la suite passé, et je me suis rendu compte que ce que l'on appelle traditionnellement le récit, c'est-à-dire l'écriture relativement simple qui consiste par une ligne à juxtaposer arbitrairement des situations et des actions, et des atmosphères, enfin tout ce qui compose un roman, restait très en-deçà de ce que je voulais dire. Et j'ai été en définitif saisi par une sorte de vertige de l'expression qui a finalement été pour moi le centre même de la création poétique et littéraire. À partir du moment où j'ai été amené à rejeter toutes les anciennes formes, ce vertige lui-même me ramenait toujours au même point, le point d'où je partais et d'où je revenais toujours insatisfait. C'est ainsi que s'est peu à peu organisé ce vertige que l'on pourrait appeler concentrique dans la mesure où il m'a conduit à tracer des cercles qui ne sont pas tous réguliers, qui ne sont pas parfaitement concentriques, mais qui en me permettant de défricher autour de ce monde m'ont conduit à cette forme de roman tout à fait particulière.<sup>1</sup>

L'art poétique katébien, tout en étant ancré dans sa société, semble s'inscrire dans le mouvement littéraire mondial qui connaît une évolution de la pensée. L'hybridité, l'écriture du fragment, la polyphonie et le dialogisme, n'enracinent-ils pas le roman dans l'ère postmoderne ? L'écriture romanesque innove en matière d'écriture et devient le lieu où la réflexion s'exerce.

#### **4.3 Djébar/ Khatibi : figures libératrices du langage**

##### *Bi-langue et Aimance*

Alfonso De Toro évoque dans son article, « Transaréa Studies : vers une recherche "transversale" », les franchissements des frontières scientifiques et disciplinaires à l'origine de la nouvelle théorie de la culture. Il explique comment des termes tels que nation, identité, culture nationale, ethnicité, texte, fiction, histoire, réalité et art subissent une révision et une transformation de sens fondamentales dans le cadre des études

---

<sup>1</sup> KATEB, Yacine. « Pourquoi j'ai écrit le « *Le Cadavre encerclé* », Paris : *France Observateur*, 2.2.1958.

culturelles sous l'impulsion de théoriciens comme Roland Barthes, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Edouard Saïd, Jorge Luis Borges, Assia Djebar et Abdelkébir Khatibi :

Divers auteurs avaient formulé de nombreuses théories dans les années vingt, jusque dans les années cinquante [...], qui dans les années quatre-vingt [...] et même dans les années deux mille sont devenues *mean stream* dans la théorie de la culture : celle de Jorge Luis Borges ou de l'auteur marocain Abdelkébir Khatibi, de Nicole Brossard, de Rachid Boudjedra, de Gloria Anzaldua, d'Assia Djebar, de Memmi ou de Benjelloun. Vivant dans les interfaces et pensant à partir de ces dernières, ces auteurs décrivent des phénomènes similaires tout en conservant leur particularité. Ils développent une pensée planétaire de la culture et de la littérature.<sup>1</sup>

Les Maghrébins, sous la houlette de Djebar et Khatibi, participent de cet effort de réflexion. Le concept de frontière n'est plus un facteur d'isolement. Il signifie passage, transversalité et hybridité. Il initie une nouvelle façon de penser et de lire le monde. Pour Djebar, les années de silence sont celles qui permettent à son art poétique de s'affirmer. Elle élargit son champ de vision ainsi que sa pratique de l'écriture :

Ainsi, ma francophonie, au sortir de ces années de quêtes, de recherche souvent dans le noir, de tentatives polyphoniques \_ ne peut se situer dorénavant que dans cet élargissement du champ, ma francophonie, de cette façon assumée, ne peut que voguer à travers un chemin à creuser, à inventer, à travers les risques collectifs et en maintenant mon exigence de rigueur ou, pour le dire autrement, mon besoin d'architecture.<sup>2</sup>

Pour les écrivains- essayistes, tels Djebar et Khatibi, le rapport interculturel, la relation à l'*Autre*, l'hybridité culturelle, le métissage et la pluralité linguistique revêtent une importance capitale. Ainsi l'hybridité n'est pas seulement l'état du langage, c'est aussi la manière dont l'écriture rend compte d'un monde qu'on qualifie d'hybride et de métissé. Les deux critiques élaborent à partir de leurs autobiographies culturelles les théories et les concepts de la culture au Maghreb qui deviennent une sorte de 'courant de pensées' dans la théorie de la culture internationale. Ces écrivains sont transculturels car ils ouvrent le champ de la réflexion à toutes les aires culturelles francophones. Leurs raisonnements retracent leurs parcours linguistique et culturel respectifs. Ainsi, ils s'aventurent dans une quête de soi, du point de vue de l'évolution sociologique. A travers leurs individualités respectives, les différentes facettes de leurs identités viennent à modifier la conception de leur appartenance sociale. La part naturelle de

---

<sup>1</sup> TORO, Alfonso (de). « Transaréa Studies : vers une recherche 'transversale'. Interfaces/passages », in *Littératures du sud*, Marc Cheymol (dir.), Éditions des archives contemporaines/l'AUF, p. 69-71.

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent...* op.cit., p. 39.



l'identité se trouve de la sorte modifiée, approfondie par l'effort de la pensée. Amin Maalouf explicite les multiples identités d'une seule et même personne :

L'identité de chaque personne est constituée d'une foule d'éléments qui ne se limitent évidemment pas à ceux qui figurent sur les registres officiels. [...] Il y a l'appartenance à la tradition religieuse ; à la nationalité, parfois deux ; à un groupe ethnique ou linguistique ; à une famille plus ou moins élargie ; à une institution ; à un certain milieu social...<sup>1</sup>

C'est pourquoi la blessure identitaire entretenue par la prothèse linguistique doit être dépassée. Le handicap devient une force, la honte et le complexe une fierté, le symbole d'une richesse culturelle. Ils inversent l'antagonisme langue natale- langue de l'Autre afin de faire de cette possession linguistique un avantage, une force de frappe, une langue de l'Aimance et du partage. Le travail de creusement et la longue réflexion sont un passage obligé pour échapper à l'enfermement communautaire et à la violence d'une pensée nationale. Ces écrivains-essayistes sont conscients de produire dans une langue métissée. Ils écrivent le français en étranger et l'arabe en non arabe. Ils sont étrangers dans le territoire de la langue, de toute langue. C'est pourquoi ils investissent un nouveau territoire d'écriture qui participe des deux, où l'hybridité de l'être reflète sa réalité historique. Khatibi invente la bi-langue : une langue qui tord le cou à la pensée unique, et qui libère du racisme des langues. Il part du constat suivant : « L'Europe habite notre être mais le devoir de l'écrivain est de poser le Maghreb comme horizon », non pas pour opérer un repli sur soi mais pour s'ouvrir. Djébar lui emboîte le pas en parlant de « la langue, saisie dans ses mutations, métissée d'autres héritages, approchée à partir de ses arrières historiques [...], ce français vivant et changeant, se présente en lieu d'hospitalité ». L'écrivaine algérienne goûte pleinement les retombées : « La parole française [...] me permet, grâce aux humanités gréco-latines, de devenir peu à peu une « honnête femme » au sens XVII<sup>e</sup>. »<sup>2</sup>

#### *Entre-deux, passage et interface*

Le véritable enjeu de l'écriture bilingue réside précisément dans la quête de soi à travers la langue de l'Autre, seule capable d'exhumer les traces de la langue perdue. Cette langue hybride fait la jonction entre les langues. Pour Edouard Glissant, cela permet d'établir la poétique de la relation où l'échange efface toute trace de dépendance

---

<sup>1</sup> MAALOUF, Amin. *Les Identités meurtrières*, op.cit., pp. 16-17.

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent...* Op.cit, p. 74.

et d'exclusion. Pour Abdelfattah Kilito, l'échange instaure un principe de « don et de contre don où la dette est toujours positive »<sup>1</sup> Abdelwahab Meddeb, lui ; invite à aller vers l'autre, à fréquenter des espaces différents. En effet, l'enrichissement vient du contact et de la relation que l'être humain tisse au cours de ses pérégrinations :

Ceux qui s'arrêtent sur le déchirement et la blessure sont ceux qui sont incapables de concevoir ce qu'il peut en être de l'ontologie, de la poétique ou de l'esthétique de l'hétérogène, celles que produisent naturellement les gens qui ont connu le déplacement. La démarche de l'entre-deux que j'ai adoptée (et que je n'ai cessé d'affiner) m'a fait découvrir, que je constitue une chance et non une malédiction.<sup>2</sup>

De Toro explique que l'analyse de la production littéraire maghrébine, à partir de son propre système épistémologique, place les écrivains dans des passages, des entre-deux et des frontières ouvertes, entre Orient et Occident :

Les auteurs de la pluralité culturelle ont compris dès le départ que la culture est globale et qu'elle est toujours dans une situation de passages. Les fortes migrations ont culturellement inondé et transformé les frontières géopolitiques.<sup>3</sup>

Le lieu du non-lieu, sans fixité est un territoire arpenté par les auteurs. Gloria Anzaldua, par exemple, n'a pas de lieu propre : exclue, elle se situe à la croisée des chemins. Sa poésie célèbre son nomadisme. Mireille Calle-Gruber, dans *Nomade entre les murs...*, pour une poétique transfrontalière<sup>4</sup> explique qu'Assia Djébar participe de ce nomadisme puisqu'elle se déclare fugitive et ne le sachant pas. Cependant, nomadisme ne signifie pas errance et perte. Il s'agit plutôt d'une présence judicieuse dans des espaces d'action, dans des interfaces. L'auteure effectue de véritables déplacements dans les différentes Algéries physiques, à la rencontre de la diversité géographique et humaine : une connivence avec les femmes de la tribu dont la parole bâillonnée l'assiège, la porte et dont elle se fait la scripteuse uniquement.

Ce nomadisme se vit comme une oscillation entre les différents mondes linguistiques et culturels. La langue d'écriture n'exclut pas les autres langues que l'écrivain francophone porte en lui et n'empêche pas l'élan vers d'autres langues et civilisations. Les allers-retours entre le passé et le présent, entre l'ici et l'ailleurs sont

---

<sup>1</sup> KILITO, Abdelfattah. *Je parle toutes les langues mais en arabe*, Paris : Éditions Actes Sud, 2013, p. 47

<sup>2</sup> MEDDEB, Abdelwahab. *Face à l'islam*, Paris : Textuel, 2004-2015, pp. 53-54.

<sup>3</sup> TORO (De), Alfonso. *Transarea studies*, op.cit., p.70.

<sup>4</sup> CALLE- GRUBER, Mireille. Et al. *Assia Djébar, Nomade entre les murs...*, pour une poétique transfrontalière. Paris : Maisonneuve et Larose. 2005.

symboles de découverte, d'ouverture et d'altérité. L'entre-les-langues permet le « flux, le courant, la navigation des corps, des voix, des yeux, de musiques »<sup>1</sup>. C'est le remède contre le repli identitaire des littératures nationales. Cette élection du lieu intermédiaire laisse entendre de la part de l'écrivain, la volonté de n'appartenir à aucun territoire, même celui de l'origine est considéré comme étranger. Homi bhabha<sup>2</sup>, comme Djébar parlent de 'in between'<sup>3</sup> car, ils se situent, tous les deux, dans la pluralité qui peuple le monde aujourd'hui : plus d'une langue, plus d'une culture Ils sont l'expression de l'universalité. Le « entre-between » de Djébar est un contrepoint à « l'antre » de la culture nationale et à son enfermement, comme elle l'explique.

La langue française, travaillée par la culture des origines cimente les différents espaces. Elle est la trouée qui ponctue la respiration des harems, une fenêtre ouverte sur un mur orbe. L'enjeu majeur de la littérature algérienne francophone réside dans sa capacité à aller vers les voix d'ailleurs tout en étant assiégée par les siennes, celles qui nourrissent son souffle créateur.

Djébar comme Khatibi participent d'une « écriture migrante » telle que la définit Pierre Nepveu qui baptise, la littérature postcoloniale désireuse de s'émanciper de la tutelle et de la tradition, par cette expression :

Écriture migrante de préférence à « immigrante ». Ce dernier terme [...] restrictif, mettant l'accent sur l'expérience et la réalité même de l'immigration, de l'arrivée au pays et de sa difficile habitation [...] alors que « migrante » insiste davantage sur le mouvement, la dérive, les croisements multiples [...] « migrante » a l'avantage de pointer déjà vers une pratique esthétique, dimension évidemment fondamentale pour la littérature actuelle.<sup>4</sup>

### **Conclusion partielle**

Au terme de cette réflexion menée sous forme d'une rétrospective qui retrace le paysage littéraire algérien d'expression française, allant de l'initiative des écrivains pionniers à l'obsolescence de l'écriture conjoncturelle, nous avons pu mesurer les mobiles qui animent les écrits des différentes générations d'auteurs algériens. Il en ressort que la question de l'identité est le moteur créateur des fictions. La notion d'hybridité, la pratique du fragment, le brassage des cultures forment son fondement et lui donnent tout son sens. Les écrivains prennent en charge le destin de leur communauté. Ils produisent des textes référentiels enracinés dans leur société.

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent...* Op.cit., p. 33.

<sup>2</sup> BHABHA, Homi K. *Les Lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Paris : Payot, 2007.

<sup>3</sup> DJEBAR, Assia. *Ces voix qui m'assiègent...* Op.cit., p. 33.

<sup>4</sup> NEPVEU, Pierre. *Idéologie du réel*, Montréal : Éditions Boréal, 1988, p. 233.

La littérature des pionniers avant-coureurs fait l'objet d'occultation. Son caractère assimilationniste la dévalue et fait d'elle une littérature d'imitation sans intérêt, sans originalité. La glorification de la France des préfaces imposées est la patente, l'impôt versé pour sa visibilité. La liberté des auteurs s'exerce dans le corps du texte, d'où la contiguïté de deux discours opposés dans une même œuvre.

Le point d'orgue du divorce entre colonisés et colonisateurs est matérialisé par les événements de Sétif aux lendemains de la victoire des alliés sur le nazisme. La littérature de cette époque, appelée communément « littérature ethnographique » prend en charge la nouvelle idéologie. Elle met en place tout un discours qui réhabilite les figures légendaires et mythiques qui fondent l'âme algérienne. Cette écriture est en lien direct avec les événements qui éclatent en 1954. C'est une veillée d'armes annonçant la bataille. Les écrits de guerre exaltent le courage du héros, réveille les figures mythiques et légendaires et dénoncent les injustices. La langue française devient un butin de guerre pour servir la cause nationale. Toutefois, la blessure linguistique génère un sentiment paradoxal entre amour et haine.

À l'indépendance, la littérature de langue française connaît une dépression (problèmes linguistiques, pression du pouvoir) ; mais les difficultés de la post-indépendance aiguïssent la plume de la nouvelle vague. La critique du pouvoir : ses mensonges, sa falsification de l'histoire, son détournement de la religion et ses exactions sont dénoncés avec vigueur. Le fascisme de la langue arabe, officielle depuis l'indépendance sert de manière indirecte les intérêts de la langue française dans l'échiquier linguistique. Ainsi, la langue vit, exprime et s'exprime, s'exporte et s'enracine. Toute langue est habilitée à porter le *calam*<sup>1</sup>:

N'importe laquelle des langues après tout \_ la maternelle avec son lait, celle des autres avec sa mémoire amère, ou une autre de hasard, comme une fille légère, celle dont on saisit la main avec hâte et fièvre, celle dans laquelle la voix, comme une voix d'enfant, bafouille et titube.<sup>2</sup>

La littérature de l'urgence traduit la vague de violence des années 1990. Les terroristes islamistes mettent le pays à feu et à sang. Ainsi, les intellectuels saisissent les instances narratives pour dénoncer la situation inique.

Dès qu'on dit « langue », on parle de politique, de peuple, de nation et d'identité. Et chaque position tenue est grosse de dangers. Une langue aurait dit Max Weinreich,<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> *CALAM* : plume, parole.

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent, En marge de ma francophonie*. Op.cit., p. 31.

<sup>3</sup> WEINREICH, Max (1824-1969) est un linguiste spécialiste du yiddish.

c'est un dialecte avec une flotte et une armée. Pour nous elle est la fille aînée de la colonisation. Les romantiques allemands voient en la langue « une vision du monde ». Dans un essai sur la traduction, Troubetzkoy compare la langue à un filet irisé qui, selon l'espacement de ses mailles et la manière dont on le lance, ramène d'autres poissons.<sup>1</sup>

De ce lit culturel, entre langues et écriture, les auteurs – qu'ils soient issus du nouveau millénaire ou d'avant le séisme des années 90 – puisent les fondements de leurs écritures. La seconde partie de notre thèse va permettre de nous interroger sur le devenir de la littérature après la crise de la décennie noire. Son usage de la langue d'écriture, ses enjeux et ses orientations thématiques, dans la manière de gérer l'après constituent le point d'orgue de notre réflexion.

---

<sup>1</sup> TROUBETZKOY, Nicolas Sergeevic. *La Tour de Babel et la confusion des langues*, 1924 in P. Caussat, D. Adamski, M. Crepon, *La langue source de la nation*, Paris : Mardaga, 1996, p.507.) Ouvrage cité dans la présentation de Barbara Cassin de l'ouvrage *Après Babel, traduire*, consacré à l'exposition au Mucem (Marseille), Arles : Actes Sud, 2016, p. 5.

## **DEUXIÈME PARTIE**

### **ANAMNÈSE : DE « NOS ANNÉES DE JOSEPH » À LA RÉSILIENCE**



« Quelle monture pour ma fièvre inlassable et mon doute ?...Écrire d'un souffle scandé par poussées, par brassées, par apnées... Écrire pourquoi pas les yeux fermés, en pleine avancée, telle la marche sûre de l'aveugle dans la foule. [...] Surtout ne pas m'immerger dans le souvenir [...] ne palper que la soie, que sa lente déchirure. Inventer plutôt l'oxygène à libérer, l'espace neuf à étirer, la navigation ni folle ni sauvage, seulement bien assurée. »

**Assia Djébar**

« J'ai les mots-arcs, les mots-balles, les mots-scies, des mots transporteurs d'ions. Des mots qui soient des mots [...] Car les mots doivent être agiles, malins. Ils doivent se présenter, s'évader, faire de l'œil, s'évanouir. Il me faut des mots qui ont des bottes de sept lieux. Des mots ? Mais des mots couleur de chair trépidante. Des mots couleur de montagnes en feu. Des villes en feu. Les mots ressuscités. »

**Frantz Fanon**

Après avoir, dans la première partie, parcouru la tradition littéraire algérienne et mis l'accent sur ses caractéristiques, ses différentes phases de créations et ses « auteurs sentinelles » qui balisent son territoire, nous consacrons notre seconde partie aux ressorts des écritures du nouveau millénaire. Pour une anamnèse vaincue et une résilience approchée voire consolidée, la langue d'écriture revêt une importance capitale. La connaissance préalable du terrain linguistique du nouveau millénaire clarifie les chemins d'écriture qui assurent le transfert d'un état à un autre. Le premier chapitre traite de la question du rapport des langues en présence. Pour bien appréhender la question de la langue d'écriture et lui assigner la place qui lui revient dans l'échiquier linguistique de l'Algérie multilinguale actuelle, nous allons étudier l'histoire de sa greffe en terre algérienne. Le paradoxe de sa survivance, les motifs de son maintien et la place que lui décerne la doxa sont autant d'éléments qui président à la création littéraire et aident à la compréhension des écritures émergentes. En effet, elles traduisent l'ambition des auteurs et trahissent leur marche de manoeuvre. Puis, notre intérêt se portera, dans un second temps, sur la manière dont la littérature traverse le temps et assure le passage de la décennie noire avec son écriture conjoncturelle à la post-décennie noire avec ses visées pour le nouveau millénaire. Pour repérer les passages et les transitions entre les périodes, pour matérialiser l'évolution des écritures et leurs



enjeux, nous nous appuyons sur l'ouvrage d'Anouar Benmalek<sup>1</sup>. *Les chroniques de l'Algérie amère* ainsi que sur *Les Sens interdits* de Mourad Djebel<sup>2</sup>, publiés respectivement en 2001 et 2003. Ces deux oeuvres écrivent la trace, l'un à travers la voix officielle telle que la restitue la chronique journalistique, et l'autre par la biographie fictionnalisée, une sorte de chronique vivante, d'un groupe de jeunes étudiants progressistes pris dans la tourmente islamiste et subissant les affres du pouvoir qui tirent « à balles réelles » sur les manifestants. Ainsi, la grande Histoire et la petite histoire livrent, grâce à leurs compétences, une facette du drame et une lecture du trauma, non pas pour le revivre mais pour le dépasser.

Par ailleurs, écrire la ville<sup>3</sup>, établir sa biographie s'avère incontournable. Le lien entre l'espace urbain et l'espace humain entre dans cette conception du texte-charnière qui délivre des clés de lecture du paysage, du climat et de l'ambiance. La ville vit et se vit, agit et subit. Les indices du monde de demain - ce monde à construire- se lisent dans l'importance des espaces urbains en relation étroite avec les espaces humains. Nous aborderons le thème du mythe fondateur, sa variation et son évolution à travers les âges. Nous verrons comment l'écriture fictionnelle donne vie à la ville : quelle image de la ville exacerbe-t-elle ? Quelle place occupe l'individu dans ce monde aux dimensions élastiques. L'Algérois/rien est appréhendé dans sa « ville-cité » et sa « ville-pays », dans sa manière de vivre son lieu à travers son mode d'occupation, son comportement et les rapports humains qui s'y développent.<sup>4</sup>

Les deux nouvelles<sup>5</sup> : *'Ataya courage* de Vincent Colonna<sup>6</sup> et *Le rêve fou de madame Azouz* de Virginie Brac<sup>7</sup>, *Des Ballerines de Papicha*<sup>8</sup>, un roman de Kaouther

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Anouar. *Chronique de l'Algérie amère, 1985-2002*, Paris : Fayard, 2003.

<sup>2</sup> DJEBEL, Mourad. *Les Sens interdits*, Paris : Éditions de la Différence, 2001.

<sup>3</sup> POPOVIC, Pierre. « De la ville à sa littérature », in *Études françaises*, 1988, vol. 24, n° 3, pp. 109-121. Pour citer cet article : URI: <http://id.erudit.org/iderudit/035765ar>

<sup>4</sup> DI MEO, Guy. BULÉON, Pascal. *L'Espace social. Une lecture géographique des sociétés*. Paris : Armand Colin, 2007. Sous leur direction, les auteurs abordent le thème des rapports du temps et de l'espace. Ils expliquent que « la projection dans l'espace est indissociablement, une projection dans le temps, dans un présent particulier, dans un instant singulier de la durée. Dès lors, cet espace devient celui de nos déplacements, de nos mouvements, de nos projets, de notre représentation et de nos pratiques, de notre action. Il se définit par des distances qui se traduisent toutes par des temporalités. Ajoutons qu'à chaque moment, chaque espace que nous percevons est unique, c'est une construction instantanée et éphémère ».

<sup>5</sup> DI MEO, GUY, « rapport identité /espace », in colloque de Cerisy, (*Régions et territoires : à propos de la réforme territoriale*), Armand Frémont, Yves Guermond (dirs), Cerisy, du 11 au 15 juin 2005.

<sup>6</sup> COLONNA, Vincent. « Ataya courage », in *Alger, ville blanche sur fond noir*, Paris : Éditions Autrement, 2003.

<sup>7</sup> BRAC, Virginie. « Le Rêve fou de madame Azzouz », in *Alger, ville blanche sur fond noir*, Paris : Éditions Autrement, 2003.

<sup>8</sup> ADIMI, Kaouther. *Des Ballerines de Papicha*, Alger : Barzakh, 2010./ *L'envers des autres*. Arles : Actes Sud, 2011.

Adimi ainsi que le récit de Samir Toumi, *Alger, le cri*<sup>1</sup> et une biographie d'Alger écrite par Salah Guemriche sous le titre d'*Alger la blanche. Biographies d'une ville*<sup>2</sup>, nous servent de textes d'appuis, dans cette étude et nous aident à étayer notre démonstration. Nous mettrons en regard les différents textes pour mieux apprécier les stratégies d'écriture et leurs variations. Les théoriciens auxquels nous ferons appel, comme par exemple Pierre Sansot, Michel Collot, Frank Lanot et d'autres nous délivreront des concepts opératoires nécessaires à notre étude en vue d'atteindre les objectifs assignés à cette partie.

---

<sup>1</sup> TOUMI, Samir. *Alger, le cri*, Alger : Barzakh, 2013.

<sup>2</sup> GUEMRICHE, Salah. *Alger la blanche. Biographies d'une ville*, Alger : Barzakh, 2012.



# CHAPITRE PREMIER

## QUELS CHEMINS D'ÉCRITURE, QUELLE(S) LANGUE(S) POUR UNE ANAMNÈSE RÉPARATRICE ?

### 1 Maturité de L'expression française ou greffe réussie ?

Au lendemain de l'indépendance de l'Algérie, Albert Memmi expliquait l'éventuelle orientation vers laquelle tendrait, en toute logique, la nouvelle société maghrébine. Ses préoccupations immédiates, ses choix de vie flatteraient d'abord son ego, longtemps bafoué. Les chantiers de rénovation s'inscriraient dans le projet de vie, dans l'idéal qu'elle s'est forgée et au nom duquel elle s'est soulevée :

[Le colonisé] ira jusqu'à s'interdire les commodités supplémentaires de la langue colonisatrice ; il la remplacera aussi souvent et aussi vite qu'il pourra. Entre le parler populaire et la langue savante, il préférera la savante, risquant dans son élan de rendre plus malaisée la communication recherchée. L'important est maintenant de reconstruire son peuple, quelle qu'en soit la nature authentique, de refaire son unité, de communiquer avec lui et de se sentir lui appartenant. [...] Il s'interdira l'usage de la langue colonisatrice, même si toutes les serrures du pays fonctionnent sur cette clef ; il changera les panneaux et les bornes kilométriques, même s'il en est le premier embarrassé. Il préférera une longue période d'errements pédagogiques plutôt que de laisser en place les cadres scolaires du colonisateur [...] Ainsi il ne devra plus rien au colonisateur, il aura définitivement brisé avec lui.<sup>1</sup>

Le côté visionnaire d'Albert Memmi a été longtemps mis en doute. Ses prévisions sur la mort de la littérature maghrébine dans « la fleur de l'âge », au lendemain de la libération de l'Algérie, font couler beaucoup d'encre. Elles sont même l'objet de railleries. En effet, la volonté de renouveau, aussi forte soit-elle, rencontre des inerties et connaît des tâtonnements. Elle exige des compétences, des prédispositions mentales, et des moyens matériels et humains susceptibles, d'une part, d'absorber les changements et, d'autre part, de les susciter. C'est donc un travail de longue haleine qui se planifie en étant à l'écoute du terrain. Il faut ajouter à cela que si les « décideurs » ne maîtrisent pas la culture qu'ils tentent d'imposer, leurs aspirations rencontreront quelques difficultés à voir le jour. Pourtant, concernant la langue et l'écriture d'expression française, une observation minutieuse des comportements et des déclarations des écrivains eux-mêmes

---

<sup>1</sup> MEMMI, Albert. *Portrait du colonisé, précédé de Portrait du colonisateur*, Paris : Gallimard, 1985, coll. « Folio actuel ». Préface de Jean-Paul Sartre.

indique l'horizon obstrué vers lequel s'oriente la littérature maghrébine d'expression française. Ainsi, nous assistons au lendemain de l'indépendance, et dans les années qui suivent, à une véritable aphasie littéraire. Les écrivains eux-mêmes connaissent le désarroi, expérimentent la solitude tant leur avenir littéraire en langue coloniale est incertain. Pensant leur savoir obsolète, les moments de solitude qu'ils vivent les détachent naturellement de leur langue d'écriture. Ils entrent dans un nouveau monde pour lequel ils doivent inventer d'autres codes et d'autres moyens d'expression. Ainsi, Abdelatif Laâbi se lamente-t-il de l'acculturation dans laquelle se trouve la littérature maghrébine de langue française :

Faut-il l'avouer, cette littérature ne nous concerne plus qu'en partie, de toute façon elle n'arrive guère à répondre à notre besoin d'une littérature portant le poids de nos réalités actuelles, des problématiques toutes nouvelles en face desquelles un désarroi et une sauvage révolte nous pognent.<sup>1</sup>

Cinquante ans après ce bouleversement politique et social, prometteur de changement radical, la langue française est encore là ! Elle devient l'atavisme des nouvelles générations !

Sa présence au quotidien, sa vivacité et son rôle dans la communication justifient l'attachement, bon gré mal gré, que ses locuteurs lui témoignent. Les créations littéraires et la survivance d'un lectorat important, prouvent de son ancrage, encore profond aujourd'hui. Les récompenses littéraires engrangées par quelques écrivains vont dans le même sens.

Comment expliquer cet « immense » paradoxe ? Pour exister, les générations précédentes se doivent de dépasser la blessure de la langue, comme nous le démontrons dans la partie précédente. En effet, les auteurs s'accommodent différemment de ce drame linguistique. La sagesse leur dicte l'appropriation de la langue de l'Autre qui, selon Henri Lopes favorise « la décolonisation mentale ». C'est donc l'occasion, pour eux, de se dire avec leurs propres mots afin d'imprimer leurs traces. Ils effectuent ainsi des allers-retours, dans une sorte de double traduction, qui, somme toute, assure un état transitoire, conjoncturel, le temps de « forger de nouvelles serrures et les clés qui les ouvrent », comme le pense Albert Memmi.

Il apparaît évident que la littérature des pères répond à un besoin. Elle permet l'expression des idées et accompagne le mouvement de la pensée dans une Algérie

---

<sup>1</sup> LAÂBI, Abdelatif. « Nous et la francophonie », in *Souffles*, Rabat, 1970, n° 18, pp. 95-96.

occupée. C'est un acte de survivance qui traduit donc un moment particulier de l'Histoire, un passage obligé comme le souligne inlassablement Kateb :

J'écris en Français parce que la France a envahi mon pays et qu'elle s'y est taillée une position de force telle qu'il fallait écrire en français pour survivre ; mais en écrivant en Français, j'ai mes racines arabes ou berbères qui sont écrivant en Français, par conséquent tous les jugements que l'on portera sur moi, en ce qui concerne la langue française, risquent d'être faux si on oublie que j'exprime en Français quelque chose qui n'est pas français.<sup>1</sup>

Écrire en français, c'est donc résister et surtout témoigner. C'est une insubordination face à toutes les inégalités et ce qu'elles engendrent comme souffrance et aliénation. En effet, tout laisse entendre que cette écriture conjoncturelle représente une étape déterminée de l'Histoire de l'Algérie et que, par la force des choses, elle finira par s'éteindre d'elle-même, victime d'une volonté d'investissement culturel et identitaire ancrés dans son épistème au nom duquel s'est engagée la bataille. Logiquement, la période postcoloniale aura été celle d'une fin de règne et des derniers représentants d'une race. La « langue-mère » est abandonnée par les siens, au même titre que les « harkis », malgré les bons et loyaux services. Cet abandon ternirait son éclat, perdrait sa suprématie, et finirait par la tuer.

Mais contrairement à toute attente, l'indépendance du pays ne rime pas avec l'extinction de la langue française et de sa littérature. Faut-il comprendre que l'emprise coloniale sévit encore, que la blessure de la langue ne cicatrise pas et que les générations doivent composer avec cette « prothèse coloniale »? Pourquoi opter pour la langue de Molière? Est-ce par atavisme? Est-ce-une résurgence néocoloniale? La sentence de Malek Haddad : « Nous avons résisté à Bugeaud et capitulé devant Molière ! », se vérifie-t-elle? Est-ce d'ailleurs la langue de Molière ou comme l'explique Assia Djébar, s'agit-il de : « La langue des maîtres d'hier, ceux-ci ayant fini par partir, mais nous laissant leur ombre, leur remord, un peu certes de leur mémoire à l'envers ou de leur peau qui se desquame, disons 'la langue franque'. »<sup>2</sup>

Les questions fusent : Pourquoi cette trajectoire? Pourquoi cette survivance et ce maintien? Pourquoi écrire encore dans une « langue étrangère » alors que la dyade langue-culture est naturelle, voire organique? Les auteurs de notre corpus n'ont pas tous vécu sous la domination coloniale. Ils sont, pour la majeure partie d'entre eux,

---

<sup>1</sup> TCHEHO, Isaac Célestin. « Le Noir dans les lettres du Maghreb », in *Jeune Afrique*, 1983, n° 1180-1181, pp. 103-107.

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent*, Op. cit., p. 14.

le fruit de l'école algérienne. Ils ont tous connu l'arabisation et la politique monolingviste qui s'appuie sur la triade : « un pays, une langue, une religion, c'est-à-dire : l'Algérie arabe et musulmane ». Par ailleurs, le pays ne fait pas partie de la Francophonie. Il choisit plutôt « les marges » en étant uniquement membre observateur dans cette institution, et ce, depuis peu. Il faut ajouter à cela que la langue française perd du terrain en Algérie, qu'elle est distancée par l'anglais et l'espagnol. Bien qu'elle soit enseignée dès la troisième année de l'école primaire et que l'enseignement bilingue à l'initiative du privé se généralise malgré le coût élevé des études, l'université algérienne ne privilégie pas la langue française par rapport aux autres langues étrangères. Paradoxalement, alors que des cours de mise à niveau du français sont proposés aux employés des grandes sociétés comme la Sonatrach, à l'université pour renforcer les matières scientifiques, comme la médecine, par exemple, et que la « filière lettres françaises » est prisée des bacheliers scientifiques, les littéraires, refoulés des départements de langues étrangères, sont admis en lettres françaises sans sélection malgré la médiocrité de leur niveau.

Enfin, tous les ingrédients sont réunis pour sortir la langue française de la sphère culturelle algérienne et, pourtant, rien n'y fait. Elle bénéficie d'un enchevêtrement de contradictions qui favorisent son maintien. Elle semble s'accommoder de son nouveau statut de fausse minorité et ne pense pas désertier les lieux. Les auteurs émergents s'emparent de l'idiome et affichent une certaine maturité à son égard. Par maturité, nous entendons une sorte de complétude dans le jugement et le comportement des jeunes auteurs face à leur langue d'écriture. En effet, il se dégage de leur pratique littéraire une sérénité insoupçonnée par la génération des pères pour qui la blessure linguistique est synonyme d'in-tranquillité. Certains auteurs émergents avouent ne s'être jamais posé la question de la légitimité. La langue française est là, à leur portée, pour les servir, alors ils veulent bien s'en emparer.

## **1.1 Paysage linguistique actuel**

### *Analphabétisme bilingue ou multilinguisme éclaté ?*

De par sa situation géographique, l'Algérie, rappelons-le, est une terre très convoitée. Les différents envahisseurs qui s'y sont établis ont façonné son paysage linguistique. Du brassage subsiste une grande variété langagière. Cependant, la cohabitation des idiomes, sur le terrain, traduit une certaine insécurité linguistique. Les

quatre langues du pays ne sont pas interchangeables, n'occupent pas les mêmes fonctions et n'ont pas le même statut social. Par ailleurs, les Algériens ne sont pas locuteurs des quatre langues. Les communications sont conflictuelles et ne s'établissent pas toujours de façon directe.

Ainsi, l'arabe classique, décrété unique langue officielle de la jeune nation est également celle de l'école et des médias. De surcroît, sa sacralité lui octroie une certaine suprématie. Au côté de cette langue écrite, les Algériens pratiquent deux langues orales : La *darija*, le dialecte maternel aux composantes multiples où des mots arabes s'enchevêtrent avec d'autres vocables, d'origines diverses. Ils cohabitent, s'acclimatent et s'arabisent. Nous trouvons du phénicien, du berbère, du turc, de l'espagnol, de l'italien, du maltais et du français. Le mélange n'est pas homogène. Selon les régions, domine telle ou telle influence. Ainsi, par exemple, dans l'Oranie, un grand nombre de vocables espagnols émaillent les conversations. L'invasion espagnole au XV<sup>e</sup> siècle et l'arrivée des réfugiés fuyant le franquisme en 1939 favorisèrent cet apport.

Il faut signaler par ailleurs qu'il existe une langue dialectale soutenue, celle de la poésie populaire du *malhun*. Loin du sabir, ses mots du terroir ont une origine arabe et obéissent à une grammaire et à une syntaxe dialectale. Depuis septembre de l'année en cours, la *darija* se prépare à faire son entrée scolaire avec beaucoup de difficulté et de pression.

Le *tamazight* est la seconde langue natale. Il s'agit du berbère parlé par une minorité ethnique. Il comporte différentes variations selon les régions. Ainsi, on parle le *takbalit* en Kabylie, le *chaoui* dans la région des Aurès, le *Targui* chez les Touaregs du Hoggar et du Tassili et le *Mzab*, dans le secteur de Ghardaïa. Nous remarquons que cette langue berbère s'est maintenue dans les régions montagneuses et désertiques, loin des centres urbains et de l'agitation métissée.

La quatrième langue du pays n'est autre que le français. C'est la langue de partage, présente dans les parlers algériens. Elle est enseignée dès la troisième année du primaire. Elle est la première langue étrangère et la deuxième langue du pays.

L'étude du paysage linguistique de l'Algérie atteste de la présence d'un plurilinguisme non assumé, faute de politique linguistique cohérente. Certains sociolinguistes n'hésitent pas à parler « d'analphabétisme bilingue ou de multilinguisme éclaté ». Dans la nouvelle *'Ataya courage* de Vincent Colonna, le chauffeur de taxi dit à propos de la situation linguistique du pays :



(Le français), Un butin de guerre rendu à l'ennemi, faute d'être assez malin pour s'en servir. Plus personne ne parle la langue de Molière dans ce pays, on leur fait croire qu'ils étaient Syriens ou Saoudiens. L'ennui, c'est que leur arabe n'est pas à la hauteur. Quand les Moyen-Orientaux atterrissent à Alger, ils nous parlent en anglais, pas en arabe [...], ils ne comprennent pas l'Algérien.<sup>1</sup>

Pour les uns ce « sabir » est un échec de la politique scolaire et pour les autres, il relève d'un enrichissement des langues en contact. L'humoriste Mohamed Fellag, qui goûte pleinement la magie des mots dont il fait son fonds de commerce, récuse le purisme du langage et voit dans l'expression métissée un geste vers l'altérité où les frontières ne sont que virtuelles :

Le mélange des trois langues, c'est ma langue; c'est ça que je parle naturellement, et elle est comprise naturellement, parce que le public est comme moi, que ce soit au marché, dans la rue, dans le bus ou dans les milieux scientifiques, les gens parlent comme ça! [...] Moi, je suis contre tous les purismes, je suis pour le mélange, je suis pour l'utilisation libre de toute contrainte. Je ne suis pas linguiste, mais je pense que c'est comme ça que les langues sont faites, en se mélangeant à d'autres langues. Travailler ces langues, ça m'amuse aussi; c'est riche, on s'adapte tout de suite; un mot qui manque en arabe dialectal, hop! On le prend au français et on le conjugue en arabe, on le triture et on en fait un mot.<sup>2</sup>

Les communautés multilingues brassent les formes hétérogènes du langage, ce qui crée des mécanismes dans la compréhension et l'adaptabilité des locuteurs. En effet, les langues natales se caractérisent par un dynamisme débordant comme l'avance Gilbert Grandguillaume :

Les langues algériennes jouissent d'une grande créativité, se caractérisent notamment par leurs capacités d'absorption et d'intégration des emprunts de nécessité aux variétés dites de prestige. Le français et l'anglais lui assurent une grande vitalité et lui confèrent le statut de large communication.<sup>3</sup>

Malgré leur valeur intrinsèque, les langues natales sont stigmatisées et déconsidérées par le pouvoir. Cette attitude négative à leur rencontre est héritée de la tradition jacobine. Le modèle français a inspiré et inspire encore les nouveaux maîtres. Par ailleurs, l'assignation à l'oralité à laquelle les a soumis leur statut d'indigènes, du temps de la colonisation, achève de dévaloriser le patrimoine oral. À travers l'exposition

---

<sup>1</sup> COLONNA, Vincent, « *Ataya courage* », Op.cit., p. 12.

<sup>2</sup> FELLAG, Mohamed-Saïd. « Questions à Mohamed Fellag ». (Alexis Lorca), in *L'express*, 01.11.1999.

<sup>3</sup> GRANDGUILLAUME, Gilbert. « Arabisation et langues maternelles dans le contexte national au Maghreb », in *International Journal of the Sociology of Language*, Berlin : Mouton de Gruyter, 1991, n° 87, pp. 45-55.

des langues en partage, nous relevons aussi la difficulté de leurs rapports. Leur cohabitation est rendue difficile, d'une part par leur nombre, et d'autre part par leurs aspects pluriglossiques et hétérogènes. Nous relevons aussi, une contradiction de taille entre les visées monolingues du politique et le multilinguisme vivace dans toutes les couches de la société. Le terrain reflète l'absence de zone monolingue, et pourtant le discours idéologique tente d'imposer une norme officielle unique en parfaite inadéquation avec les usages. Pour ce faire, il verrouille donc l'apprentissage scolaire, se dote d'organes de propagande, contrôle d'une main de fer les médias et se réserve exclusivement le secteur de l'édition.

Sous la poussée des revendications de la diversité du printemps berbère de 1980 et de « la grève du cartable » de l'année scolaire 1994-1995, une réflexion sur le statut des langues natales a vu le jour. Ainsi, l'Amazighité accède au rang de langue officielle et fait son entrée dans les lieux de l'apprentissage en 2002. Les deux langues natales entrent-elles dans la course ? Se dotent-elles de l'arme imparable : l'écriture ? Quelle incidence, alors, sur l'évolution du paysage linguistique à venir ?

## **1.2 Le français dans l'échiquier linguistique actuel**

### *Co-langue officielle et/ou langue locale ?*

Quel est le statut de la langue française dans l'échiquier linguistique actuel de l'Algérie ? Les mesures prises par l'idéologie régnante lui décernent un statut paradoxal. Ainsi l'indépendance, au lieu de la bannir, lui donne un nouvel essor. La campagne d'alphabétisation et l'instauration de l'école obligatoire pour tous étend son apprentissage à l'ensemble du pays. Le nombre de ses locuteurs augmente. Parallèlement, la presse francophone connaît un grand développement<sup>1</sup>.

La langue française ne s'en tient pas à son rôle de langue étrangère, cantonnée aux seuls lieux de l'apprentissage de sa norme orale et écrite. Elle est une langue mineure d'un point de vue politique, puisque évincée par l'arabe, langue officielle, mais dans les faits et socialement, elle agit comme une seconde langue majeure, une co-langue

---

<sup>1</sup> La langue française dans les médias Outre les quotidiens locaux, régionaux et hebdomadaires, vingt-cinq quotidiens se partagent, aujourd'hui, le champ de la presse écrite francophone en Algérie : *Le Jeune Indépendant*, *El Watan*, *Le Soir d'Algérie*, *La tribune*, *Le Quotidien d'Oran*, *La Nouvelle république*, *El Moudjahid*, *Liberté*, *L'expression*, *Le Jour d'Algérie*, *Hebdomadaire*, *Les Débats*, *Alger Républicain*, *la Dépêche de Kabylie...etc.* Quant aux agences de presse, elles sont au nombre de quatre: *APS en français*, *AAI*, *New Press-Algérie*, et *Agence photo Press* qui sont également rédigés en français.

officielle. En effet, l'arabe institutionnel se substitue au français et, dans un but identitaire, tend à se généraliser mais le français, même marginalisé et écarté de l'officialité, continue à l'incarner et à l'assurer. Il va jusqu'à envahir différents secteurs de la vie économique, de l'enseignement supérieur, de la finance et de la médecine. Le linguiste Rabeh Sebaa décrit bien cette situation :

Sans être la langue officielle, la langue française véhicule l'officialité. Sans être la langue d'enseignement, elle reste la langue de transmission du savoir. Sans être la langue identitaire, elle continue à façonner l'imaginaire culturel collectif de différentes formes et par différents canaux. Et sans être la langue d'université, elle est la langue de l'université. Dans la quasi-totalité des structures officielles de gestion, d'administration et de recherche, le travail s'effectue encore essentiellement en langue française.<sup>1</sup>

En raison de sa pénétration dans les différentes sphères, le français se rend indispensable. Faut-il continuer à le considérer comme une langue étrangère ? N'accède-t-il pas au statut de langue commune, comme l'explique Martinet : « On comprend qu'une langue étrangère qui est apprise et pratiquée par les classes les plus influentes d'une nation puisse cesser d'être une langue étrangère et devenir une langue commune ».<sup>2</sup> Il apparaît évident qu'entre la langue française et l'arabe, la cohabitation est très compétitive. Le français s'institue en norme dominante comme l'explique la sociolinguiste Khaoula Taleb Ibrahim :

Les locuteurs Algériens vivent et évoluent dans une société multilingue où les langues parlées, écrites et utilisées, vivent en cohabitation difficile, marquée par le rapport de compétition et de conflit qui lie les deux normes dominantes (l'une par la constitutionnalité de son statut officiel, l'autre étrangère mais légitimée par sa prééminence dans la vie économique).<sup>3</sup>

Il y a donc une sorte de continuum au niveau de l'usage du français. Les deux normes officielles : l'arabe et le français, évoluent ensemble dans les administrations ; en revanche dans le domaine scientifique et la finance, le français prend les rênes. Sa présence recouvre aussi bien la sphère orale qu'écrite. L'alternance codique caractérise

---

<sup>1</sup> SEBAA, Rabeh. *L'Algérie et la langue française, l'altérité partagée*, Oran : Éditions Dar el Gharb, 2002, p. 85

<sup>2</sup> MARTINET, André. *Éléments de linguistique générale*, Paris : Armand Colin, 1970, pp. 213-221.

<sup>3</sup> TALEB-IBRAHIMI Khaoula. *Les Algériens et leur(s) langue(s). Éléments pour une approche sociolinguistique de la société algérienne*, Alger : Dar El-Hikma, 1995, p. 73.

la conversation courante et se répercute dans le texte littéraire à travers les dialogues des personnages, par exemple.

Abdelkader Djemaï appelle cet entre-deux linguistique, cette balade entre les langues, « une gourmandise ». C'est donc par gourmandise de la langue française et - non par contrainte- que les locuteurs *switchent* des langues natales au français et vice-versa, arabisant ou francisant les termes, selon les besoins. Cette proximité naturelle des deux univers linguistiques et ce qu'ils impliquent comme culture est un plaisir que l'auteur s'offre à lui-même et à son écriture, dans la mesure où il aborde la littérature d'expression française avec cette coprésence linguistique. Cette gourmandise est un plaisir non nécessaire, apprécié et renouvelé sans raison. C'est un plaisir qui ne relève pas de l'insécurité linguistique, il serait plutôt constitutif de la formation de son auteur qui l'assume pleinement. Les mots français sont-ils la « madeleine de Proust » d'Abdelkader Djemaï et des autres locuteurs ? Les mots français sont bus goulûment et s'avèrent indispensable au façonnement de l'identité.

Il est donc normal que chacune des langues porte, de façon certes inégale, les traces des codes et des variétés des langues constitutives de son échiquier linguistique. Traces qui ponctuent sa respiration, l'enrichissent et l'ouvrent à l'altérité. Ces langues s'interpellent, en définitive, les unes les autres. Leur vitalité est toujours renouvelée. Elles sont ouvertes sur l'Occident et libèrent leur espace des conflits. Cette variété de français mésolectal,<sup>1</sup> où abondent les particularismes, est pratiquée par un grand nombre d'Algériens francophones. Elle est assez maîtrisée et en constante adaptation. De langue étrangère, le français devient une langue locale à part entière, copropriété de tous ses locuteurs. Ceci nous renvoie à la notion du français « chamoisé » : ni créole, ni français mais une interlangue :

La créolité n'est pas monolingue. Elle n'est pas non plus d'un multilinguisme à compartiments étanches. Son domaine, c'est le langage. Son appétit : toutes les langues du monde. Le jeu entre plusieurs langues (leurs lieux de frottements et d'interactions) est un vertige polysémique.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Le français mésolectal est une variété en contact linguistique, que les locuteurs s'approprient de plus en plus pour lui donner une marque du terroir. Il se caractérise par des accents particuliers, une rhétorique plus proche de l'arabe que du français et surtout par un écart lexical important. Il est régulièrement enrichi de néologismes de tous ordres; ce qui lui permet de dénommer les univers référentiels naturels et socioculturels du pays d'adoption, de « dire » la société où il s'est implanté. Il s'agit d'une variété composite plus identitaire, à forte communauté de mots migrants, venus essentiellement de l'arabe. Voir : BENZAKOUR, Fouzia. *Le français au Maroc. Enjeux et réalité.* [www.unice.fr/bcl/ofcaf/25/benzakour0/020](http://www.unice.fr/bcl/ofcaf/25/benzakour0/020)

<sup>2</sup> BARNABÉ, Jean. CHAMOISEAU, Patrick. CONFIAANT, Raphaël. *Éloge de la créolité*, Paris : Gallimard, 1993, p. 48.

Depuis les années 2000, le discours politique s'ouvre sur le plurilinguisme. Le président Bouteflika prône l'ouverture de l'arabe et l'assouplissement de son comportement face au français :

La langue française et la haute culture qu'elle véhicule restent, pour l'Algérie, des acquis importants et précieux que la réhabilitation de l'arabe, notre langue nationale et officielle, ne saurait frapper d'ostracisme. [...] L'Algérie est un pays qui n'appartient pas à la Francophonie, mais nous n'avons aucune raison d'avoir une attitude figée vis-à-vis de la langue française qui nous a tant appris et qui nous a en tout cas ouvert la fenêtre de la culture française.<sup>1</sup>

De son côté, le Ministre de l'Intérieur explique l'intérêt de l'apprentissage des langues : « Le plurilinguisme est une nécessité du monde contemporain et plus que jamais, je crois, une nécessité pour mon pays qui se veut fidèle à la tradition, mais indissolublement moderne et tourné vers l'avenir. »<sup>2</sup>

Ainsi, les auteurs de l'extrême contemporain entrent en littérature et élaborent leurs fictions et créations à partir de ces gigantesques vestiges linguistiques. Néanmoins, la situation paradoxale et conflictuelle des langues en partage est naturellement transposée dans le domaine de la littérature.

### 1.3 Les écritures émergentes

La multiculturalité et le métissage linguistique sont au cœur de l'écriture du nouveau millénaire. Les protagonistes prennent souvent en charge la revendication linguistique multiple. L'ouvrage d'Amin Zaoui, *le Juif de Tamentit* illustre bien le foisonnement linguistique et son impact sur les différentes couches sociales. Le « mécano » multilingue fascine une visiteuse anthropologue :

La jeune femme, chercheuse en anthropologie [...] n'arrivait pas à dissimuler sa fascination devant le mécano qui parlait couramment cinq langues : l'arabe, le zenati, le français, l'espagnol et l'italien. Pour charmer les femmes et enchanter les abeilles, il faut parler leur langue [...] La langue, c'est l'hameçon pour une bonne pêche.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> BOUTEFLIKA, Abdelaziz. *L'Année francophone internationale* (AFI 2000), Paris : La Documentation française, p. 200.

<sup>2</sup> BEDJAOU, Mohamed, ex Ministre algérien des Affaires Étrangères, cité par Mebarki Mohammed, in *Sauver l'Université*, Oran : Éditions Dar El Gharb, 2003, p. 41

<sup>3</sup> ZAOU, Amin. *Le Dernier Juif de Tamentit*, Op. cit., p. 67.

Par ailleurs, la tante Thamira, une juive de Tamentit, fascinée par le langage des abeilles s'astreint à apprendre la langue d'Apulée pour maîtriser l'apiculture :

Par-dessus tout, Thamira aimait le latin. Pourquoi la langue d'Apulée ? [...] Elle était convaincue, que les abeilles communiquent entre elles en latin. Toute seule, elle a appris l'art de l'apiculture, la langue des abeilles et celle des anciens.<sup>1</sup>

L'Imam, quant à lui, ressent le besoin de se libérer de la sacralité castratrice de la langue coranique. Il recourt à la langue vernaculaire pour s'exprimer en toute liberté :

J'aimais parler avec Zineb [...] en berbère. Cette langue nous a la transparence et à la vérité, au courage. Dans cette langue, nous étions libres et déliés. La langue arabe, elle, nous renvoyait directement à la religion, à la raison et à Allah. La peur. L'arabe, langue pure, parole du Coran, ne nous permettait pas de dire les choses ardentes du cœur.<sup>2</sup>

### 1.3.1 Pères fondateurs et licence poético-linguistique

Les auteurs francophones émergents écrivent certes à l'ombre de leurs aînés, les pères fondateurs et des générations suivantes. Mais dans notre observation de la pratique de la langue, ils vivent l'écriture d'expression française de façon pacifique et sereine. Abdelfattah Kilito porte un jugement assez sévère, voire déprimant sur la détente affichée face au choix de la langue d'écriture :

Aujourd'hui, le choix de la langue n'est plus un souci majeur. La raison en est bien simple : la littérature s'est dévalorisée, elle n'intéresse plus guère, elle ne manque à personne. Il n'y a plus de lecteur, ni d'ailleurs d'écrivain, qui accepterait, selon le mot de Cioran, de mourir pour une virgule.<sup>3</sup>

Pour nous, le repositionnement du français dans l'échiquier linguistique est singulier mais logique. Il est, d'une part, l'évolution du positionnement des langues en partage et, d'autre part, le résultat des attitudes des professionnels de la langue, à savoir les écrivains eux-mêmes. Le pouvoir politique assouplit ses positions par calcul électoral et sous la poussée des revendications. Si l'attitude des auteurs émergents est totalement décomplexée face à leur langue d'écriture, c'est parce qu'ils la vivent comme un héritage auquel ils ont vraiment droit. En effet, la lutte des pères, leurs souffrances et leurs efforts pour imposer leur écriture francophone fonctionne comme

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>3</sup> KILITO, Abdelfattah. « Les Mille et une langues de l'écrivain », In *Le métier d'intellectuel. Dialogues avec quinze penseurs du Maroc*. Fadma Aït Mous, Driss Ksikes (dirs), Casablanca : en toutes lettres, 2014, p. 122.

une « licence poétique » et une « licence linguistique ». Ils ouvrent le champ littéraire aux générations qui suivent et marquent ainsi la langue française de leur empreinte, comme tous les francophones ex-colonisés. Ainsi, Tchikaya Utam'si parle de colonisation dans les deux sens : « la langue française me colonise et je la colonise à mon tour, ce qui finalement donne bien une autre langue »<sup>1</sup> Quant à René Dupestre (1985), il déclare : « De temps à autre il est bon et juste/De conduire à la rivière la langue française/Et de lui frotter le corps/avec des herbes parfumées/Qui poussent en amont/De mes vestiges d'anciens nègres marron ».<sup>2</sup> Pour Malika Mokeddem, la navigation entre les langues est le fait d'aller puiser chez l'Autre les manques d'expressions et d'amour qu'elle n'a su prendre dans sa langue d'origine. Elle considère la langue française comme « sa mère nourricière ». Elle lui témoigne du respect puisqu'elle est source de bonheur. Pour elle, la colonisation par la langue est dialectique. Elle francise l'algérien et algérianise le français : « elle m'a colonisée (...) je vais l'algérianiser ». Nous sommes loin de la conception dichotomique des langues où la langue de l'Autre n'est pas la mienne. Elle devient chez cette auteure « un fortin d'amour. »<sup>3</sup> En effet, elle est celle qui ouvre la voie à l'altérité, qui exhume l'intime, qui ouvre le passage à l'extime et pallie les carences de la langue-mère :

[...] C'est une langue étrangère, traversière, qui m'a cueillie dès l'enfance pour me frotter à l'altérité. C'est la langue de l'Autre qui est devenue l'intime. C'est elle qui a pallié les carences de la langue de l'enfance. De refuge en repaire, les livres des autres ont habité ma solitude. Ils ont transformé ma véhémence en ténacité. En résistance. Ils m'ont inscrite à part, entière, dans le chemin de l'écriture. À présent la mienne porte ma dérive de mémoire au plus loin des crispations. L'écriture s'impose en ultime liberté de l'infamille. Elle est ma partition d'expatriée, ma fugue de tout enfermement.<sup>4</sup>

Abdelkader Djemaï, quant à lui, assume et revendique son écriture francophone. La langue française est pour lui un « carrefour formidable qui lui fait passer des frontières infranchissables »<sup>5</sup>. Sa lecture des grands auteurs : Hemingway, Buzzati, Marquez, Dos pasos, Lorca, etc., il la doit à la langue française. Pour lui, c'est une

<sup>1</sup> TCHIKAYA, U Tamsi. Cité par Jacques Chevrier, *Bulletin d'information de la Société française de littérature générale et comparée*, Paris : Didier, 1992, n° 12, p. 14.

<sup>2</sup> DEPESTRE, René. « Libre éloge de la langue française », in *Anthologie personnelle*, Arles : Actes Sud, 1993.

<sup>3</sup> MOKEDDEM, Malika. *La Transe des insoumis*, Paris : Éditions Grasset, 2003, p. 219- 200.

<sup>4</sup> *Ibid.*,

<sup>5</sup> DJEMAÏ, Abdelkader. « Je suis plus sorti d'une salle de cinéma que d'une bibliothèque » (Entretien avec Virginie Brinker et Ali Chibani), in *La plume francophone*, 17 juillet 2017.

langue riche et « passeuse d'autres langues alors que lui est le contrebandier ». Par ailleurs, Abdelkader Djemaï se déclare souffrant du « complexe de Dib », c'est-à-dire ne pas connaître la souffrance linguistique. Ne pas se sentir menotté par la langue française, ni éprouver une quelconque trahison vis-à-vis des siens. Il ne se sent « ni colonisé, ni assimilé, ni traître à la langue arabe ».

Le Marocain Abdelhak Serhane, quant à lui, considère que ces « allégations [contre la langue française] contiennent, assurément, un immense ressentiment, le destin singulier d'un chauvinisme au racisme latent et à la xénophobie refoulée. »<sup>1</sup> Il célèbre volontiers les rencontres humaines faites à la faveur de la langue française :

Le français m'a ouvert les portes des maisons d'édition internationales et nationales [...], a ouvert pour moi les portes des radios françaises et de la télévision. [...] Je ne peux pas nommer tous ceux qui ont croisé mon destin sur la voie de la langue française grâce à laquelle j'ai aussi rencontré mes amis algériens, tunisiens, égyptiens... en dehors des frontières de nos pays, en France d'abord, en Italie ensuite, puis au Sénégal, au Canada, aux États-Unis...<sup>2</sup>

Les auteurs émergents sont ainsi autorisés à aimer la langue française. Le travail des pères les déculpabilise. En effet, l'effort théorique entrepris par Khatibi et Djébar et sa reconnaissance dans l'aire culturelle des « postcolonial studies » sont un atout non négligeable dans l'affirmation de cet idiome au sein de la communauté. La dimension internationale et transdisciplinaire des œuvres des deux théoriciens, à la croisée des savoirs et des cultures dont la poétique postule justement l'ouverture sur le(s) monde(s). L'écrivain francophone algérien appartient désormais sans complexe à la famille élargie de la francophonie mondiale. Il bénéficie d'une licence linguistique et poétique décernée par ses pères et qui l'institue en écrivain mature et responsable. Il impose ainsi sa majorité face à la tyrannie des siens et il tend sa différence aux autres.

De « tunique de Nessus » pour Djébar, de la langue butin de guerre pour Kateb, la langue de l'autre devient un « fortin d'amour » pour Malika Mokeddem. Maïssa Bey en fait un voile pour dire et se dire, Djemaï en fait sa madeleine proustienne alors que Kamel Daoud se l'approprie librement, sans se poser de questions puisqu'elle est pour lui un « bien vacant »<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> SERHANE, Abdelhak. « Littérature du Maroc », in *Europe*, Paris : Europe, 2013, n° 1015-1016, p. 102.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>3</sup> Le « bien vacant » se dit des propriétés de Pieds Noirs abandonnées et que les Algériens investissent à l'indépendance.



Toutefois, ce bien vacant est le résultat d'une souffrance qui n'est pas toujours perçue à sa juste valeur : « Cette période ne me concerne pas... » se plaint-il à dire, lors d'une interview. Oublie-t-il qu'il s'agit là d'un long processus qui va de la contestation à la transmission ? L'acceptation de l'autre, rappelons-le, n'est pas innée. Elle est le résultat d'effort et de réflexions soutenus, comme le définit Issa Makhlouf :

De cette violence de l'homme sur l'homme, témoignage du choc des rencontres, les hommes non sans mal ont fini par s'approprier et du brassage est né le métissage. L'autre fait désormais partie de notre univers. On se construit par rapport à lui. Il enrichit notre moi, notre identité qui n'est pas une donnée stable, mais mouvante et ouverte puisqu'elle s'étoffe au cours de notre vie, au gré des rencontres et des expériences.<sup>1</sup>

Dans *Meursault contre-enquête*, Kamel Daoud explique comment il élabore ses architectures verbales à partir des mots d'une langue qui n'appartient plus à personne :

[...], je vais faire ce qu'on fait dans ce pays après son indépendance : prendre une à une les pierres des anciennes maisons des colons et en faire une maison à moi, une langue à moi. Les mots du meurtrier et ses expressions sont mon bien vacant. Le pays est d'ailleurs jonché de mots qui n'appartiennent plus à personne et qu'on aperçoit sur les devantures des vieux magasins, dans les livres jaunis...<sup>2</sup>

Qui dit bien vacant, dit bien sans propriétaire. En effet, pour Daoud, la langue française est orpheline, seule, sans défense et piétinée puisque ses mots « jonchent le sol ». Elle est abandonnée, voire morte, puisque ses mots sont consignés dans de vieux « livres jaunis » par le temps. Avec Daoud, la langue française en Algérie vit ses derniers instants. Elle est sur son lit de mort. De cette ambiance macabre et de l'atmosphère de chaos, il en fait sa langue personnelle. Contrairement à lui, nous pensons que justement le chaos est évité grâce à ses enfants adoptants qui ont su la garder, la restaurer, l'assouplir pour leur usage et ainsi lui redonner un nouveau souffle. En « l'acclimatant », ils font du français une langue francophone, bruisant de xénismes, de calques et d'emprunts.

Par ailleurs, pour Kamel Daoud, la langue française est ambivalente et l'Algérien soumis à ses affres, l'est tout autant. Le coup de foudre entre eux est mutuel mais il ne sied pas de le vivre au grand jour. Il la voit ainsi :

La langue française a perdu son collier en Algérie, avait une histoire étrange de femme voilée ou cachée : on l'embrassait en

---

<sup>1</sup> MAKHLOUF, Issa. *Une Ville dans le ciel*, Paris : Corti, 2014 p. 17.

<sup>2</sup> DAOUD, Kamel. *Meursault contre-enquête*, Arles : Actes Sud, 2014, pp. 11-12.

secret mais on la niait en public. Elle était la maîtresse de presque tous cependant. Fille du viol mais voie du monde.<sup>1</sup>

Cet *imbroglio* linguistique qui résulte d'une absence de politique linguistique efficace complique la donne mais il faut admettre que la fortune francophone s'est faite sur la variété acclimatée de cette langue, comme le souligne Khaoula Taleb Ibrahim. Elle est devenue une langue tatouée d'arabisme et de néologismes. Elle traduit donc une culture arabo-berbère et musulmane à la fois. Son écriture loin de la norme reflète son évolution et sa mutation contribue à en faire une langue locale. Si en lisant un texte maghrébin, le lecteur français cherche à retrouver la langue de Molière, il ne sera que déçu. Frustré, il traquera ce qu'il considère comme faute de style, de syntaxe et sera découragé par la présence des autres langues dans la syntaxe française. L'abondance de xénismes, de calques et d'emprunts parasitera sa lecture. Dès lors qu'il affiche certaines réticences et demeure replié sur lui-même, un sentiment d'étrangeté le saisit. Christian Prigent dote l'étrange de valeurs positives :

L'éventuel étrangeté, ce qu'on appelle parfois « l'illisibilité », sont l'effet d'une exigence qui, en elle-même, n'est en rien de l'ordre du maniérisme stylistique : la nécessité d'écrire est toujours celle de parler une langue qu'aucune bouche n'a parlée ; elle part du constat que toutes les langues dont on pourrait disposer sont « étrangères », et la langue dite maternelle la première ; elle prend acte du fait que les formes stylistiques et les solutions esthétiques vers lesquelles pourrait porter le goût pour la « beauté » sont usées, ne font plus raisonner la vivacité d'un accord sensible avec le désir, l'angoisse, l'impartageable sensation d'un « monde » vivant.<sup>2</sup>

Ainsi, l'illisibilité peut susciter la lassitude du lecteur comme elle peut aiguïser sa curiosité intellectuelle. L'opacité des mots, leur résistance, pousse le lecteur actif à chercher un sens aux passages les plus obscurs qui finissent par acquérir une place importante, voire incontournable dans l'œuvre.

### 1.3.2 Quelle(s) langue(s), pour quel usage ?

Dans quelle langue écrire ? Généralement, un écrivain ne se pose pas cette question : il écrit dans la langue qui lui est familière, celle de sa famille. Mais quelle est notre famille ? Appartenons-nous à une seule ou à plusieurs ? Avons-nous une mère unique ? Et qu'en est-il du père ? L'écrivain est libre dans le choix d'une langue

---

<sup>1</sup> DAOUD, Kamel. « Le sexe de la langue », in *Le Point*, 11 février, 2016, p. 146.

<sup>2</sup> PRIGENT, Christian. *La Langue et ses monstres*, Montpellier : Cadex/L'ostiaque, 1989, p. 10.

d'écriture [...] Ce n'est pas un acte innocent : il implique une solidarité, un état d'esprit, des références. Une attitude, une posture. <sup>1</sup>

En effet, le libre choix de la langue d'écriture implique une certaine « logistique » et une maîtrise de l'outil linguistique, comme l'explique Abdelfattah Kilito. Les auteurs de notre corpus, bien que vivants dans un pays indépendant, ont, pour certains, suivi une scolarité en français. Il est donc naturel pour eux d'écrire dans la langue qu'ils maîtrisent le mieux. Le mathématicien Anouar Ben Malek, le géologue Chaouki Amari en sont de probants exemples. C'est une langue dont ils maîtrisent les codes et la symbolique, éléments qui président aux choix de l'idiome d'écriture, selon Rainer Grutman :

Les langues entre lesquelles le sujet diglossique (Boudjedra, Confiant) croit avoir le choix ne sont pas de simples outils de communication, mais des formes d'expression indexées de valeurs symboliques. En choisissant sa langue, l'écrivain choisit ses armes.<sup>2</sup>

C'est en langue française que certains arabophones choisissent d'écrire. Le tabou sexuel, le libertinage et « l'amoral » s'écrivent sans conséquence fâcheuse. La langue arabe a-t-elle perdu de sa façon ? Est-elle devenue sourde à elle-même et au monde qui l'entoure ? S'est-elle momifiée, à force d'être écartée ? Écrire dans la langue de l'Autre, c'est aussi mettre fin à l'arbitraire de la langue officielle. C'est une affirmation de soi et une prise en charge de sa propre destinée. Dans un entretien avec Isaac Célestin Tcheho, à la question : qu'est-ce donc le français pour toi ? Tahar Djaout répond :

C'est deux choses. D'abord la langue scolaire, c'est-à-dire la première langue que j'ai apprise de façon normative. Ensuite la désacralisation. Il y a des choses très violentes que je dis en français que je n'aurais pas dites en arabe ou en berbère, parce que, alors, il y aurait tout un vécu qui aurait affleuré, des tas de tabous que ces langues entretiennent encore inconsciemment en moi. Le français qui est pour moi une langue neutre, qui n'a pas d'attache affective, est un merveilleux outil de travail où il n'y aura rien de sacré.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> KILITO, Abdelfattah. *Je parle toutes les langues mais en arabe*, Arles : Actes Sud, 2013, p. 49.

<sup>2</sup> GRUTMAN, Rainer. « Bilinguisme et diglossie : comment penser la différence linguistique dans les littératures francophones », titre de la revue, Lieven D'Hulst et Jean-Marc Moura (dirs), ville, édition, année, pp. 118-119.

<sup>3</sup> DJAOUT, Tahar. Entretien avec Isaac Célestin Tcheho. In, *Algérie Littérature/ action*, n°12, 1997, pp 219-222.

Dans *L'Orient après l'amour*, Mohamed Kacimi oppose la langue de Dieu et celle du je. En effet, pour parler de soi, il faut faire le détour par la langue française. En ce sens, elle est libératrice et plus authentique. Toutefois, cette langue d'écriture est travaillée par son multiculturalisme et son hérédité : « Écrire en français n'est pas l'abandon de la langue maternelle. (C'est l'abandon) de la langue divine, celle du coran, qui ne laisse pas de place à l'expression du je. [...] Je n'écris pas en français, j'écris en moi-même. »<sup>1</sup> L'identité a des ramifications multiples. Il n'y a pas de troc de langue mais plutôt des combinaisons et des strates culturelles qui traduisent l'épaisseur psychologique de l'écrivain, comme l'explique Abdelwahab Meddeb :

Le paysage urbain dans lequel j'ai ouvert les yeux où, sous l'égide de l'islam, se combinent des motifs puisés dans les traditions puniques, romaines, byzantines, hispano-mauresques, ottomanes, baroques et rococo inspirés de Calabre, de Sicile ou de Séville. C'est probablement cette palette colorant ma première scène qui m'a prédisposé à opter pour l'ontologie et la poétique de la mêlé et de l'interstitiel qui sont aux fondements même de mon être et de mes écrits.<sup>2</sup>

Cette généalogie frappée du sceau de la bigarrure est perçue par l'auteur comme une richesse de départ à cultiver et à promouvoir. Dans un même ordre d'idée, Bernard Urbani, dans une publication universitaire, présente Abdelwahab Meddeb comme un passeur de culture, toutes les cultures relatives à ses identités multiples et celles qu'il rencontre dans son nomadisme spatial et culturel. Le critique français met l'accent sur l'hétérogène de la pensée et l'écriture qui la porte. Une fidélité à ce qui fonde son être s'impose en résonance à son œuvre. Pour Bernard Urbani :

L'écriture qui s'enracine dans l'Histoire étend sur un carrelage arabe la structure décomposée de la syntaxe française à l'aide de termes et de tropes arabes, italiens, anglais, latins, allemands, turcs, hébreux, japonais etc. Meddeb offre ainsi un greffage linguistico-culturel, caractérisé. [...] par cette forme plurielle, ouverte à toutes les effractions, le romancier tunisien tente d'unifier la pluralité du tout en renouvelant l'expérience rimbaldienne des sensations. [...] par son écriture insolite et ses lectures, [...] appréhendent les signes du monde, les déchiffrent et les déplacent. [...] Ces visions créent un espace et un langage nouveaux, nés de la syntaxe de l'arabe, soumis aux assauts de l'iconisme, et enrichis de diverses langues.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> KACIMI, Mohamed. *L'Orient après l'amour*, Arles : Actes Sud, 2008, p. 20.

<sup>2</sup> MEDDEB, Abdelwahab. *Face à l'Islam*, Op., cit, pp. 189-190.

<sup>3</sup> URBANI, Bernard. « Abdelwahab Meddeb, passeur de culture italienne », in *Passeurs de culture et transferts culturels*, Elsa Chaarani Lesourd, Catherine Delesse, Laurence Denooz (dirs.), Nancy : PUN, 2015, pp. 500-501.

Pour Aziz Chouaki, l'écriture est indissociable de l'être humain. Elle est le reflet de son identité, multiple et plurielle.

Je crois que toute écriture suit une biographie. En l'occurrence, mon écriture me ressemble, si l'on veut. Elle est arabe, berbère, anglo-saxonne, française. De par ma culture musicale, elle est jazz, funk, contemporaine, plastique. Maintenant, l'écriture dramatique resserre la parole, parce qu'il n'est question que de ça, dans une pièce. Des comédiens parlent. C'est la parole qui construit le drame. Or, dans le roman, il y a une distance, dans la mesure où il y a plus d'amplitude. Le temps du roman est horizontal, celui du théâtre vertical. En ce qui concerne mon travail, je travaille beaucoup le signifiant, j'essaye de trouver du goût au-delà du sens, travailler sur les sons, les correspondances.<sup>1</sup>

Pour Djebbar, l'écrit féminin en langue étrangère traduit la marginalité et la solitude. La femme se voile pour se dévoiler. Le pseudonyme et la langue de l'autre libèrent la parole prisonnière :

La langue étrangère aujourd'hui en Algérie se découvre à son tour un étrange avenir : voie de la communication et certes « des techniques et des sciences », [...] je ne doute pas que son champ s'est alors élargi, mais lorsqu'il s'agit de création, c'est la voie, je le sens, de la solitude, de la marginalité, de la contestation rigoureuse. En particulier, quand il s'agit de femmes, l'écriture justement étrangère (mais étrangère aussi au pouvoir dominant, à l'omnipotence du regard masculin) nous devient outil plus incisif sans doute pour creuser au plus vif de nos blessures et de nos enivements !<sup>2</sup>

Le confort rencontré dans l'expression française incite l'écrivain du nouveau millénaire à l'adopter bien que sa maîtrise ne soit pas toujours évidente. Le lectorat francophone est désormais plus ouvert, curieux et tolérant. Les arabisants boudent la littérature, nous dit Amin Zaoui. En effet, sans vouloir les stigmatiser, ces écrivains restent tournés vers des œuvres théologiques et didactiques. Des écrivains de langue arabe comme Sarah Haider<sup>3</sup> et Amine Zaoui, pour échapper à la sclérose s'emparent de l'idiome français pour composer leurs œuvres de fictions. En effet, Sarah Haider, après un début prometteur d'écrivaine en langue arabe, publie son époustouflant roman en langue française *Virgule en trombes*. Pour elle, changer d'idiome, c'est changer d'air, prendre du recul par rapport à l'écriture.

---

<sup>1</sup> HOUDART-MÈROT, Violaine. « Variations algéroises : une virée de Aziz Chouaki » (Présentation et entretien avec l'auteur), in *Écritures babéliennes*, Cergy-Pontoise : Presses de l'Université de Cergy Pontoise, 2006,

<sup>2</sup> DJEBBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent...* Op.cit., pp. 84-85.

<sup>3</sup> HAIDER, Sarah. *Apostat, Le soupir de la jument* (2007), *La bave de l'encrier* (2005), titres en arabe

Quant à Amin Zaoui, arabisant de son état, il publie également en français et se dit « voler de ses deux ailes ». Il attribue cette dualité de l'écriture à un sentiment de liberté. Il déclare : écrire en arabe pour libérer la langue arabe et écrire en français pour se libérer. Est-ce une façon de concilier devoir d'écrivain et passion littéraire ? Amin Zaoui justifie son expression française par le biais de la réception : pour lui, le lectorat arabe est vindicatif et peu tolérant. La liberté de l'écrivain en pâtit. En effet, il échappe de justesse à un attentat et les islamistes organisent des autodafés de ses œuvres. Toutefois, il est conscient que la maîtrise de la langue arabe, en plus de lui donner un lectorat conséquent - l'ensemble du monde arabe -, lui permet d'accéder aux anciens textes fondamentaux de la pensée arabe. Cette navigation entre les deux idiomes lui ouvre donc les portes du dialogue avec le monde moderne. C'est pourquoi il continue malgré tout d'écrire et de publier dans les deux langues. Il constitue ainsi une passerelle entre l'Orient et l'Occident.

La langue française incarne-t-elle réellement le progrès, l'ouverture et la liberté ? N'est-ce pas l'apanage de toute langue, y compris de celui de l'arabe, pourvu que des conditions de la prise de parole soient réunies ? Le parcours inverse d'Ahlam Mosteghanemi <sup>1</sup> appuie notre thèse. En effet, elle trouve refuge et expression dans la langue arabe. Elle se drape de cette langue bien qu'elle soit celle du sacré, pour dénoncer le sexisme et le recul des droits de la femme dans la société algérienne post-indépendante. L'ignorance de sa famille de cette langue l'y a poussée. En effet, son père en tant que francophone est dans l'incapacité de contrôler ses écrits. Elle contourne donc la loi patriarcale par la barrière de la langue et par l'exil. C'est du Liban, loin du lieu de l'origine que Mosteghanemi publie et fait entendre sa voix. Cet éloignement confère à la parole féminine la liberté d'expression que l'espace géographique de l'Algérie ne permet pas aisément. Cependant l'expérience littéraire, qui vise une expression libre du corps en langue arabe se heurte aux tabous socioculturels et aux interdits linguistiques. Le recours à la périphrase et à la métaphore, le silence et le non-dit abondent. L'écriture du corps, pour une auteure est une épreuve. Ahmed Kharraz analyse ce monde de subterfuge :

La pression culturelle est toujours présente et engendre un type d'écrit qui tend à dissimuler des détails même anodins. La discrétion et la pudeur sont deux vertus censées garantir les valeurs éthiques. Ces deux vertus sont recommandées aux femmes arabes

---

<sup>1</sup> MOSTEGHANEMI, Ahlam. *Mémoires de la chair (Dakirat alğasad)*, 1993. Paris : Albin Michel, 2002.

et doivent caractériser leur comportement intime et social. Ainsi, toute déclaration directe est interprétée comme une résiliation du pacte social qui, comme l'ordonne la religion, doit rester une règle majeure à respecter.<sup>1</sup>

Ahlam Mosteghanemi reste toutefois, une exception dans un pays qui évolue en marge de son héritage. Quoiqu'il en soit, l'éclatement territorial s'impose, dans cette Algérie post-indépendante. L'introversion de la société et la mainmise de l'islamisme pèsent considérablement sur les esprits. La langue convulsive ne conduit-elle pas à « prendre la tangente » et à adopter un autre idiome, étranger au malheur, pour réécrire d'autres pages plus sereines ? Par ailleurs, cette décision ne marque-t-elle pas un retour dans le monde vers la modernité après une vie sous cloche ? N'est-ce pas une façon de reconsidérer son patrimoine linguistique et l'appréhender au gré de ses envies ? Les temps modernes, caractérisés par l'accélération des techniques numériques, le rapprochement des frontières et les mouvements humains ne font que légitimer la présence du français dans l'échiquier linguistique de l'Algérie.

D'autre part, l'élan de toute la société vers le progrès et la modernité justifie l'engouement pour cette écriture. C'est l'expression de la maturité, C'est aussi la fin des tabous. C'est l'ambition farouche de comprendre sa société, de faire *tabula rasa* de l'héritage et tirer un à un les écheveaux de l'incompréhension. Les écrivains qui émergent après le séisme de la décennie noire aspirent réellement au changement. En dehors des raisons pratiques qui leur font adopter le français pour écriture, il y a une envie d'ouverture sur l'ailleurs. La guerre civile restreint leur champ d'action et les coupe du reste du monde. Ils vivent dans un vase clos en focalisant tous leurs efforts sur la cause nationale. Il leur faut renouer avec l'altérité et la diversité. Ils veulent à nouveau dialoguer avec le monde. La période de trouble précipite toute une génération dans l'écriture, comme si, voulant juguler les ténèbres de la barbarie, les écrivains s'orientent vers « la lumière », vers le dehors. Ils veulent autre chose, ils aspirent à renverser la « malédiction » : alors, ils changent d'armes, dont l'idiome, le plus à même de servir ce projet. Ils font du « butin de guerre », un « butin de paix », dicit l'humoriste Mohamed Fellag qui ajoute : « Si le berbère est ma mère, l'arabe est ma sœur et la langue française est ma meilleure amie. »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> KHARAZ, Ahmad. *Le Corps dans le récit intime arabe*, Paris : Orizons, 2013, p. 200.

<sup>2</sup> FELLAG, Mohamed. In discours pour la remise du prix Raymond Devos, 17 mars 2003. [http://www.culture.gouv.fr/culture/dglf/semaine\\_de\\_la\\_langue\\_française:2003.htm/lauréat](http://www.culture.gouv.fr/culture/dglf/semaine_de_la_langue_française:2003.htm/lauréat).

Compte tenu de tout ce que nous venons de dire sur la territorialisation de la langue française en terre algérienne, le locuteur ou l'écrivain en langue française ne se reconnaîtra pas dans le rapport de Shumona Sinha avec sa langue d'écriture. D'autres difficultés surgiront quand il se confronte au monde de l'édition alors qu'elle questionne encore sa légitimité face au phénomène linguistique en tant qu'étrangère. Elle dit :

On n'aura jamais la tête qu'il faut pour être de ce pays, pour parler sa langue, on ne la parlera jamais suffisamment bien, on n'aura jamais l'accent légitime. Le tour de la langue est dressé, les étrangers volent et voltigent autour, viennent y picorer, y laissent de petites fientes, mais ils ne pourront jamais y installer leur nid. Le droit de la langue est tout aussi dur que le droit du sol, en plus abstrait et plus, on ne peut en connaître la carte, le territoire.<sup>1</sup>

### 1.3.3 Jeu éditorial et stratégie littéraire

Enfin, l'option de l'écriture française relève aussi de stratégies qu'impose le jeu littéraire dans l'ère culturelle mondiale. Il est plus facile d'être lu et diffusé chez soi après être promu par les éditions étrangères, notamment françaises, en ce qui concerne les littératures du Sud. La reconnaissance vient très souvent d'ailleurs. Mais le chemin de l'auteur est balisé d'embûches. En effet, quand on est écrivain francophone, il faut réussir son examen d'entrée dans le sérail littéraire français. La loi du centre et de la périphérie serait-elle toujours en vigueur ? Certes, Paris reste encore le passage obligé pour la reconnaissance. C'est elle qui délivre le sésame puisqu'elle détient le monopole des lettres et des arts, comme l'explique Pierre Bourdieu :

Monopole de la légitimité littéraire, c'est-à-dire, entre autres choses, le monopole du pouvoir de dire avec autorité qui est autorisé à se dire écrivain et qui a autorité pour dire qui est écrivain, ou, si l'on préfère, le monopole de consécration des producteurs et des produits.<sup>2</sup>

Ainsi, les auteurs du nouveau millénaire, comme leurs prédécesseurs aspirent à la notoriété et courent après la consécration. Force est de constater que la traduction d'une œuvre arabe en français ou une publication par une maison d'édition française est le véritable acte de naissance de l'œuvre. En effet, comme par magie, l'ouvrage et son auteur acquièrent une renommée instantanément. De même que la republication en France d'un roman déjà publié en Algérie, est une consécration et donne lieu à une grande diffusion dans le pays d'origine. La France reste cette « valeur sûre » en matière

---

<sup>1</sup> SINHA, Shumona. *Apatride*, Paris : Éditions de l'Olivier, 2017, pp. 184-185.

<sup>2</sup> BOURDIEU, Pierre. *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil, 1998, p. 10.



d'art et de littérature. Cette réalité littéraire est observée par Danilo Kis qui passe en revue les différentes contributions qui donnent à une littérature locale ses lettres de noblesse :

Passer par Paris pour exister. La littérature hispano-américaine a existé avant les Français, comme l'existentialisme ou le formalisme russe, mais pour être élevés au rang de patrimoine universel, il a fallu qu'ils passent par Paris. Émigration, université, thèses et thèmes, traductions, explications. C'est ça la culture française.<sup>1</sup>

Dans sa récente communication du colloque *Le théâtre des romanciers*, organisé par l'université d'Avignon, Marie-Jeanne Galera pointe du doigt la difficulté que rencontrent des auteurs latino-américains des années 1980, à se faire publier hors de leur sphère régionale. L'innovation thématique s'avère un frein redoutable. Elle résume le grief en ces savoureuses expressions : « Hors des tropiques, point de salut. [...] Sans sieste sous le hamac au son de la cumbia, point de salut. »<sup>2</sup> En effet, le parti-pris de la jeune génération sud-américaine et sa colère se résument dans les propos de l'écrivain cubain Reinaldo Arenas :

Écrire en Amérique latine est un drame, qui se joue sur l'éternelle malédiction du sous-développement et de l'exotisme. [...] ; en suivant la voie de l'exotisme, avec l'appui paternel et la complicité des Européens et des Étatsuniens, il est facilement possible d'accéder à la gloire et à la fortune, et même parfois au prix Nobel.<sup>3</sup>

Ainsi, l'exemple des écrivains sud-américains éclaire davantage notre lanterne sur le sujet. Il situe notre analyse sous l'ornière de l'objectivité. En effet, Il ne s'agit pas d'une « guéguerre franco-algérienne » mais de rapports entre le Nord et le Sud. Si l'histoire ne se répète pas, les clivages demeurent. Dans la préface à *Dix penseurs africains par eux-mêmes*, la philosophe Selwa Boulbina fait le distinguo entre la colonisation qui cesse avec l'avènement de l'indépendance et la « colonialité » qui se prolonge au-delà et se manifeste par l'expression de la subalternité. Elle explique que :

---

<sup>1</sup> KIS, Danilo. « Le Mal et l'expérience », in *Le résidu amer de l'expérience*, Paris : Fayard, 1995, p. 105. (Traduit du serbo-croate par P. Poirot-Delpech).

<sup>2</sup> GALERA, Marie-Jeanne. « La diatribe amoureuse d'un romancier au théâtre : Gabriel Garcia Marquez ou la parole enfin libérée », in *Le théâtre des romanciers (XIX<sup>e</sup> siècle- XXI<sup>e</sup> siècle). Adaptations et réécritures, expérimentations et contestation*. Avignon, Université d'Avignon, Bernard Urbani et Jean-Claude Ternaux (dirs.), 12-13 octobre 2017. Publications en cours.

<sup>3</sup> ARENAS, Reinaldo. *Méditations de Saint Nazaire*, traduit par Hasson, Liliane. Paris : Meet, 1990, p. 37.

Dans les questionnements contemporains, la décolonisation des savoirs est une question qui mérite d'être pleinement et sérieusement traitée. La décolonisation, en effet, ne concerne pas seulement la politique mais aussi la culture. Elle ne concerne pas seulement l'imaginaire mais, également, la rationalité. Elle ne concerne pas seulement l'art et la littérature mais aussi les sciences sociales et la philosophie.<sup>1</sup>

En effet, il y a une mise à l'écart de l'écrivain maghrébin du champ littéraire français puisque des années 1950<sup>2</sup> aux années 2000, excepté en 1987 où Kateb Yacine est consacré par le grand prix de la Francophonie (une volonté politique et non strictement littéraire diront certains critiques), aucun romancier algérien n'a été éligible à une grande récompense littéraire française malgré la production d'œuvres majeures écrites par d'illustres écrivains : Kateb, Dib, Djébar, Feraoun...

À propos des critiques littéraires français et européens et, précisément, leurs visions des écrivains maghrébins et de leurs œuvres, Mohamed Dib, avec la discrétion qui le caractérise ne s'est pas empêché de livrer son sentiment sous le titre de « *Ceux qui se plaisent à classer les œuvres des auteurs* ». Dans ce brûlot publié à titre posthume dans une revue espagnole, il met en cause l'ignorance du critique français qui se contente d'une connaissance rudimentaire de la littérature maghrébine et prétend maîtriser le jeu littéraire. Pour lui, les aprioris véhiculés sur la société maghrébine se traduisent dans sa manière d'appréhender sa culture. Ils emprisonnent l'œuvre sur elle-même et de la sorte, ils marginalisent les auteurs maghrébins. Par ailleurs, Dib renverse l'accusation qui consiste à démontrer la marginalité de la littérature française et européenne dans le concept de littérature-monde :

Curieux comportement des critiques français et européens en général à l'égard de nos livres ! Ils ne jugent jamais en toute innocence l'œuvre d'un homme qui écrit, mais d'un Maghrébin, lequel doit justifier à chaque ligne sa condition maghrébine, condition à laquelle on le ramène sans cesse, par tous les détours

---

<sup>1</sup> BOULBINA, Seloua. *Dix penseurs africains par eux-mêmes*, Alger : Éditions Chihab, 2016. (préface)

<sup>2</sup> Les récompenses littéraires depuis le XIX<sup>e</sup> siècle à 1950 :

-Le prix de la société littéraire de Paris décerné à Mustapha Chabane en 1893 pour *Le faux talisman*.

-Le grand prix de la littérature de l'empire décerné à Abdelkader Hadj Hamou en 1925 pour *Zohra, la femme du mineur*.

-Le prix Montyon de l'académie française décerné à Saïd Guennoun en 1930 pour son essai ethnographique, *Les Aït Oumalou et le pays des Zians*.

-Le prix Fénelon décerné à Mohamed Dib pour *La grande maison*, 1950.

-Le prix populiste à Mouloud Feraoun pour *La terre et le sang*, 1950.

-Le prix des 4 jurys, décerné en 1953 à Mouloud Mammeri pour *La colline oubliée*, in. MERDACI, Abdellali.

La France littéraire face à l'Algérie. Les prix de l'indignité. 7 octobre 2017. <http://bouhamidimohamed.over-blog.com/2017/10/la-france-litteraire-face-a-l-algerie.les-prix-de-lindignite.html>

du raisonnement, et par tous les moyens et dans laquelle on l'enferme à la fin aussi sûrement et définitivement que possible. L'écrivain maghrébin à leurs yeux est d'abord et spécifiquement maghrébin puis ensuite, et accessoirement en quelque sorte, en tout cas, très peu spécifiquement, écrivain. Contre toute apparence, ces critiques posent sur l'écrivain maghrébin un regard qui éloigne, qui sépare, qui verrouille, et condamne à la spécificité sans recours, sans issue. Ce genre de comportement ne vous rappelle-t-il rien ? Si cela vous rappelle quelque chose, il faudrait dire à leur décharge que, pris en tant qu'individu, ils semblent certainement innocents pour la plupart, c'est leur pensée qui n'est pas innocente. Je ne parle pas de ceux qui ne possèdent qu'une grossière culture, estimant qu'elle leur suffit largement tant qu'il s'agit de parler d'auteurs maghrébins et qu'ils peuvent y aller sans crainte. Mais il y a aussi une manière très savante d'enfermer une œuvre sur elle-même, de la transformer en sa propre prison. Cette méthode en faveur auprès d'une critique actuelle aboutirait en l'occurrence (appliquée aux auteurs maghrébins) en fait à enfermer l'auteur sur lui-même, à le transformer lui-même en sa propre prison et par une généralisation implicite (et même explicite) à étendre cela à la société et à la culture dont il est issu, et ainsi de suite de proche en proche (sans que cette critique ait sans doute visé un tel but expressément, ou du moins consciemment). Ceux qui se plaisent à classer les œuvres des auteurs maghrébins dans des catégories marginales, comment ne se rendent-ils pas compte, que placée dans le contexte mondial, c'est la littérature produite par l'Europe, c'est la pensée de l'Europe qui sont marginales ? A ceux-là s'applique le proverbe : il n'est pire sourd... où à sourd il faudrait ajouter aveugle. N'importe lequel de mes livres a eu plus de retentissement dans le monde que, disons, n'importe quel livre fait fureur à Paris. L'importance, la qualité et, d'une manière générale, la haute portée, attribuées à beaucoup d'œuvres européennes (occidentales) ne reposent en fait, la plupart du temps, que sur le présupposé de la supériorité de la civilisation qui a produit ces œuvres. Tant qu'on étudiera nos livres dans la perspective actuelle exclusivement et étroitement maghrébine – on passera à côté de l'essentiel, qui est l'image, l'idée nouvelle, ou tout au moins différente, de l'homme qu'ils proposent. Ceux qui se livrent à ces études sont prisonniers de schémas préétablis solidement ancrés dans leur esprit, et dans la généralité des têtes pensantes du même milieu, ce qui les fait aborder nos œuvres avec une échelle de valeur fautive, ou qui a fait son temps, ou qui n'est vraie qu'appliquée dans le cadre d'une littérature particulière, la française par exemple, et qui cesse de l'être dès qu'elle est étendue au-delà. (Et je ne fais mention que pour mémoire de tous les préjugés extra-littéraires mais profondément enracinés, quoi qu'on en dise, dans l'être culturel à qui ils font admettre une nécessaire hiérarchie dans la signification de la portée des œuvres selon leur origine. Dans le meilleur des cas, un critique français ne pourra jamais aborder la lecture d'une œuvre belge ou algérienne l'esprit entièrement débarrassé de toutes les idées qu'il s'est faites de la Belgique, des Belges, de l'Algérie, des Algériens, etc., idées qui impliquent toutes, présupposent toutes la suprématie définitive, indiscutable et éternelle de la littérature française, du moins en regard de la belge ou de l'algérienne. Donc à ce stade – primaire en quelque sorte – les jeux

sont déjà faits, et point n'est besoin d'aller plus loin. A ce stade déjà, le jugement est établi, prononcé. L'autre source d'erreurs vient du présumé qui veut que pour toute œuvre d'expression française, le critère doit être la littérature française, alors qu'un abîme sépare nos œuvres des auteurs français. Ce que les critiques n'arrivent pas à voir non plus, c'est la distinction fondamentale qui s'établit entre la signification globale (et fonction) des œuvres européennes (occidentales) : d'une manière générale, l'Occident ne produit plus que des œuvres de consommation – en d'autres termes des œuvres qui limitent leur signification et leur fonction par une volonté délibérée de s'adapter aux besoins de leurs lecteurs à tel moment, à tel endroit, la philosophie de la consommation étant devenue l'éthique des sociétés occidentales ; nos œuvres, privées en quelque sorte de cette base, de ce terrain d'action, se trouvent du coup libérées des contraintes qui pèsent durement sur l'écrivain occidental, et peuvent se permettre, ainsi, d'être des œuvres dégagées, des œuvres de réflexion, n'étant tenues de satisfaire un certain client, à tel moment, à tel endroit.<sup>1</sup>

De son côté, Salah Guemriche s'interroge sur le silence de la critique parisienne, en ce qui concerne l'œuvre de Kateb Yacine et celle de Rachid Boudjedra. Dans un article publié dans *Médiapart*, il avance des éléments de réponse :

La première réponse, qui me paraît aujourd'hui évidente, est à chercher dans le « tempérament » littéraire et politique des deux auteurs : l'un comme l'autre, chacun à sa manière et chacun avec son talent, furent irrécupérables, insensibles au chant des sirènes germanopratives<sup>2</sup>. Tel est ou tel fut leur principal « défaut ».<sup>3</sup>

Salah Guemriche soulève par ailleurs, les pressions exercées sur les francophonies du Sud, en général. Il commente la notion « d'écrire utile » imposée par les maisons d'éditions française à l'écrivain francophone. Pour lui, « l'édition s'est mise à la page : en courant après l'actualité quand elle ne la foment pas ! » Salah Guemriche conforte les propos de Reinaldo Arénas. Il voit derrière cette entreprise la mainmise de l'édition française qui exige et valide une certaine littérature étrangère, surtout venant des pays du Sud, comme il l'explique dans son essai-fiction intitulé *Meursault est mort. Dialogue avec Albert Camus* :

---

<sup>1</sup> DIB, Mohamed. « Ceux qui se plaisent à classer les auteurs », in *Hesperia, Culturas del Mediterráneo*, Madrid : Ibersaf Editores, 2015, n°19. Source : [http://www.elwatan.com/hebdo/arts-et-lettres/en-sa-propre-prison-30-09-2017-353664\\_159.php](http://www.elwatan.com/hebdo/arts-et-lettres/en-sa-propre-prison-30-09-2017-353664_159.php).

<sup>2</sup>Note : Germanopratin : Le terme est d'allure savante, et formé sur les termes latins *germanus*, « Germain » et *pratum*, le « pré ». Dans les années qui suivirent la Libération, on parlait des « milieux germanopratin » liés à l'« existentialisme » (le mot ayant fini par désigner une mode et un mode de vie). L'adjectif et le gentilé se rapportent non seulement au quartier et aux habitants. Actuellement le terme se réfère de façon volontairement à quartier mais aussi à ceux qui y passaient la nuit pour y faire la fête.

<sup>3</sup> GUEMRICHE, Salah. « Pourquoi Kateb Yacine et Rachid Boudjedra n'ont jamais été portés aux nues par la critique germanoprative ? », in *Médiapart*, 30 juillet, 2017.

« Écrire utile », c'est en fait, le conseil qu'était venu donné, à Alger, un agent littéraire fraîchement recruté par un éditeur parisien pour lui trouver de nouveaux talents du monde arabe. Juste de ce monde-là... Du terrorisme islamiste des années 1990, qui ensanglanta l'Algérie, aux printemps arabes, la matière n'allait pas manquer à l'édition parisienne.<sup>1</sup>

Par ailleurs, le protagoniste Tal Mudarab explique à son compagnon « des pas perdus » : Albert Camus, le jeu de l'édition dans sa chasse à « l'écrire utile » et la complaisance des écrivains. Il y voit une prolongation des rapports entre colons et colonisés, explicités par Frantz Fanon, dans la théorie du « complexe du colonisé », il y a plus d'un demi-siècle. Résurgence qui se traduit dans le « surgissement d'une « littérature néo-algérieniste », explique-t-il :

Au pays de Voltaire, toute littérature de blédard ne mérite lauriers qu'en fonction de son degré d'adhésion, voire d'allégeance, à l'air du temps. Ainsi, s'explique le surgissement d'une littérature néo-algérieniste que même vous, Albert, avec votre code de l'honneur, votre « castillanerie » [...] vous n'aurez jamais cautionnée ! Déjà que pour vous, une « littérature désespérée est une contradiction dans les termes, que dire alors d'une littérature à faire désespérer ?<sup>2</sup>

Cette notion de littérature néo-algérieniste nécessite que l'on s'y attarde un peu. La culture algérieniste, nous semble-t-il, s'inscrit dans une démarche qui reflète son autonomie. C'est une force libre qui entend s'imposer sur le devant de la scène artistique et littéraire, soutenue par ces hommes et ces femmes, des français d'Algérie et refusant toute allégeance au dictat de la métropole et son contrôle dévalorisant. C'est donc la promotion de la création littéraire et artistique sous une étiquette nouvelle et autonome que véhicule la notion de littérature algérieniste. Toutefois, si les Algérienistes sont malmenés par Paris, ils exercent à leur tour leur tyrannie sur les pionniers du roman maghrébin, comme nous l'expliquions dans la première partie de la thèse. Les auteurs algériens émergents, inféodés aux maisons d'éditions françaises ne prennent pas exemple sur les Algérienistes. Bien au contraire, ils se laissent happer et montrent une certaine docilité. Dans l'espoir d'être publiés, ils font des concessions et parfois bafouent leur identité. En revanche, les faiseurs d'opinion dictent le cadre duquel il ne faut pas sortir et imposent un modèle à suivre. Les maisons d'éditions d'aujourd'hui sont-elles les héritières de l'esprit germanopratin qui, hier tentait d'exercer sa tyrannie sur les Algérienistes ? Les francophonies du Sud en sont-elles les

---

<sup>1</sup> GUEMRICHE, Salah. *Aujourd'hui, Meursault est mort. Dialogue avec Albert Camus*. Alger : Éditions Frantz Fanon, 2017, p. 78.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 78-79.

victimes consentantes ? Vont-elles se rebeller, un jour ? Prendront-elles conscience de leurs richesses intrinsèques ? Sauveront-elles leurs spécificités respectives ou se fondront-ils dans le moules littéraire commun ?

La littérature algérienne du nouveau millénaire est-elle soumise au dictat de l'édition française ? Le rapport de soumission et de domination entre écrivains du Sud et éditeurs du Nord est-il reconduit dans ses grandes largeurs, comme le prétend la critique des deux rives ? Pour expliciter ce point, citons pour exemple *Meursault contre-enquête* de Kamel Daoud publié une première fois chez Barzakh à Alger en 2013. Il doit sa fortune à sa deuxième maison d'édition Actes Sud en 2014 et son malheur aussi, puisqu'à partir de cet instant, son auteur est frappé de *fatwa*. Toutefois, celle-ci n'entame ni sa motivation, ni son ambition. Pour preuve, la rude bataille du Goncourt, le réajustement de l'opinion de l'auteur ainsi que son positionnement médiatique séducteur et partisan dont il ne se départit point.

De quels moyens usent les écrivains pour parvenir à pénétrer le champ littéraire français qui exerce toujours sa pression sur l'écrivain francophone ? Pour certains, le chemin de l'exil, motivé par plusieurs paramètres, est la solution. Ainsi, ils écrivent à partir du sol français, se naturalisent français ou pas et sont présentés comme Anouar Benmalek, par exemple, comme « écrivain français d'origine algérienne ». Édouard Glissant voit dans cette immigration un certain « atavisme » de l'écrivain francophone. Décider d'un rapprochement spatial, engager un mimétisme politique avec la France permet la conquête d'espaces et champ d'action nouveau pour imposer son écriture.

D'autres auteurs, à l'instar de Boualem Sansal et Kamel Daoud, ne sont pas tentés par le changement de lieu de résidence. Ils continuent à vivre en Algérie mais partent à l'assaut des maisons d'éditions françaises, engrangent les prix littéraires et la reconnaissance du monde des lettres qui les médiatisent. Boualem Sansal, controversé dans son pays investit le champ médiatique et éditorial français qui le reconnaît, le consacre et le médiatise. Il est interrogé sur l'islam, les banlieues, le pays, le soleil qui ne brille plus en Algérie, la pluie qui ne mouille plus. Il devient un nécessaire « Multi service ».

Ces écrivains sont dans une démarche individualiste. En « Rastignac de l'édition » et certainement manipulés par le monde éditorial et médiatique, ils n'hésitent pas à infléchir leur discours paralittéraire et leur écriture fictionnelle pour s'imposer sur la scène littéraire mondiale. Kaoutar Harchi s'attache à comprendre comment l'indigence originelle des auteurs francophone se mue en fortune littéraire. La théorie du centre et

de la périphérie, toujours en vigueur, conduit les écrivains désireux de paraître dans ses tablettes à la contourner, l'infléchir, la séduire et au besoin, à flirter avec les idées les plus sombres du milieu. Elle relève les nouveaux liens qui s'y tissent en citant Pascale Casanova : « Chaque œuvre venue d'un espace national peu doté qui prétend au titre de littérature, note Pascale Casanova, n'existe qu'en relation avec les réseaux et la puissance consacrant des lieux les plus autonomes. »<sup>1</sup>

En effet, dans une étude intitulée « Les créateurs de créateurs ou la fabrique de la légitimité littéraire », Pascale Casanova donne la paternité de la consécration littéraire aux « consacrant » qui font la pluie et le beau temps dans l'espace littéraire :

La consécration d'un texte est la métamorphose, presque magique, d'un matériau ordinaire en « valeur » littéraire. Et ce sont les commentateurs, critiques et analystes, qui, devenant alors des « consacrant », sont les gardiens, les garants et les créateurs de la seule valeur qui ait cours dans l'espace littéraire mondial : la valeur littéraire.<sup>2</sup>

Que penser alors de la valeur réelle d'une œuvre ? Dans quelle mesure la critique est indépendante et non soumise au trafic d'influence qui lui impose un certain discours ? Et, par ailleurs, sa propre subjectivité ne corrompt-elle pas son impartialité ? Sa feuille de route est-elle désintéressée ? Pascale Casanova cite Paul Valéry pour qui le travail de la critique révèle la véritable valeur de l'œuvre. Elle affirme notamment :

Ces connaisseurs, ces amateurs inappréciables qui, s'ils ne créaient pas les œuvres eux-mêmes, en créaient la véritable valeur ; c'étaient des juges passionnés, mais incorruptibles [...] Ce qu'ils tenaient à relire, à réentendre ou à revoir se constituait, par ce retour, en valeur solide. Le capital universel s'en accroissait.<sup>3</sup>

Dans l'analyse de *Meursault contre-enquête* de Kamel Daoud, Kaoutar Harchi fait une étude comparative des deux éditions : Barzakh et Actes Sud. Elle recense les changements et les mouvements de transformations qui président à l'édition française. Pour ce faire, elle s'appuie sur le travail de Sylvie Ducas pour expliquer que si certains mots et les idées qu'ils véhiculent disparaissent, d'autres sont remplacés afin de

---

<sup>1</sup> Propos de Pascale Casanova, dans le cadre d'un entretien inédit, juillet 1998, cités par Kaoutar Harchi, dans : *Je n'ai qu'une langue et ce n'est pas la mienne*. Essai, Paris : Fayard, coll. « Pauvert », 2016, p. 198.

<sup>2</sup> CASANOVA, Pascale. « Les Créateurs de créateurs ou la fabrique de la légitimité littéraire », in *Sociologie de la littérature : la question de l'illégitime*, Sylvie Triaire et alii, Montpellier : PUM, année, pp. 171-181.

<sup>3</sup> VALÉRY, Paul. La Liberté de l'esprit. *Regards sur le monde actuel*, in *Œuvres*, édition établie et annotée par Jean Hytier, Paris : Gallimard, 1960, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, p. 1091.

répondre aux objectifs de la nouvelle publication. Ne perdons pas de vue les festivités du centenaire de la naissance de Camus qui ont lieu en ce moment précis. La conjoncture est donc assurément à l'hommage. C'est ainsi que disparaît la véritable adresse de Camus à Alger : « rue de Lyon », et que le personnage principal qui répond au nom « d'Albert Meursault » se voit délesté de son patronyme Albert. La nouvelle version refuse l'amalgame entre le personnage de Meursault, meurtrier de l'Arabe et son auteur/géniteur Albert Camus, le fossoyeur de l'arabe en tant qu'auteur. D'autres mots, explique-t-elle, sont remplacés car politiquement orientés. Ainsi, « détente » s'impose à la place de « gâchette » et « *L'Autre* » remplace « *L'Étranger* ».

En déterritorialisant l'œuvre, le roman perd son objectif premier : un droit de réponse pour réhabiliter l'Arabe sans nom, (le SNP<sup>1</sup> de l'histoire dont le crime reste impuni). Il devient dans la version française un hommage à Albert Camus, d'où l'intérêt que témoigne le milieu médiatique à l'œuvre.

Pour Kaoutar Harchi, ces changements situent l'œuvre dans un autre contexte. Daoud se démarque ainsi de l'écriture postcoloniale présente aussi bien dans la chronique *Le contre-Meursault ou l'Arabe tué deux fois*,<sup>2</sup> que dans la version algérienne du roman. Elle explique :

Or, il est intéressant de remarquer que la reconnaissance littéraire de Kamel Daoud a pour effet d'infléchir son discours littéraire. La dimension postcoloniale du roman originel tend progressivement à être effacée [...] Ainsi, la dépolitisation de son roman entraîne la dépolitisation de son propre discours littéraire.<sup>3</sup>

Par ailleurs, si le français désormais fait partie intégrante de l'échiquier linguistique algérien, faut-il continuer à penser l'Algérie comme un pays francophone, même si officiellement elle se situe à la marge de cette institution ? N'est-il pas plus juste, dans une optique mondialisante de parler de « sphère francophone » où la particularité locale institue le lecteur local comme premier destinataire, comme le pensent certains linguistes ? Pour l'Historienne Leïla Dakhli, il faut carrément « en finir avec la francophonie » car, d'une part, c'est « une variation néo-colonialiste » et de l'autre, « sa langue française n'est pas que francophone »<sup>4</sup>, comme elle l'explique.

---

<sup>1</sup> SNP : Littéralement « sans nom patronymique » dont la France coloniale a baptisé certains indigènes.

<sup>2</sup> Chronique reprise dans *Le Monde*, mars 2010.

<sup>3</sup> HARCHI, Kaoutar. *Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne*, Paris : Éditions Pauvert, 2016, p. 207.

<sup>4</sup> DAKHLI, Leïla, « Francophonie ou franco-aphonie ? », in [http://afrique.lepoint.fr/culture/francophonie-ou-franco-aphonie-19-02-2018-2196237\\_2256.php](http://afrique.lepoint.fr/culture/francophonie-ou-franco-aphonie-19-02-2018-2196237_2256.php)



En effet, ce destinataire local est interpellé dans la publication de l'œuvre localement. Si on compare l'ouvrage de Kaouther Adimi *Des ballerines de Papicha* et sa version française : *L'envers des autres*, publié chez Actes Sud. Nous pouvons relever des écarts de langues en fonction des nouveaux lecteurs auxquels l'ouvrage s'adresse. Ainsi, certaines expressions arabes sont accompagnés de traductions, d'autres se contentent d'équivalents en français. L'orthographe des mots peut elle aussi évoluer d'une acception dialectale à une prononciation arabe classique connue dans le monde occidental, comme par exemple le mot *chikh* qui passe à *cheikh*.

Ces réajustements de la langue française traduisent-ils l'élasticité du français et son degré de contamination par les autres langues de la même sphère linguistique ? Selon que l'on s'adresse au local ou à « l'universel », la langue locale change, s'assouplie, s'adapte au nouveau lecteur et s'efface même. Le sens de l'œuvre s'oriente pour attirer l'attention du lecteur étranger. Toutefois, ces multiples chamboulements soulèvent nombre d'interrogations. L'effort est toujours demandé à l'écrivain étranger. Il doit bouger ses lignes pour être admis, au risque de tronquer le sens de l'œuvre et de trahir son intention. Dans le cas de Kaouther Adimi, le simple passage de *chikh* à *cheikh* fait passer sous silence le débat sociétal sur l'accession de la *darija* à l'écrit. Par cette inscription, nous comprenons qu'Adimi est attentive à la question linguistique qui agite son pays. Elle privilégie la prononciation dialectale par rapport à la forme classique comme elle use d'argot algérois « Papicha ». C'est sa manière d'affirmer ses idées sur la question et d'apporter sa pierre à l'édifice. En même temps, c'est une connivence qui la rapproche de son lecteur, et dont l'édition française la prive.

Peut-on conclure que la fin justifie les moyens ? L'écrivain francophone est-il toujours condamné à « louvoyer », à montrer « patte blanche » pour se faire admettre par le centre littéraire parisien ? Porte-t-il sa malédiction de « francophone périphérique » en bandoulière ? Et à quel point peut-il déceimment se départir de ses idées qui fondent son être et son identité ? Ne se fait-il pas piéger ? Que faire de la cohérence et de l'honnêteté intellectuelle ? Par ailleurs, l'individualisme, l'ambition dévorante orientent-t-ils le monde des lettres ? Le discours paralittéraire contamine-t-il la création littéraire ? Le « concept de scénographie » dont parle Dominique Maingueneau pousse l'écrivain francophone à agir en anthropologue de sa culture pour en dévoiler ses singularités. Ce concept est dévoyé par le « nouveau francophone », qui - dans ses discours et écrits journalistiques - suit la ligne directrice de ses éditeurs et de ses nouveaux lecteurs afin de se faire accepter et peut-être devenir célèbre.

En définitive, le soupçon plane continuellement au-dessus de la tête de l'écrivain francophone. Dans « Les clichés de la littérature mondiale », article paru dans *Le Courrier international*, Tim Parks déclare que seul un lectorat international conduit à la célébrité. Pour cela, il faut se conformer à des recettes toutes faites. Il ajoute, d'autre part, que les écrivains ne sont pas égaux dans l'accession à la notoriété. Il compare les facilités d'édition d'auteurs américains et le degré d'exigence des maisons d'éditions face aux écrits d'auteurs venant de pays « pauvres ». Ainsi, nous pouvons conclure que les rapports Nord/Sud, Est/Ouest, Français/francophone, riche/pauvre reconduisent dans le monde de la littérature la cuirasse de l'injustice :

Aujourd'hui, un premier jet, un premier chapitre de Jonathan Franzen peut être envoyé par courriel à une vingtaine d'éditeurs du monde entier. Un livre de Franzen peut être traduit alors qu'il est encore en cours d'écriture, puis publié simultanément dans autant de pays, soutenu par une campagne de promotion internationale pas très différente de celles qui servent à lancer un nouveau gadget électronique. [...] L'inverse est vrai pour l'écrivain serbe, tchèque ou néerlandais. Lui doit proposer quelque chose de remarquable et d'original en termes de style et de contenu s'il veut toucher un public mondial. Nous ne partons pas tous avec des chances égales dans l'impitoyable course littéraire.<sup>1</sup>

Rappelons à titre d'exemple que le premier roman d'Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*<sup>2</sup> avait du mal à trouver un éditeur à cause, soit disant de ses audaces langagières. Claude Caitucoli se remémore l'épisode :

On connaît le sort réservé au premier roman d'Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances* : refusé par les éditeurs français, sans doute au motif qu'il n'est pas convenablement écrit, il paraît au Québec, où paradoxalement, il reçoit le Prix de la Francité. Mieux encore, il est édité deux ans plus tard par les Éditions du Seuil et reçoit le Prix de l'Académie française.<sup>3</sup>

*L'Amour, la fantasia* d'Assia Djébar rencontre aussi des difficultés, au moment de son édition. Son auteur rapporte les propos frileux des éditeurs, si peu à l'écoute de l'évolution de la littérature qu'ils éditent : « Mes éditeurs trouvaient que *L'Amour, la fantasia* n'avaient l'air de rien : ce n'était pas un vrai roman mais une simple continuité autobiographique. »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Parks, Tim. « Les clichés de la littérature mondiale ». In, *Le Courrier international*. Publié le 3 mai 2011. [www.courrierinternational.com/article/2011/06/01](http://www.courrierinternational.com/article/2011/06/01)

<sup>2</sup> KOUROUMA, Ahmadou. *Le Soleil des indépendances*, Paris : Seuil, 1970.

<sup>3</sup> CAITUCOLI, Claude. « L'Écrivain africain francophone agent glottopolitique : l'exemple d'Ahmadou Kourouma », in *Glottopol*, n° 3, janvier 2003, p. 7, édition en ligne, <[http://www-univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/numero\\_3.htm](http://www-univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/numero_3.htm)>.

<sup>4</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent...* Op.cit., p. 108.

Si l'écrivain d'aujourd'hui paraît se libérer des « chaînes postcoloniales », ne régresse-t-il pas en ce sens où il se met dans d'autres fers ? En effet, il est inféodé et soumis à la feuille de route de la maison d'édition qui achète les droits de ses œuvres, ce qui ne sert pas nécessairement ses intérêts moraux. Ainsi, il tourne le dos au « Nous » pour jouer sa partition personnelle et individuelle orientée et canalisée par les faiseurs de miracles éditoriaux qui réduisent son champ de manœuvre. Il apparaît beaucoup moins libre que ses aînés.

En effet, Les écrivains de la première génération, pieds et poings liés, acceptent les préfaces des maîtres, à la gloire de la France et prennent courageusement le contre-pied en présentant des textes fictifs qui les contredisent et les annulent. Les auteurs des années cinquante s'imposent en tant « qu'écrivains tout court », n'hésitent pas à innover par la déconstruction du texte, à jouer de la porosité des genres, à plier la langue à leurs exigences et à la contraindre à les dire. Enfin, ils poursuivent fidèlement la ligne de conduite qui révèle leur être littéraire malgré l'âpreté des conditions, comme le souligne Mohamed Dib :

Langue, culture, valeurs intellectuelles, échelles de valeurs morales, rien de ces dons qu'on reçoit, ne peut, ne va lui servir. Que faire ? Il s'empare sans hésiter d'autres instruments, les valeurs, qui n'ont été forgés ni pour lui ni pour les buts qu'il entend poursuivre. Qu'importe, ils sont à sa portée, il les pliera à ses desseins. La langue n'est pas sa langue, la culture n'est pas l'héritage des ancêtres, ces tours de pensée, ses catégories intellectuelles, éthiques, n'ont pas cours dans son milieu naturel.<sup>1</sup>

Les enfants terribles de la littérature des années 80 se sont affranchis de la « dictée idéologique », expression empruntée à Charles Bonn, alors que l'écrivain de l'extrême contemporain, à l'instar de Daoud, Boualem Sansal connaît d'autres contraintes qui entravent sa liberté de création. Fera-t-il l'économie de sa liberté d'expression si chèrement payée par l'Histoire ?

Il se prive des acquis historiques et par là même, pénalise sa langue d'accueil, comme l'explique Antonio Prete :

[...] Écrivains émigrés contribuent à renouveler, modifier, modeler différemment la langue de leur pays d'accueil\_ introduction de nouveaux rythmes, des modes de dire différents, ouvrir un nouveau lexique, faire bouger la syntaxe, élargir le champ des métaphores et des expressions. Faire entre leur extranéité dans la langue d'accueil ; et celle-ci leur offre une immense géographie poétique

---

<sup>1</sup> DIB, Mohamed. « Le Voleur de feu ». In, *Jean Amrouche. L'Éternel Jugurtha, 1906-1962*, Marseille : Éditions Marc Faigre, 1985, p. 15.

et humaine, car l'écrivain veut d'une part préserver le charme de sa propre langue, de ses racines, ou la douleur du souvenir, et d'autre part apporter tout ce patrimoine dans sa langue d'adoption. Tout le xx<sup>e</sup> siècle [...] est marqué par ces transmigrations de langues et par conséquent d'univers différents.<sup>1</sup>

Cette inscription de « l'autre de la langue », n'est-elle pas un prétexte au dialogue sur la diversité ? N'est-ce-pas le lieu de rencontre des histoires différentes qui enrichissent les uns et les autres et dont tout lecteur doit se montrer friand tant l'intérêt est grand ? Pour Antonio Prete, l'immigration linguistique est une véritable richesse pour le pays d'accueil. L'écriture francophone est avant tout un récit en traduction :

L'immigration est une vraie ressource pour le pays d'accueil, même sur le plan linguistique. C'est précisément parce que nous sommes tous à l'égard d'une langue, même la nôtre, toujours *en état de migration* de la langue maternelle à la langue nationale, des parlers locaux à la langue de communication et à celle de l'écriture que nous sommes capables de comprendre à quel point la langue des migrants peut-être un théâtre de conflits mais aussi de relation à l'autre.<sup>2</sup>

Par ailleurs, Jean-Marie Grassin note dans le rapport littérature française/littératures francophones que :

La littérature française semble occuper le centre linguistique et culturel de l'espace francophone, mais les nouvelles formes d'art, d'expression et de communication qui se manifestent en français dans le monde ne se développent pas pour autant par référence à ses modèles dans un rapport d'imitation ou de continuité, comme une contribution à son patrimoine.<sup>3</sup>

La multiplicité des espaces et la diversité identitaire constituent sans conteste le point d'émergence d'une richesse culturelle plurielle. En tandem avec la culture française et sa langue, ces littératures traduisent une vision cosmopolite de la création. Jean-Marie Grassin affirme dans son analyse sur l'émergence des littératures francophones :

En faisant entendre les voix discordantes en émergence, en indiquant dans le même mouvement les démarches multiples qui permettent de les (les littératures francophones) interpréter dans leur habileté, la Francophonie se constitue comme un laboratoire

---

<sup>1</sup> PRETE, Antonio. *À l'ombre de l'autre langue. Pour un art de la traduction*, Cadenet : Éditions Chemin de ronde, 2013, p. 72, traduit de l'italien par Danièle Robert.

<sup>2</sup> PRETE, Antonio. *Ibid.*, p. 72.

<sup>3</sup> GRASSIN, Jean-Marie. « L'Émergence des identités francophones : le problème théorique et méthodologique », in *Francophonie et identités culturelles*, Christiane Albert (dir.), Paris : Khartala, 1999, p. 301.

de la culture post moderne, celle par laquelle s'ouvre le 3ème millénaire.<sup>1</sup>

Que dire d'une certaine critique<sup>2</sup> algérienne si virulente et si acerbe contre la jeune génération qui publie en France et qui engrange les récompenses littéraires ? Elle parle de « *harka* littéraire », de « nostalgies coloniales », de « fellagas de la littérature ». Comme le montre bien Abdellali Merdaci, l'universitaire et critique, dans un article intitulé « La France littéraire face à l'Algérie. Les prix de l'indignité ». Il exprime son courroux contre les prix littéraires français et leur « impartialité » dans le choix des auteurs algériens actuels, contre la presse algérienne qui relaye l'information et contre ce qu'il nomme la « trahison » des lauréats. Hommes et femmes sont vilipendés. Il regrette à la fois, le mépris affiché contre les pères et l'intérêt injustifié témoigné aux fils. La satire contre la jeune auteure Kaouther Adimi, en lice du Goncourt avec son roman *Nos Richesses*, publié en 2017 chez Barzakh et Acte Sud rappelle la hargne et le tollé contre la jeune Assia Djébar, à la publication de son premier roman *La Soif*<sup>3</sup> en 1957. L'accueil timoré et critiqué réservé à son élection à l'Académie française en 2005, relève de la même logorrhée. Faut-il voir dans cette diatribe, l'expression de la misogynie viscérale ? Certains lecteurs parlent de « fiel » quand ils lisent :

La presse algérienne, unanime, faisait écho dans une ferveur imbécile à la sélection du roman de Kaouther Adimi « Nos richesses » (Paris-Alger, Seuil-[barzakh]) dans les premières listes des jurys parisiens des prix Goncourt, Renaudot et Femina. Car, tout ce qui vient de la France, ancienne puissance coloniale, et en porte la bienveillante estampille, garde dans son essence l'empreinte de la réussite et du talent. Et, bientôt, dans les causeries de semi-lettrés dans de lointains cafés de brousse, l'impétrante sera défendue comme une diva de la littérature mondiale, sublimée et adorée par des palefreniers de village qui n'ont en pas lu la première ligne. Tout comme l'ont été avant elle, Boualem Sansal et Kamel Daoud, fourriers d'une déshérence littéraire algérienne, fortement encouragée à Paris. Cinquante-cinq ans après l'indépendance, la France littéraire, en fait la France tout court, peut encore arbitrer à Alger les réputations, les faire et les défaire, ériger, comme en 1830, des statues de sable sur les grèves de « Sidi-Ferruch ». Rien n'aura donc changé dans un pays qui a très vite désappris le chant injurié de ses martyrs ? [...] Mais comment ne pas reconnaître que ces soudards de la littérature savent saluer les vieux démons et maîtres d'autrefois. Camus (à travers son Meursault), Lambert, Charlot, qui sera le prochain ? L'Algérie coloniale ne manquera jamais de coruscantes personnalités civiles, militaires et religieuses pour inspirer de sordides aspirants aux

<sup>1</sup> GRASSIN, Jean-Marie, *Ibid.*, p. 301.

<sup>2</sup> BOUDJEDRA, Rachid. *Les Contrebandiers de l'histoire*. Alger : Frantz Fanon, 2017.

<sup>3</sup> DJEBAR, Assia. *La Soif*, Paris : Julliard, 1957. Alger : Barzakh, 2017.

saumâtres cuisines littéraires germanopratiques. C'est pour bientôt Bugeaud, Saint-Arnaud, Pélissier de Raynaud, leurs messes de sacristie et leurs cortèges de morts arabes ?<sup>1</sup>

*Nos Richesses* est un hymne à la littérature. C'est un récit à deux voix où l'Algérie d'aujourd'hui se retourne sur celle d'hier pour se construire et avancer. Les points positifs de l'article de Merdaci, son érudition, sont masqués par les prises de positions violentes et vindicatives. Ce qui lui enlève toute honnêteté intellectuelle. Par ailleurs, ces prises de position ne traduisent-ils pas une querelle de génération ? Serait-ce plus basement de la jalousie ? Le vocabulaire employé : « le prix de l'indignité », « *harka* littéraire », « nostalgie coloniale » traduit un certain immobilisme, un net refus de tourner les pages de l'Histoire alors que la jeune génération d'écrivains vogue vers d'autres cieux. Par cette satire, l'auteur trahit son inaptitude à transcender le passé. Faut-il constamment patauger dans la fange ? La haine de l'autre, serait-elle le tamis qui cache nos propres manquements ? La re-visitation du patrimoine à laquelle les auteurs de l'extrême contemporain se livrent est l'expression de la liberté et le gage de leur maturité. Cependant, il faut reconnaître que le comportement moutonnier des prix littéraires qui choisissent les mêmes ouvrages est crispant. Le choix, n'est-il pas arbitraire et aléatoire ? Lydie Salvayre récompensée pourtant par le Goncourt en 2014 dénonce le dictat des « faiseurs de miracles » qui exercent une sorte de terrorisme poétique sur le lecteur. Elle écrit :

Nous sommes à peine à la mi-septembre et déjà les mêmes titres dans les mêmes bouches, les mêmes playlists dans les mêmes médias, les mêmes engouements programmés qui dureront ce que durent les roses, les mêmes opinions cueillies dans les mêmes chroniques [...] vingt livres retenus [...] et cinq cents autres à la casse ! Je ne peux, décidément, me faire à cette purge. Alors, je me prends à rêver d'une 'zone temporaire.' Une zone joyeuse où une poignée de braconniers, plutôt que d'emprunter les autoroutes embouteillées de la culture, s'engageraient sur des chemins de brousse (Jean Rouch) ou des voies de pirates (Hakim Bey). Une zone éloignée du contrôle des prêtres de l'église culturelle, tous épris de hiérarchie et de compétition [...] Une zone enfin où s'exercerait une pensée « intempestive », c'est-à-dire une pensée à contre-temps, c'est-à-dire une pensée inactuelle et décalée afin de donner à la réflexion la distance qu'il lui faut.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> MERDACI, Abdellali. « La France littéraire face à l'Algérie. Les prix de l'indignité ». 7 octobre 2017. <http://bouhamidimohamed.over-blog.com/2017/10/la-france-litteraire-face-a-l-algerie.les-prix-de-l-indignite.html>.

<sup>2</sup> SALVAYRE, Lydie. « Pitié avec la rentrée littéraire », in *Inrockuptibles*, le 13 09 2017. En ligne : <http://mobile.lesinrocks.com/2017/09/13/livres/un-texte-inedit-de-lydie-salvayre-pitie-11984039/>

Pour clore ce chapitre, nous pouvons ajouter que l'expression de la sérénité pour l'écrivain multilingue réside dans la revendication de l'héritage culturel et des langues qui travaillent son souffle. L'auteur émergent se reconnaîtra-t-il un jour dans la grâce rencontrée par Jamel-Eddinne Bencheikh dans la pratique de ses deux cultures et dans la double vie qu'il mène grâce à ses deux langues d'écriture ? Goûtera-t-il l'extase à son tour ? Formulera-t-il des propos analogues à ceux-ci ?

Je n'ai jamais été déchiré par mes deux cultures, et aucune ne cherche à s'emparer des droits de l'autre. De chacune je jette vers l'autre un regard amical mais vigilant : les deux peuplent mon imaginaire et mon âme. Un Stabat Mater chanté par Berganza<sup>1</sup> ne me fait pas oublier sourat ar rahman psalmodiée par Menchaoui ; les vers de Darwish ne m'empêchent pas d'être ému par ceux de Jean Grosjean ; un chant anarchique de Léo Ferré ne me prive pas de la merveilleuse tendresse d'une chanson andalouse sur les lèvres de Sami Al-Maghribi, juif marocain. Émerveillé par les contes celtiques comme par ceux des *Mille et une nuits*, par la prose de Gracq comme celle de Taha Hussein. Traduisant en français une qasida, ou en arabe un sonnet, je revendique pour chacune de mes deux cultures le droit de s'éblouir aux reflets indicibles qu'elle sait prendre dans l'autre. Je ne me déchire ni me dissocie. Je suis dans la totalité de mon être, irréductiblement arabe, irréductiblement français, en ce double mouvement de l'esprit qui choisit sa liberté dans ce qui l'exalte, non dans ce qui le mutile.<sup>2</sup>

L'idéal de l'écriture littéraire au Maghreb ne serait-il pas une créativité dans l'une ou l'autre des langues du pays, au gré des envies et des capacités des auteurs, loin des querelles de chapelles ? N'est-ce pas une manière de préserver la liberté de l'écrivain, le patrimoine linguistique et la culture ? Cela n'est-il pas une action en contrepoint aux fossoyeurs de la culture qui prennent la langue arabe en otage et lui font dire des horreurs ? Ceux qui brandissent la « sacralité » de cette langue contribuent à son immobilisme. En effet, la langue arabe a la sacralité qu'on veut bien lui prêter. Bachir Mefti,<sup>3</sup> dans un entretien avec Rachid Mokhtari, explique la décadence de la pensée arabe qui se répercute dans toute action dont malheureusement l'écriture :

La langue arabe est sacrée pour ceux qui la croient mais elle peut être non sacrée chez d'autres. Il est, dans le patrimoine arabe, des textes érotiques, vulgaires et athées... Comme il est pour des romans arabes contemporains qui ont transgressé le tabou du sacré. [...] Le problème n'est pas la transgression mais plutôt la situation culturelle dans le monde arabe d'aujourd'hui, où ces institutions sont régies par un salafisme religieux et politique qui juge la création libre par des critères moraux ; ce qui n'a pas empêché

---

<sup>1</sup> BERGANZA, Teresa (1935), chanteuse d'opéra, mezzo-soprano.

<sup>2</sup> BENCHEIKH, Jamel Eddine. *Nous ne voulons pas être séparés*, in *Le Monde*, 8 février, 1990.

<sup>3</sup> MEFTI, Bachir. *L'Archipel des mouches*, Alger : Barzakh, 2000.

pour autant les auteurs d'être libres et plus déterminés à poursuivre leurs aventures<sup>1</sup>

La littérature n'a pas de langue propre, ne connaît pas de frontières. Le mélange linguistique, l'enchevêtrement des genres et des instances narratives nécessitent un effort de réécriture. Le métissage est bien le signe d'une richesse culturelle. Les singularités propres s'exaltent par la pratique romanesque. Les mouvances littéraires à voix/voies multiples attestent de la pluralité, expriment l'ouverture et la tolérance et servent la diversité. Ainsi, sous la plume de Tahar Bekri, nous pouvons lire, concernant les créations dans les deux langues d'écriture :

Il y a comme une sorte d'osmose qui se passe entre les deux littératures, grâce à une nouvelle génération d'auteurs convaincus que la vraie littérature est avant tout une quête de langage et une élaboration de l'écriture quelle que soit la langue de l'écriture.<sup>2</sup>

C'est vers cette perspective que doit tendre l'écriture. La littérature algérienne est unique et son vecteur est multiple. Cette conception est un gage de sa bonne santé et le reflet de sa présence au monde. Sa diversité est une pierre qu'elle portera à l'édifice de la littérature-monde. Les écrivains émergents répondent-ils aux injonctions de Claude Hagège, quand il dit : « Il est urgent que les francophones fassent de leur langue le laboratoire de nouvelles créations »<sup>3</sup>. Souscrivent-ils par ailleurs aux propos d'Umberto Eco, pour qui « Babel n'est plus une malédiction ; la tour symbolise le don du polyglottisme ? »<sup>4</sup>

## **2 La fabrique littéraire post-décennie noire**

### **2.1 L'écrit après les cris**

L'héritage des pères fondateurs (Dib, Mammeri, Feraoun et Kateb) de la littérature algérienne contemporaine forme la source continue de l'écriture de l'extrême contemporain, alors que la décennie noire en constitue la rupture, susceptible d'apporter des changements. Bien que se situant dans une sorte de *continuum*, les écritures émergentes ne reconduisent pas pour autant les mêmes réflexes ; elles ne poursuivent pas non plus les mêmes buts que la littérature dont elles sont l'héritière. Reliés au passé ou/et arrimés au futur, le climat politique et social et les conditions de vie sont les

---

<sup>1</sup> MOKHTARI, Rachid. *Le Nouveau souffle du roman algérien. Essai sur la littérature des années 2000*, Alger : Barzakh, 2006, p. 169.

<sup>2</sup> BEKRI, Tahar. *Littérature de Tunisie et du Maghreb*, Paris : L'Harmattan, 1994, p. 28.

<sup>3</sup> HAGÈGE, Claude. *Le Français et les siècles*, Paris : O. Jacob, 1987, p. 297

<sup>4</sup> ECO, Umberto. cité par Denis Slakto dans, *Eco, Adam et Babel. Le Monde des livres*, 1992.



ingrédients majeurs dont la littérature fait ses choux gras. Ces données fluctuantes et conjoncturelles induisent des écritures mutantes, en cohérence avec le climat qui les fait naître et en fonction des auteurs : leur état d'esprit et leur manière propre à se positionner dans l'échiquier littéraire et social, leurs convictions politiques et leurs aspirations influent de manière prégnante leur production.

La situation d'après-guerre est une échappée du chaos. C'est une émergence des décombres, une nouvelle apparition dans le monde des vivants. Face à ce retour à la vie, les hommes ne déploient pas les mêmes énergies, n'ont pas les mêmes visées et leurs actions peuvent être aux antipodes les unes des autres. Ainsi, la situation algérienne n'est en rien singulière. La réaction de l'avant-garde littéraire algérienne entre dans le mouvement global des intellectuels ayant vécu des situations similaires. En effet, des voies d'écriture se dessinent et des mouvements prennent place. L'adage de Mohamed Dib à propos du nouveau ton adopté dans *Qui se souvient de la mer* est significatif de cette envie d'écriture, libre et sans contrainte. Il dit au micro de Georges Bortoli, après l'indépendance de l'Algérie :

Je me suis senti libéré de la responsabilité de donner un document devant l'énorme quantité de témoignages qui ont été accumulés depuis quelques années [...] Je ne me sentais plus tenu de donner un document, un témoignage. Je me suis senti libéré, en somme, de cette obligation et j'ai fait œuvre essentiellement d'écrivain.<sup>1</sup>

Les nostalgiques, eux, appellent à un retour à l'ancien temps. Ils souhaitent retrouver la vie d'avant la crise. Que rien ne bouge, que les schémas se reconduisent, que l'ordre revienne! C'est la politique de l'autruche, doublée d'œillères. Certains épousent les thèses de l'État et relayent sa parole. À titre d'exemple, nous pouvons citer *La Descente aux enfers*<sup>2</sup> de Mohamed Boussadi et *Le Paradis, l'Amor*<sup>3</sup> de Ratiba Aït Saada. Pour Rachid Mokhtari, ces romans, « publiés avec le concours du ministère de la culture, sont passés inaperçus [...] C'est une littérature de témoignage consacrant à postériori la politique de concorde nationale (amnistie en faveur des combattants islamistes). »<sup>4</sup> Cette littérature de commande reste en effet, très marginale et méconnue. À propos des réflexes adoptés par les écrivains de l'an 2000, Rachid Mokhtari rend d'une certaine façon hommage à leur courage :

---

<sup>1</sup> DIB, Mohamed. [ww.chouf-chouf.com/diaspora/interview-de-mohammed-dib-au-sujet-de-qui-se-souvient-de-la-mer-1963/](http://ww.chouf-chouf.com/diaspora/interview-de-mohammed-dib-au-sujet-de-qui-se-souvient-de-la-mer-1963/) Au micro de Georges Bortoli.

<sup>2</sup> BOUSSADI, Mohamed. *La Descente aux enfers*, Alger : Éditions Yamcom, 2009.

<sup>3</sup> NAÏT SAADA, Ratiba. *Le Paradis, l'Amor*, Alger : Éditions Yamcom, 2009.

<sup>4</sup> MOKHTARI, Rachid. Propos recueillis par Yassin Temlali, le 3-11-2010.

[...] Ils n'ont pas cédé au chant des sirènes. Au moment même où le discours idéologique prônait la paix et le retour de la fraternité entre le bourreau et la victime, ils creusent leur verbe dans les charniers, recherchent un mode d'écriture qui se joue de la censure jusqu'à tremper leur plume dans les charniers oubliés.<sup>1</sup>

Par ailleurs, en littérature, la veine dystopique peut naître d'une situation chaotique, d'après-guerre. Elle prend le contre-pied du mouvement nostalgique, secoue les quiétistes, décourage les bonnes volontés et donne un grand coup de pied dans la fourmière, crie haut et fort que rien ne sera comme avant et que le pire reste à venir ! Dans ce monde de mutants, les peurs gouvernent les esprits, les horizons s'obstruent et les cieus s'assombrissent.

Les écrits de Boualem Sansal nous offrent un cas unique de dystopie. Inspiré par George Orwell,<sup>2</sup> et sur le modèle de son ouvrage *1984*, Sansal publie *2084, La fin du monde*,<sup>3</sup> où la conquête future de tout l'univers par les fanatiques islamistes conduit le monde vers sa chute et l'humanité vers son anéantissement.

Cet ouvrage est dans la lignée de *Mad Max*, le film de George Miller<sup>4</sup> qui raconte l'histoire d'une société post-apocalyptique où tous les repères s'effondrent. Dans un futur proche, les grandes nations entrent en guerre pour le pétrole; exaspérées par la situation de crise, les populations se sont révoltées, les nations essaient de maintenir un semblant d'ordre tandis que des bandes de délinquants sillonnent les routes.

Les idées de chaos, d'anarchie et de non droit sont déjà présentes dans les écrits de Sansal. À titre d'exemple, nous citons le texte *Poste restante, Alger : lettre de colère et d'espoir à mes compatriotes*.<sup>5</sup> Il s'agit d'un pamphlet tel *J'accuse* d'Émile Zola à des fins moins glorieuses, puisqu'elles nourrissent les peurs et sèment la confusion. L'auteur présente une vision angoissante de la société française. Par une accumulation de disfonctionnements sociaux et de comportements incivils, il laisse présager la fin imminente de toute vie heureuse. Ainsi, la tonitruante 4<sup>e</sup> de couverture agresse le lecteur en ces termes :

En France, où vivent beaucoup de nos compatriotes, les uns physiquement, les autres par le truchement de la parabole, rien ne va et tout le monde le crie à longueur de journée, à la face du monde, à commencer par la télé. Dieu, quelle misère ! Les

---

<sup>1</sup> MOKHTARI, Rachid. *Le Nouveau souffle du roman algérien*. Op. cit., p. 34.

<sup>2</sup> ORWELL, Georges. *1984*, Paris : Gallimard, 1973.

<sup>3</sup> SANSAL, Boualem. *2084, la fin du monde*, Paris : Gallimard, 2015.

<sup>4</sup> MILLER, Georges. *Mad Max*, film réalisé en 1979.

<sup>5</sup> SANSAL, Boualem. *Poste restante, Alger : lettre de colère et d'espoir à mes compatriotes*. Paris : Gallimard, 2006.

banlieues retournées, les bagnoles incendiées, le chômage endémique, le racisme comme au bon vieux temps, le froid sibérien, les sans-abri, l'ETA, le FLNC, les islamistes, les inondations, l'article 4 et ses dégâts collatéraux, les réseaux pédophiles, le gouffre de la sécurité sociale, la dette publique, les délocalisations, les grèves à répétition, le tsunami des clandestins... Mon Dieu, mais dans quel pays vivent-ils, ces pauvres Français? Un pays en guerre civile, une dictature obscure, une République bananière ou préislamique ? À leur place, j'émigrerai en Algérie, il y fait chaud, on rase gratis et on a des lunettes pour non-voyants.<sup>1</sup>

En 2013<sup>2</sup>, il joue encore les Cassandra et publie grâce à la commande de la fondation allemande, *Kober-stiftung*<sup>3</sup> un essai : *Gouverner au nom d'Allah, islamisation et soif de pouvoir dans le monde arabe* ; régulièrement, il fait paraître des articles dans les journaux, donne des conférences qui viennent conforter cette dystopie. Cet essai est déjà une œuvre d'anticipation dans laquelle Sansal avoue d'une part que l'islamisme est minoritaire dans les sociétés musulmanes et que par ailleurs, comme alternative, il érige l'Occident en modèle pour les pays musulmans. L'écrivain donne libre cours à son « délire ». Il campe son récit dans un hors temps « science-fictionnel », sans lien avec la fiction qui, elle, garde un pied dans le réel, non pour le répéter mais pour le transfigurer.

En réalité, les écrits dystopiques ne révèlent-ils pas de l'obsession de Boualem Sansal, à savoir son grand intérêt pour les visions apocalyptiques et destructrices ? N'annoncent-ils pas, d'une certaine façon, son œuvre magistrale : *2084* où le chaos règne en maître et où la pensée obsessionnelle est poussée à son paroxysme ? Il y a, en effet, une montée en puissance de la catastrophe et des peurs qu'elle génère, dans l'œuvre de Sansal. En effet, l'auteur emprunte aux millénaristes leurs prévisions catastrophistes de la fin du monde et de l'extinction de toute vie libre. Il joue au « pompier-pyromane », diront certains.

Comme nous le disions précédemment, cette dystopie littéraire que présente Boualem Sansal dans son dernier ouvrage est une singularité dans la littérature algérienne. Ne répond-elle pas au caractère polémiste de son auteur ; n'est-elle pas aussi une manière de flatter un certain lectorat qui se nourrit de ces peurs en confondant islam et islamisme ?

---

<sup>1</sup> SANSAL, Boualem. Op.cit., quatrième de couverture.

<sup>2</sup> SANSAL, Boualem, *Gouverner au nom d'Allah, islamisation et soif de pouvoir dans le monde arabe*, Paris, Gallimard, 2013.

<sup>3</sup> La fondation allemande, Korber-Stiftung. En sa qualité de Think tank, son rôle est de réfléchir à des questions relatives à l'Europe, au Tiers Monde, à l'Afrique, à l'Islam et à des sujets qui ont trait aux évolutions du monde. Elle met à la disposition des gouvernements et des grandes élites des études et analyses dans le but d'actualiser leurs connaissances. Cette fondation publie des ouvrages qui traitent de sujets d'actualité. Extrait de l'entretien avec Nadia Agsous, in *La cause littéraire*, 16.11.2013.

De tout temps, depuis son avènement sous l'empire colonial et malgré l'âpreté de la vie, le rôle de la littérature algérienne a toujours été positif. En effet, elle a toujours pansé les plaies et mis les mots sur les maux. Elle a guidé et guide la communauté et éveille encore de nos jours, les consciences. Elle met en garde contre les dérives sectaires et soutient le moral. En amont, elle œuvre contre l'échec dystopique dont fait étalage cet auteur. Ce défaitisme et ce dénigrement systématique de sa société dont fait montre Sansal ne reflète pas le rôle séculier de l'intellectuel algérien et ne représente ni sa tâche, ni son engagement vis-à-vis de sa communauté. Cette ligne de conduite est observée de manière forte ou pas, selon les époques. Elle peut être timorée mais jamais destructrice et négative au point que même Houellebecq<sup>1</sup> s'en étonne, qualifiant l'ouvrage *2084* de plus dur avec l'Islam que ses propres écrits ne le sont. Sansal répond à cette accusation par une pirouette : « je suis islamistophobe et non islamophobe comme Houellebecq ». Pour conclure sur ce sujet, nous convoquons Albert Camus, dans sa critique d'une « littérature désespérée », à laquelle les auteurs de l'extrême contemporain algérien ne semblent guère adhérer, bien au contraire ; ils font partie des hommes auxquels Albert Camus rend hommage :

J'ai grandi, avec tous les hommes de mon âge aux tambours de la première guerre et notre histoire, depuis, n'a pas cessé d'être meurtre, injustice ou violence. Mais le vrai pessimisme, qui se rencontre, consiste à renchérir sur tant de cruauté et d'infamie. Je n'ai jamais cessé, pour ma part, de lutter contre le déshonneur [...] Au plus noir de notre nihilisme, j'ai cherché seulement des raisons de dépasser ce nihilisme [...], par fidélité instinctive à une lumière où je suis né et où, depuis des millénaires, les hommes ont appris à saluer la vie jusque dans la souffrance. [...] La brûlure de notre histoire peut paraître insoutenable, mais ils la soutiennent finalement parce qu'ils veulent la comprendre.<sup>2</sup>

Selon le critique littéraire Rachid Mokhtari, d'autres écrivains du nouveau millénaire exploitent la veine esthétique et conçoivent l'art et la littérature comme une fin en soi. Ils prennent leur distance avec le réel et le spécifique. « Le tout sociologique » que réfute J.E Bencheikh (1930-2005) trouve ses adeptes en la personne de Sarah Haidar,<sup>3</sup> notamment qui ne voit la littérature que comme un objet esthétique dont la finalité n'est pas d'apporter des solutions mais de soulever des questionnements, de bouger les lignes et de chambouler les croyances. Tout ce programme ne constitue-t-il pas une ébauche de solutions ?

---

<sup>1</sup> HOUELLEBECQ, Michel. *Soumission*, Paris : Flammarion, 2015.

<sup>2</sup> CAMUS, Albert, *Noces*. Paris : Gallimard, coll Folio, 1959- 2009, p. 149.

<sup>3</sup> HAIDER, Sarah. *Virgules en trombe*, Alger : Apic, 2013.

Dans son essai sur la littérature algérienne des années 2000, Rachid Mokhtari se consacre à l'étude de la production littéraire des cinq premières années du nouveau millénaire. Dans le chapitre « Question de forme », il avance que :

Les premiers romans d'écrivains nouvellement venus à la littérature se partagent des personnages, certes horribles, démoniaques, destructeurs, monstrueux [...] Ils ont tous choisi de les représenter par la satire et la dérision, le délire et le sarcasme [...] leurs personnages, extirpés des réalités tragiques du pays, ne sont pas des êtres idéologiques, mais des pantins [...] Ils ne témoignent pas de la tragédie terroriste ni ne condamnent l'islamisme politique et le système. Est-ce le rôle d'un romancier de déployer un discours pseudo-littéraire qui ne serait qu'un métalangage du réel ?<sup>1</sup>

L'auteur souligne ici l'aspect fantastique des textes inauguraux du nouveau cycle littéraire. En effet, la réalité se déchire et, par ses trous, se glisse l'horrible inconnu. Pour en rendre compte, les écrivains recourent aux procédés littéraires rompus à cet effet, à savoir la satire, le délire et la dérision. L'auteur parle de « Nouveau souffle » et décèle dans les premiers écrits du nouveau millénaire une innovation esthétique importante au point d'éclipser l'intrigue. Les écrivains émettent quelques réserves, quand il ajoute :

Pour la première fois dans la littérature algérienne, les auteurs se défendent de revendiquer un combat, une identité politique, de condamner l'horreur ou de s'en offusquer. Ils font mieux : ils forcent, avec les mots puisés de mondes surnaturels ou infra-naturels, la réalité à devenir spectacle où tout se joue, dans tous les sens artistiques et dramatiques du terme. Les préoccupations esthétiques prévalent sur le thème.<sup>2</sup>

Cette approche de la littérature des années 2000 qui consacrent l'aspect esthétique de la littérature au détriment de l'intrigue ne semble en effet pas convaincre les auteurs sur lesquels Rachid Mokhtari s'appuie dans son essai. Pour lui, les écrivains changent de rôle et d'approche. Ils n'écrivent pas pour témoigner de la situation tragique, ni pour condamner l'islamisme. « Les préoccupations esthétiques prévalent sur le thème. » conclue-t-il.

Ces écrivains reconnaissent un investissement dans l'écriture par des procédés qui répondent aux besoins de l'intrigue. Procédés éprouvés par les générations précédentes et qui ne sont en aucun cas une nouveauté scripturale. En effet, les

---

<sup>1</sup> MOKHTARI, Rachid. *Le Nouveau souffle du roman algérien. Essai sur la littérature des années 2000*, Alger : Chihab Éditions, 2006, p. 37.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 50.

personnages évoluent dans un monde fantastique mais cette fantasmagorie est la traduction de la traversée du désert que le pays endure. Les procédés stylistiques comme l'ironie, la dérision, l'absurde sont les moyens mis en œuvre et à contribution pour traduire une réalité qui dépasse l'entendement. Ainsi, les écrits de la post-urgence portent le choc de la décennie noire où l'incompréhension demeure totale : comment les bourreaux ont-ils pu ensanglanter le pays ? Leur monstruosité s'incarne dans des personnages hybrides, mauvais et destructeurs et fait appel à un langage approprié qui s'écarte de celui de la décennie noire qui, elle, demeure en filigrane dans le texte, comme le souligne Djamel Mati :

La réalité tragique, qu'a connue ces dernières années l'Algérie ne peut pas me laisser indifférent. Il est évident que je l'aborde dans certains passages, mais d'une façon sournoise et dérisoire comme un pur univers fantasmagique. L'intrusion par la force des mots de la tragédie des années quatre-vingt-dix, aurait eu raison du fond de l'histoire et ça, je ne le voulais pas ! J'ai préféré disjoncter ce volet dans la satire.<sup>1</sup>

Alors que Mokhtari parle d'absence d'intrigue à propos du roman *Les Bavardages du seul*,<sup>2</sup> l'auteur Mustapha Benfodil y voit un enchevêtrement d'intrigues qui éclatent la forme et favorisent l'écriture en fragments. L'écriture, pour lui, se nourrit de tout ce qui la fonde et l'impulse, et l'écrivain est le véritable sismographe de sa société :

L'écriture ne fait à certains égards que calquer la texture sociale et politique ambiante, et de ce fait, elle emprunte beaucoup à la syntaxe dominante [...] dont elle se voit peu ou prou imprégnée ou inondée. Mon écriture, en tout cas, s'inspire beaucoup de cette configuration et se trouve de ce fait, traversée par toutes les voix qui l'assiègent (pour paraphraser A Djebar) dans toute la diversité de leurs idiomes, de leurs sensibilités politiques, poétiques, sociales et morales. L'écrivain est un malheureux sismographe qui court après les séismes de la société à défaut (ou dans l'attente) de les provoquer.<sup>3</sup>

À juste titre, Rachid Mokhtari déclare que cette veine littéraire se démarque de l'engagement, parce que d'une part, le contexte n'est plus le même et d'autre part, les séquelles subsistent encore et induisent une autre manière d'écrire qu'il qualifie de «sismique», imagée : une esthétique liée au drame terroriste qu'a subi la société dans sa

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>2</sup> BENFODIL, Mustapha. *Les Bavardages du seul*. Alger : Barzakh, 2007.

MATI, Djamel. *Sibirkafti.com ou les élucubrations d'un esprit tourmenté*, Alger : Éditions Marsa, 2003.

<sup>3</sup> MOKHTARI, Rachid. Op. cit., p. 140.

chair. En effet, toute littérature est fille de son temps. L'engagement répond à une conjoncture mais les clivages sociaux sont reductibles, sous un autre habillage. Un écrivain qui s'est engagé une première fois ne reste-t-il pas toujours le « chien de garde », toujours aux aguets, à l'instar de Mohamed Dib qui était « Algérien quand il le fallait » et qui l'est redevenu parce que la décennie noire l'a convoqué, comme nous l'expliquions précédemment ?

Pouvons-nous pour autant dire que les auteurs sacrifient l'intrigue pour concentrer leurs efforts sur l'esthétique ? Rachid Mokhtari ne va-t-il pas trop vite en besogne ? La courte période examinée permet-elle de tirer des conclusions convaincantes ? Dans son ouvrage même, les auteurs étudiés lui apportent la contradiction. Par ailleurs, ne cède-t-il pas au dictat de la mode qui dénigre l'écriture engagée et ne jure que par la notion de « l'Art pour l'Art » ? Si tel est le cas, l'Algérien est laché de toute part. Il subit la triple punition : L'agression islamiste, l'indifférence du pouvoir et le silence des intellectuels.

Il nous semble plus juste de penser que les visées de l'écriture sont organiquement liées aux désirs de l'écrivain, comme nous le signalons auparavant. Ainsi, pour faire entendre des idées novatrices, pour formuler une critique, la plume devient didactique ou encore satirique. Si en revanche l'intention est d'exprimer une douleur, elle fait appel à l'écriture cathartique. Si l'idéal esthétique prévaut, les préoccupations politiques ou critiques sont mises en retrait. Toutefois, ne voyons-nous pas ces objectifs réunis en une même écriture ? La vision plurielle et complexe de l'écriture n'est-elle pas due, entre autre, à cet enchevêtrement des techniques narratives ? L'écriture en fragments ne conjugue-t-elle pas ces différents aspects ?

Les auteurs de notre corpus ont la volonté de « rebâtir ». Ils veulent changer le regard sur le monde et les choses. Pour cela, ils brisent les codes et transgressent tous les interdits. L'analyse des ouvrages démontre clairement leur ancrage dans le réel et le rêve de le transfigurer. Leurs fictions proposent des mondes possibles et empruntent des voies multiples.

En effet, cette activité lance des chantiers dans toutes les directions. Ainsi elle explore des espaces nouveaux, découvre d'autres modalités d'expression, se familiarise avec de nouvelles formes. La tâche s'annonce désormais titanique. C'est pourquoi, à travers notre corpus, nous limitons notre travail à un groupe d'auteurs partageant les mêmes visées du travail littéraire et ayant la même approche de la tâche de l'écrivain.

D'ores et déjà, nous pouvons affirmer qu'à l'orée des années 2000 la littérature algérienne connaît une importante évolution. Nous pouvons lui reconnaître une certaine

maturité qui se manifeste dans le traitement libre des thématiques anciennes, dans son approche des langues qui composent son échiquier linguistique et dans l'innovation des formes narratives et du libre imaginaire. En effet, l'écrivain de la « décennie noire » s'institue, comme nous le disions précédemment, en historien du moment. Il rend compte de la crise politique et sociale et dénonce avec vigueur les massacres organisés par les islamistes. Les années 2000, grâce à l'action politique, annoncent la fin de cette déferlante qui, du même coup, met un terme à la littérature conjoncturelle spécifique à cette période historique. La situation dramatique engendre des changements, voire des bouleversements. Elle est à la fois du ressort de l'Histoire et du social. Elle est le lieu de fusion des représentations culturelles et de leurs expressions. Ce sont de petites « révolutions » qui éclatent çà et là et qui sont porteuses de changements. En effet, les lignes de force se déplacent par une sorte de dynamique en cours, elle-même impulsée par la synergie des actions communes.

En dehors de l'attachement culturel qui nourrit les œuvres littéraires, les changements investis par les nouvelles écritures répondent à deux paramètres. Il y a d'abord la conjoncture qui joue un rôle moteur dans l'exploration d'un ailleurs créateur. Il est vrai que la décennie noire, l'enfermement psychologique, suscitent des envies de changements radicaux. L'infrastructure mise en place depuis les années 80 ouvre des perspectives d'épanouissement et d'évolution ; l'ouverture du secteur de l'édition à l'initiative privée et l'assouplissement de la censure concourent à l'émergence d'une littérature caractérisée par une liberté de ton, par un éclatement des codes et par une nouveauté thématique. L'action étatique et l'action littéraire algériennes, sous des apparences contradictoires, s'avèrent interdépendantes voire complémentaires. La réponse du politique aux problèmes de la décennie noire marque la fin des hostilités et établit une rupture entre un avant et un après qui, de façon naturelle, se répercute dans les plis de l'écriture. Ainsi, la caducité de la littérature conjoncturelle, les avancées sociales mêmes minimales, telles la fin de la censure drastique et la libération de la presse florissante, prédisposent au changement. L'action littéraire revêt ainsi une « dimension autre » qui lui échoit de façon quasi naturelle. Elle pallie les manquements du pouvoir sans pour autant se faire son allié, relayant sa parole.

Par la voie de la chronique et de la fiction, *Les chroniques de l'Algérie amère* d'Anouar Benmalek et *Les Sens interdits* de Mourad Djebel restituent la violence du trauma des victimes par une sorte de *remake* de la scène funeste. Le réexamen du document écrit et la narration des tribulations d'un groupe de jeunes pris dans la



tourmente islamiste et dans les serres du pouvoir militaire qui tire à balles réelles sur les manifestants. Ces deux ouvrages bien que l'un traite de la grande Histoire et l'autre de la petite histoire, se recoupent, se répondent et ont les mêmes visées : soulager le trauma des victimes. Selon Michel Lisse, « la fiction double l'histoire, elle la remplace, la déplace [...] ; la fiction fait partie de l'histoire, elle est sa prothèse, son supplément artificiel, technique qui la soutient, la fait vivre »<sup>1</sup>.

Ainsi, les deux « amies-ennemies » instruisent dans le but de dépasser la crise. La coprésence de l'H/histoire dans le texte littéraire fait l'effet d'un récit dans le récit. Ce double jeu narratif établit des passerelles entre fiction et imaginaire et dissipe l'ambiguïté et rétablit les responsabilités. Pour Paul Ricoeur, « l'histoire réinscrit le temps du récit dans le temps de l'univers »<sup>2</sup>, alors que pour Pierre Barbéris, l'enchevêtrement des différents récits dans le tissu narratifs suscite débat :

[L'Histoire] désigne, bien à la fois, la réalité historique, sujet de discours, et ce discours lui-même. L'histoire existe ; les hommes la vivent ; dans certaines circonstances et situations, ils se mettent à la penser et à l'écrire. On flotte de toute évidence, et Péguy nous ramènerait à la question : quelle histoire dit l'HISTOIRE ? Et dans quelle histoire, ici, s'aventure-t-on ?<sup>3</sup>

## 2.2 Le texte pivot ou l'incontournable charnière

### *Hiérarchisation et interdépendance textuelle*

L'examen de notre corpus, qui s'étale des années 2000 à 2017, nous permet d'entrevoir les nettes orientations qu'entreprennent les écritures de l'extrême contemporain. À travers une lecture intertextuelle et une mise en regard des textes ainsi que l'examen de la titration, s'établit une véritable cohérence. La lecture des œuvres permet d'isoler et de regrouper les thématiques dont traitent les ouvrages. En effet, un texte ne livre son sens que s'il est pris dans un faisceau de productions qui confortent son existence, le reprennent et/ou le critiquent, le commentent et/ou l'augmentent. De cette relation naît une synergie qui donne aux écrits tout leur sens. L'espace de production conditionne la naissance des œuvres. Même si les écrivains créent dans la solitude, ce qu'Assia Djébar appelle une « tombe-écriture », ils sont indubitablement

---

<sup>1</sup> LISSE, Michel. « La fiction : prothèse de l'histoire », in *Interférences littéraires*, Louvain : édition, 2002, n° 2, p. 59.

<sup>2</sup> RICOEUR, Paul. *Temps et récit. L'intrigue et le récit historique*, Paris : Seuil, 1985, p. 331.

<sup>3</sup> BARBÉRIS, Pierre. *Le Prince et le marchand. Idéologiques : la littérature et l'histoire*, Paris : Fayard, 1980. Cité par Samia Souilah dans son article : La trace de l'Histoire dans le texte littéraire algérien, in *Expressions maghrébines*, vol.14, n°2, 2015, p. 154.

dans un espace compact de production. Les œuvres se font écho et dessinent les tendances. Roland Barthes dit à propos de l'intertexte :

Tout texte est un intertexte; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. [...] L'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets.<sup>1</sup>

Pour Jacques Poulin, la lecture d'un ouvrage n'est opérationnelle que dans la mesure où elle est confrontée à d'autres lectures qui la complètent. Ainsi, précise-t-il :

Il ne faut pas juger les livres un par un. Je veux dire : il ne faut pas les voir comme des choses indépendantes. Un livre n'est jamais complet en lui-même ; si on veut le comprendre, il faut le mettre en rapport avec d'autres livres, non seulement avec les livres du même auteur, mais aussi avec des livres écrits par d'autres personnes.<sup>2</sup>

Quant à la titraison, elle est l'élément externe qui identifie un texte avant sa lecture. Les linguistes classent le titre dans la catégorie des paratextes. Gérard Genette introduit la notion de périphrase<sup>3</sup> dans laquelle il inclut tous les autres éléments qui font partie de l'ouvrage mais qui sont à la périphérie du texte *stricto-sensu*. Dans un même ordre d'idée, nous citons le sous-titre, l'intertitre, l'auteur et son éditeur, la date de publication, la préface et la postface, l'illustration et la quatrième de couverture. De façon générale, comme la titraison, ces éléments forment une constellation autour du texte et fournissent des éléments essentiels à la compréhension. Ils sont en interaction avec le texte. Rappelons que le sociocritique Claude Duchet érige en discipline l'étude qui se consacre au paratexte, c'est-à-dire au texte en marge et qui donne son envergure au texte principal, et notamment le titre. Il parle de titrologie et énumère ses fonctions et la contribution qu'elle apporte à l'identification d'un texte et sa compréhension. Il en donne la définition suivante :

[...], un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> BARTHES, Roland. Encyclopédia Universalis (1973).

<sup>2</sup> POULIN, Jacques. *La Volkswagen bleue*, Arles : Actes Sud, 1999, p. 186.

<sup>3</sup> GENETTE, Gérard. *Seuil*, Paris : Seuil, 1987, coll. « Poétique », p. 9.

<sup>1</sup> DUCHET, Claude. « Éléments de trilogie romanesque », in *Littérature*, Paris : Larousse, 1973, n° 12, pp. 49-73.

Pour ce qui est des fonctions essentielles d'un titre, Claude Duchet y voit d'abord une fonction appellative servant à identifier l'ouvrage. En effet, il est l'élément principal que le lecteur retient pour parler du contenu. Ne fonctionne-t-il pas comme un anthroponyme, une sorte de nom-propre attribué à l'ouvrage dont les usagers se servent pour en parler, l'interpeller et l'identifier ?

Par ailleurs, sa fonction référentielle sert à désigner sa fonction globale. Le titre est également séducteur, voire publicitaire. Il met en valeur l'œuvre, excite la curiosité et incite à la lecture. Sa pertinence réside dans « l'accroche » à l'attention du lecteur. Il libère l'imaginaire tout en le prenant en charge et parfois le subvertit. Le lecteur suit le récit, ses bouleversements, avec en tête le titre qui résonne en lui. Une connivence s'établit entre l'auteur et son lecteur. Le titre donne un avant-goût de l'œuvre et prend dans ses rets le lecteur en l'ouvrant au texte tout en captant son attention.

Pour illustrer ces propos, nous citons comme exemples quelques titres d'ouvrages sur lesquels repose notre travail : *Chroniques de l'Algérie amère* d'Anouar Benmalek, *Les Sens interdits* de Mourad Djebel et *Alger, le cri* de Samir Toumi. Ainsi, les chroniques nous renvoient à l'Histoire. Les dates la circonscrivent dans un passé récent. Le titre de l'ouvrage de Toumi évoque le cri. La toponymie achève de le situer dans le temps. La dernière fois qu'Alger a crié, c'est pendant la décennie noire. Quant au roman *Les Sens interdits*, il est plus énigmatique. Mais l'interdit évoque le clivage, la tension et l'enfermement. Les trois ouvrages dégagent la même ambiance, entre amertume, cri et interdit.

Pour ce qui est de notre corpus général, par une mise en regard des textes et un relevé des titres des ouvrages, comme nous l'énoncions précédemment, nous établissons une hiérarchisation des écritures et leur interdépendance. Nous dégageons deux moments dans cette production littéraire du nouveau millénaire. Le premier réflexe des écrivains est de se pencher sur la fracture sociale qu'ils subissent. Au préalable il y a la littérature qui prend en charge l'être malade moralement. En effet, elle analyse à froid la crise, tente de comprendre ce qui lui échappe jusque-là, pour s'expliquer les choses et pour les restituer. Le second moment, coordonné au premier, en découle comme une fin heureuse qui propose d'autres voies qui évitent l'impasse, et le mur contre lequel les Hommes butent.

Pour Boris Cyrulnik, cette prise en charge relève de la « psychologie réparatrice »,<sup>1</sup> celle qui explique, soigne l'âme malade et compatit. C'est une étape incontournable qui conditionne les devenirs. Bien négociée, elle ouvre la voie à la « psychologie positive » où l'être humain exerce ses droits sur la vie. Il se prend en charge, il est prêt à tout écouter, à tout entendre pour interagir, pour cesser la vie par procuration et refuser le « prêt à vivre, mode d'emploi ». Menée à son paroxysme, une sorte de « boulimie » de la vie s'empare de l'individu, qui s'attache à améliorer son sort ici-bas.

Toutefois, si la « psychologie réparatrice » ne joue pas pleinement son rôle, c'est le chaos. Le travail d'anamnèse n'apportant pas les fruits escomptés, l'hypermnésie prend le relais et engendre un pessimisme permanent. L'utopie<sup>2</sup> cède le pas à la dystopie. Le récit fictif s'attache alors à dépeindre une société imaginaire où les forces du mal entravent le bonheur des hommes.

#### *La double résonance du texte-pivot*

Nous appelons les textes de ce premier moment d'écriture « textes-pivots » car ils sont à la charnière de deux époques. Leur importance est capitale car ils sont dans un entre-deux temporel. Ils font partie de la mémoire du passé récent tout en s'orientant vers le futur. Ainsi, ils sont à même d'assurer la transition et de former la jonction. Ils marquent un tournant dans le récit des événements, comme ils sont à l'avènement de ce qui se présente. Ils comblent le hiatus temporel entre la fin de la guerre civile et le démarrage de la « nouvelle ère ». Ils permettent la prise en charge de l'individu et le préparent à repartir du bon pied, lui qui est abandonné. En ce sens ils sont des « textes-médecins ».

Néanmoins, une question légitime se pose : « Comment l'individu ressort-il de cette épreuve pour nécessiter une prise en charge morale »? Il est humilié et meurtri, traumatisé et abandonné par la justice. Il est ignorant de ce qui lui arrive et dépourvu face à l'adversité. Ruiné moralement et désactivé, il se mure dans le silence et ses mots se vident de leurs sens. Un sentiment d'abandon et d'errance alors l'habite car, de façon tacite, pour la sacro-sainte sécurité de l'État, on l'incite à l'amnésie. On le convoie vers

---

<sup>1</sup> CYRULNIK, Boris. *Un Merveilleux malheur*, Paris : Odile Jacob, 1999.

<sup>2</sup> Utopie : c'est un monde irréel où règne le bonheur. C'est une société idéale dont les descriptions peuvent servir de contrepoint au réel. C'est une critique politique et social de la société réelle incapable de rendre heureux ses sujets. Elle peut aussi avoir une fonction didactique, attirer l'attention sur des faits et conduit à l'amélioration de la vie en société.

l'oubli en exigeant de lui de « re-fraterniser » avec ses bourreaux. L'État impose évidemment sa décision : urgence oblige. Sans être consulté, le citoyen est renvoyé à son rôle d'éternel mineur à qui on n'offre aucun choix, sans égard ni état d'âme.

En effet, le grand souci de l'État algérien est sa sûreté, et le point d'orgue de la littérature est de transfigurer le réel et de dessiner des voies nouvelles. Le pouvoir politique use de moyens militaires pour éradiquer la violence et conclut par la fameuse « concorde civile ». Si, pour sa viabilité, il lache du lest et, grâce à la manne pétrolière, achète la paix sociale, l'intellectuel, lui, prend en charge l'individu et tente de sauver l'humain en lui. La fiction joue un rôle dans la gestion de « l'après-urgence », dans la canalisation des violences qui laissent libre cours à la relance de la vie. Face au séisme islamiste, l'action en écriture, que nous qualifions de « répliques littéraires », oppose une sorte de mini-séismes qui accompagnent la grande secousse. Et, par un travail de déconstruction/reconstruction, réécriture/innovation, ces répliques tentent de juguler et d'annihiler les forces malfaisantes, de stabiliser la faille et de dessiner des devenirs qui contribuent ainsi à faire émerger l'Algérien de demain.

À l'instar d'Assia Djebar, ils sont légion à contester les mesures prises par le pouvoir en place. Pour l'auteure du *Blanc de l'Algérie*, « on ne badine pas avec la laïcité ! » dont la Constitution est théoriquement garante. Ainsi, elle s'attaque ouvertement aux décisions gouvernementales concernant la loi et l'esprit de cette même loi :

En attendant, les conséquences premières du terrible drame furent la fin du parti unique – « front de libération » qui ne libérait plus rien depuis 26ans-, mais aussi la légalisation d'un parti politique religieux, mesure en contradiction avec la constitution qui garantissait un minimum de laïcité !<sup>1</sup>

En effet, la concorde civile décrétée par le pouvoir algérien prétend à une sorte de réconciliation nationale qui crée un nouveau contexte. Elle est associée à la justice transitionnelle qui se veut pacifique. Elle « réinjecte » dans le tissu social, l'élément perturbateur absous de ses crimes. Ainsi, le tortionnaire et sa victime sont « sommés » de se tolérer dans un même espace et sont invités à passer à autre chose. Cette réconciliation a en effet un goût amer : les victimes n'obtiennent pas réparation et les criminels ne sont pas châtiés. Pour Mourad Djebel, l'action gouvernementale n'est

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. « Idiomes de l'exil et la langue de l'irréductible », *Discours pour le prix pour la Paix des libraires et éditeurs allemands*, Francfort, octobre 2000.  
[https://www.google.fr/search?q=discours+d%27Assia+DJEBAR+%2F+DISCOURS+POUR+LE+LE+PRIX+DES+LIBRAIRES+ALLEMANDS&rlz=1C1PRFC\\_enFR634FR634&oq=](https://www.google.fr/search?q=discours+d%27Assia+DJEBAR+%2F+DISCOURS+POUR+LE+LE+PRIX+DES+LIBRAIRES+ALLEMANDS&rlz=1C1PRFC_enFR634FR634&oq=)

qu'une « rustine » qui colmate une crevasse. C'est du raccommodage qui, s'il n'est pas consolidé, s'effiloche inmanquablement. Il évoque notamment un bricolage malhonnête et une manipulation de l'Histoire à des fins peu avouables : « [...] prétentieuses rustines et tentatives de la flouer ou la trafiquer ou la soumettre ? »<sup>1</sup>. Ce sont des appeaux qui imitent la paix mais ils sont loin de l'apporter. C'est une mesure provisoire pour ne pas dire un leurre de plus de la part du gouvernement. « Tais-toi, oublie et pardonne ! » semble susurrer l'État aux victimes. Et, dans cette démarche de réconciliation, il débaptise les places des villes du pays pour les rebaptiser place de « la concorde ».

La complexité du réel ne peut, certes, se contenter de réaménagements aussi minimes. Ce ne sont là que des actions provisoires et temporelles. Il faut un traitement de fond pour relancer la machine sociale malade de ses excès. Néanmoins, il faut reconnaître que la stabilité relative dont jouit l'Algérie d'aujourd'hui, et qui lui évite de basculer dans le chaos expérimenté par « les printemps arabes » (comme c'est le cas dans d'autres pays qui se débattent encore avec l'abjecte barbarie), est l'œuvre de cette action étatique. Rien n'est exhaustif, en effet, mais l'arrêt du terrorisme est la condition *sine qua non* qui ouvre les portes à d'autres devenirs. Toute révolution est suivie d'évolutions qui passent par une certaine phase de stabilité.

C'est alors que les intellectuels entrent en action et prennent en charge l'individu, et que la littérature déploie ses tentaculaires branches et s'ingénie à proposer un monde possible pour accompagner l'individu vers un « devenir meilleur ». Par la compréhension des faits et leur dépassement, par une relecture des événements clés qui marquent la société, par la réinterprétation des mythes fondateurs, par la stratégie du tour et du détour, du biais et de l'oblique, du fragment et de la dissémination, elle sort des sentiers battus et explore les zones d'ombre. Par ailleurs, elle casse les codes, démantèle le « prêt à penser » pour arrimer la pensée à la modernité. La littérature fait donc advenir des possibles. Elle est une sorte de *caméra oscura* de l'Histoire.

Dans l'étude consacrée à Roger Vailland, Christian Petr explicite la pensée de son aîné. L'action est pour lui « le passage dramatique d'une situation à une nouvelle situation, radicalement, qualitativement nouvelle. [...] La problématique de l'action complète est une problématique de la nécessaire concordance de l'individu et de l'Histoire ». Il cite :

---

<sup>1</sup> DJEBEL, Mourad. *Les Sens interdits*, Paris, Éditions de La Différence, 2001, p. 68.

La vie d'un homme véritable est analogue à une bonne tragédie. Elle se dénoue dans une mort heureuse, après que l'homme a résolu, tels qu'ils se reflètent en lui-même en fonction de son temps, de son pays, de sa classe, de sa condition et de sa singularité, tous les problèmes de son temps, tous les conflits de son temps<sup>1</sup>.

Gilles Deleuze, quant à lui, parle de « lignes de fuite ». Il précise que la ligne de fuite doit se démultiplier car elle n'est ni fuite en avant ni démission, ni retranchement de la vie, ni refuge dans l'imaginaire. Pour lui, fuir c'est produire du réel, créer de la vie et s'armer contre les vicissitudes du temps. L'écriture devient alors une nécessité irremplaçable. Dans *Dialogues*<sup>2</sup>, il écrit avec Claire Parnet : « Écrire, c'est tracer des lignes de fuite qui ne sont pas imaginaires et qu'on est bien forcé de suivre parce que l'écriture nous y engage, nous y embarque en réalité ».

De son côté Liane Mozère,<sup>3</sup> préfacier de l'œuvre posthume, *Lignes de fuite, -pour un autre monde de possibles*, de Félix Guattari, explique que pour l'auteur, la pensée transversale met en œuvre des connexions inédites, fabrique des passerelles et des interactions entre individus et groupes. Pour Roger Vailland, il faut observer l'homme et construire des concepts afin de changer la vie et transformer le monde: « Nous admettons [...] que certaines images neuves et bouleversantes peuvent jouer dans la vie des hommes un rôle utile d'excitateur. Nous nous exerçons à en fabriquer. »<sup>4</sup>

La mise à plat du passé traumatique constitue une *tabula rasa* des doutes et des souffrances subies. L'humain en ressort comme lavé de la souillure qui l'avilit et le déshumanise. En effet, les textes charnières sont le lieu où la pensée se régénère du dedans. Elle se recrée et renaît de ses cendres, tel le phénix mythique. Les textes libèrent des vieux démons de l'incompréhension et de la culpabilité. Par la réflexion et le dialogue, ils laissent entrevoir l'avenir sous de nouveaux auspices. Ils facilitent le rebondissement car ils sont la mémoire saine qui fait avancer. En pointant du doigt la faille, ils ouvrent les voies de la résilience.

Le passé doit toujours être vivant pour engranger l'évolution et la transformation qui résultent d'une révolution ou de n'importe quel processus évolutif. La combinaison du passé et de situations nouvelles est porteuse de progrès et de nouveauté. Le

---

<sup>1</sup> PETR, Christian, *Roger Vailland, éloge de la singularité*, Monaco: Éditions du Rocher, 1995. p. 129.

<sup>2</sup> DELEUZE, Gilles. PARNET, Claire. *Dialogues*, Paris : Poche, 2008, p. 17.

<sup>3</sup> GUATTARI, Félix. *Lignes de fuite : Pour un monde de possible*, La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, 2011.

<sup>4</sup> PETR, Christian, *Je suis...Roger Vailland*, Lyon : Jacques André éditeur, 2012, p. 15.

déclenchement du processus de transformation va à l'encontre de la mythification du passé dont les conséquences sont doubles : la mort du passé et l'avènement du futur.

Beida Chikhi et Afifa Bererhi lisent les événements présents à la lueur du passé et considèrent que toute évolution, qu'elle soit culturelle ou sociale, s'arcboute à son histoire :

[...] Nous le savons pour avoir lu l'histoire des autres : le présent n'est rendu complètement « visible » que par une connaissance sans cesse renouvelée du passé et des processus qui au fil du temps, articulent entre eux les événements culturels. Nous savons aussi que la difficulté d'un peuple à progresser vient de son inculture et d'un refus pathologiquement affiché de retrouver ses pères dans son histoire, toute son histoire.<sup>1</sup>

De plus, le retour sur les événements est révélateur à plus d'un titre. D'abord, il nous laisse entendre que la dichotomie avant/après n'est pas si nettement tranchée et qu'une date ne suffit pas à délimiter le temps. Il ne s'agit pas d'abandonner un passé pour un présent. Les périodes se chevauchent et les enseignements sont à tirer pour d'une part évaluer la situation, et d'autre part évoluer vers un mieux-être.

L'idée qu'une partie des solutions réside dans l'examen de la période incriminée et qu'un passé bien compris, qu'une situation connue sont le chemin royal vers la résilience est un concept que le psychiatre Boris Cyrulnik met en avant dans ses multiples travaux. Il définit ainsi la résilience :

[...] A la base, ce terme est utilisé en métallurgie, c'est la capacité interne d'un métal à retrouver sa forme initiale après avoir reçu un choc. En psychologie, on utilise cette image : c'est la capacité de reprendre un développement malgré l'adversité. Les enfants qui ont connu la violence, l'abandon, l'orphelinat, la misère ou encore la guerre seront des enfants blessés et des adultes blessés tout au long de leur vie. Mais ces enfants ne sont ni foutus, ni sans valeurs. Tout le processus de développement peut se remettre en marche, il n'y a pas de fatalité au malheur.<sup>2</sup>

La décennie noire traduit donc la maladie sociale et sa fatigue. Cette pathologie ne peut être éradiquée que si on explore ses antécédents, c'est-à-dire les conditions qui sont à l'origine de son avènement. Ainsi sera évitée l'hypermnésie sclérosante, ce fardeau de souvenirs récurrents, lourd à porter par sa permanence et sa propension à coloniser l'esprit, à troubler l'âme et à entraver toute velléité de changement et d'évolution.

---

<sup>1</sup> BERERHI, Afifa. CHIKHI, Beïda. *Algérie, ses langues, ses lettres, ses histoires. Balises pour une histoire littéraire*, (Textes réunis par). Alger : Éditions du Tell, 2002, p. 13.

<sup>2</sup>CYRULNIK, Boris :

[http://www.casediscute.com/2001/105\\_blessure\\_enfance/invites/specialist\\_01.shtml](http://www.casediscute.com/2001/105_blessure_enfance/invites/specialist_01.shtml).



D'après les textes des auteurs émergents, la littérature de l'extrême contemporain, dans son ensemble, s'oriente vers une utopie constructive et porteuse d'espoir. Nous empruntons à René Ballet « l'expression de radicalisation »<sup>1</sup> par laquelle il qualifie l'attitude singulière de Roger Vailland qui s'oppose à la famille, aux amis, au politique en entrant dans la résistance.

Nous pouvons dire que les écrivains algériens entrent dans une période de radicalisation : contre le monde ancien. Pour une période radicalement nouvelle, contre *l'homos classicus* postcolonial, cet « homme normal, celui qui accepte la norme pour survivre mais qui ne fait que sous-vivre. »<sup>2</sup> C'est-à-dire que nos écrivains se radicalisent contre la vie par procuration, contre la « minorité » de l'Homme, contre la discipline subie, contre l'ordre établi, contre le prêt à penser et le prêt à vivre, mode d'emploi. C'est la mobilisation pour un désordre salutaire. Le sens de l'Histoire de demain se reflète dans les créations nouvelles contre l'inquisition et l'immobilisme. Le recul de l'ignorance, le refus du fanatisme, l'éclatement des frontières et l'abolition des murs est le camp choisi par les écrivains. L'avenir n'est plus dans les champs de bataille mais dans l'espace de vie. L'intégriste terroriste n'est plus au centre des fictions : Il est supplanté par la victime que les fictions installent au cœur des débats. Son avenir est organiquement lié à celui des écrits.

Ces textes pivots, à la charnière de deux périodes sont des textes de l'entre-deux. Ils assurent le lien et constituent une passerelle entre les périodes temporelles. Ils offrent une surface de réparation qui permette à l'individu de se construire pour rebondir. On peut parler donc de « texte-médecin », comme on parlerait du « vin-médecin », c'est-à-dire ce vin qui, lors d'un assemblage, va rééquilibrer un autre vin par ses qualités complémentaires.<sup>3</sup> Par ailleurs, ces textes libèrent l'esprit qui dans un second temps permet à l'individu de changer le Monde en changeant son monde familier et lui-même.

Le chapitre suivant nous permet d'exploiter les éléments du corpus pour bien montrer le travail salutaire de l'anamnèse qui tente de libérer l'esprit et amorcer ainsi, le changement tant attendu. Par ailleurs, une connaissance de la grammaire de la ville devient le passage obligé pour fuir le présent gangréné.

---

<sup>1</sup> PETR, Christian, *Je suis...Roger Vailland*. Op.cit., p. 5.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>3</sup> Vin médecin : Au XIX<sup>e</sup> siècle, le vin-médecin se disait du vin algérien, riche en tanins, avec lequel on coupait le vin français trop léger.

## DEUXIÈME CHAPITRE

### ANAMNÈSE ET RÉSILIENCE

« [...] aller au bout de ses virtualités et maîtriser le sens de sa vie contre des rapports de force et d'argent [...] Les jeux ne sont donc pas faits, et tout peut encore aller. [...] Avec rigueur se pencher sur les fractures [...] pour tenter de les réduire et de réaliser son unité. »

**Christian Petr**

« Je pense profondément qu'une société qui n'est pas capable de se critiquer elle-même (et très sévèrement) est à priori mauvaise. C'est vrai pour tout groupe humain. Le pire est celui qui se trouve parfait. Par conséquent, il faut que soit toujours maintenue la liberté. La liberté de dire tout. Toute vérité est bonne à dire. »

**Germaine Tillion**

#### **1 De la nécessité de la trace**

Dans son discours pour la réception du *Prix de la Paix des éditeurs et libraires allemands*, Assia Djébar forge l'expression : « nos années de Joseph ». Elle qualifie ainsi les années de troubles et de douleur qui mettent l'Algérie des années 90 à feu et à sang : « Finalement, dit-elle, j'appellerai décidément ces dernières années de mon pays « les années de Joseph ! »<sup>1</sup> Elle compare ainsi l'humiliation et l'iniquité en Algérie à la situation de Joseph, dans les geôles du grand Pharaon. En s'appuyant sur la version coranique, elle restitue dans la nouvelle intitulée *La Beauté de Joseph*,<sup>2</sup> le parcours de Joseph et sa volonté d'être réhabilité et innocenté par ses accusatrices, non pour sa préscience des songes, comme le voulait le Pharaon. C'est le verdict des femmes, frustrées du désir d'amour interdit, précise l'auteure, qui libère Joseph, ce qui permet son ascension extraordinaire en Egypte, contrairement à la genèse où l'épouse Putiphar, calomniatrice et mauvaise est relayée par ses compagnes pour entretenir le malheur. Le courage des femmes qui assument le mensonge libère les énergies de Joseph et

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. DJEBAR, Assia. « Idiomes de l'exil et langue de l'irréductible », *Discours de réception pour le Prix pour la Paix*, Francfort, 2000.

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia, *La Beauté de Joseph*, Arles : Actes Sud, 1999.

transfigure son avenir. Ainsi, il passe d'une extrême à l'autre : d'une situation carcérale humiliante à une destinée hors du commun. Donc, Djébar nomme la décennie noire « Nos années de Joseph », expression que nous prenons à notre compte car elle caractérise avec justesse la situation de crise que connaît l'Algérie, et laisse entrevoir le désir et le possible devenir d'une société en quête de changement. C'est en ces termes qu'elle décrit la décennie noire :

Nous entretenons, à notre tour et à demeure, nos tortionnaires, nos gardes-chiourmes, nos gens d'armes qui tirent à balles réelles sur des gamins frondeurs, en sommes nos bagnes d'Alger, qu'on appelait [...], il y a seulement quatre ou cinq siècle, nos « bains d'Alger » ! Les voici, ces derniers, revenus plus sanglants, modernisés.<sup>1</sup>

Ainsi, le retour sur cette période de trouble est une ligne de fuite essentielle et incontournable de la littérature algérienne de l'extrême contemporain, car elle est génitrice de mouvement et d'action. C'est une bataille menée contre l'oubli et l'incompréhension, qui garantit en même temps le rebondissement. Elle est le principal acte fondateur d'un éventuel « devenir ». Dans une conférence intitulée « Qu'est-ce qu'un devenir, pour Gilles Deleuze ? », François Zourabichvili explicite cette notion :

Devenir, c'est sans doute d'abord changer : ne plus se comporter ni sentir les choses de la même manière ; ne plus faire les mêmes évaluations. Sans doute ne change-t-on pas d'identité : la mémoire demeure, chargée de tout ce qu'on a vécu ; corps vieillit sans métamorphose. Mais « devenir » signifie que les données les plus familières de la vie ont changé de sens, ou que nous n'entretiens plus les mêmes rapports avec les éléments coutumiers de notre existence: l'ensemble est rejoué autrement.<sup>2</sup>

Si l'action politique gèle la situation, fige les relations, la littérature se charge de démultiplier les possibles d'un autre présent, en lien étroit avec le passé. Pour Gilles Deleuze, la littérature ne reproduit pas une photocopie conforme du monde. Elle sert plutôt à nommer « une sorte de double du monde, capable d'en recueillir la violence et l'excès », dans le but d'accompagner l'individu et l'aider à relancer la vie, mise sous cloche par les événements. Le « devenir » pour Deleuze est une vigilance permanente

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. « Idiomes de l'exil et langue de l'irréductible », *Discours de réception pour le Prix pour la Paix*, Francfort, 2000.

<sup>2</sup> ZOURABICHVILI, François. « Qu'est-ce qu'un devenir, pour Gilles Deleuze », conférence prononcée à Horlieu (Lyon), le 27 mars, 1997.

de l'acte d'écrire : « Écrire est une affaire de devenir, toujours inachevé, toujours en train de se faire, et qui déborde toute matière vivable ou vécue »<sup>1</sup>.

Écrire « Nos années de Joseph » constitue donc la ligne de fuite majeure, une sorte de tremplin qui libère et fait naître d'autres « lignes de fuite » qui se recoupent, se croisent et s'entrecroisent. Ce sont les « flux » dont parle Deleuze qui donne la définition suivante de la « ligne de fuite » :

La ligne de fuite est une déterritorialisation. (...) Fuir, ce n'est pas du tout renoncer aux actions, rien de plus actif qu'une fuite. C'est le contraire de l'imaginaire. C'est aussi bien faire fuir, pas forcément les autres, mais faire fuir quelque chose, faire fuir un système comme on crève un tuyau... Fuir, c'est tracer une ligne, des lignes, toute une cartographie.<sup>2</sup>

Dans *Mille plateaux*, Deleuze et Guattari explicitent la notion de rhizome. « Nous appelons « plateau », dit-il, toute multiplicité connectable avec d'autres par tiges souterraines superficielles, de manière à former et étendre un rhizome. »<sup>3</sup> Toutefois, Deleuze et Guattari pointent du doigt le danger qui guette la ligne de fuite :

La fuite peut mal tourner, « déstratifier à la sauvage » : « le danger est qu'elle franchisse le mur, mais, au lieu de se connecter avec d'autres lignes pour augmenter ses valences, elle tourne en destruction, abolition pure et simple, passion d'abolition.<sup>4</sup>

Dans les écrits de l'extrême contemporain algérien, le retour à la décennie noire n'est donc pas une répétition de l'identique et du même. Il est la charnière littéraire entre deux périodes (passé/présent) qui rétablit le vrai rapport, ouvre des perspectives et permet le passage d'un état à un autre. Cette situation de veille et d'éveil fait partie de la reconstruction identitaire des auteurs et de leurs lecteurs.

Dans un poème intitulé *Rais, Bentalha...un an après* et dédié à Jean Pélégri, Assia Djebar incite à l'écriture de la mémoire et insiste surtout sur la gestion de l'après-massacre. En visionnaire, elle mesure l'ampleur de la tâche et l'intérêt à s'attaquer à un tel chantier, comme le stipule ces quelques vers :

Écrire la voix des autres, de la mère orpheline qui réclame le deuil  
Infini/, de la mendiante qui fredonne dans les ruines, de l'infante/  
Qui rit à peine, un seul sanglot, puis rien, la maison vide/Écrire au  
cœur du hameau détruit [...]/ Qui ne compose pas de symphonie/

---

<sup>1</sup> DELEUZE, Gilles. *Critique et chronique*, Paris : Éditions de Minuit, 1999, p. 19

<sup>2</sup> DELEUZE, Gilles. *Dialogues avec Claire Parnet*. Op.cit., p. 47.

<sup>3</sup> DELEUZE, Gilles, GATTARI, Félix. *Capitalisme et schizophrénie, Mille plateaux*, Paris : Éditions de Minuit, 1980, p. 33.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 280.

Nul chœur, nul gospel, aucun hululement berbère/ [...] Écrire  
l'après-massacre/ Le silence revenu Raïs, Bentalha, j'écris l'après.<sup>1</sup>

L'écriture de l'après-urgence réside dans le savant dosage de l'amnésie (incapacité à se remémorer un événement traumatique) et de l'anamnèse (diagnostic de la société qui reconstitue le passé de l'évènement en ayant recours à la mémoire personnelle et à celle de l'entourage). En effet, un grand nombre de textes reviennent sur l'évènement traumatique qui n'est pas abordé comme au moment de son surgissement. Si l'écrivain de la littérature de l'urgence joue le rôle de journaliste, en ce sens où il fait du témoignage et de la dénonciation son cheval de bataille et s'institue en historien de l'instant qui nourrit ses fictions de l'actualité, son homologue de l'extrême contemporain voit son champ d'action s'élargir. Ainsi, nos deux auteurs se proposent d'ouvrir les « portes de l'Après », en écrivant l'incontournable trace.

Pour Anouar Benmalek, c'est l'incompréhension et l'absence de discernement qui le ramènent à ses écrits antérieurs. En effet, il publie en volume des chroniques écrites en pleine crise algérienne, entre les années 1975 et 1990. Il les dote d'un titre suggestif : *Chroniques de l'Algérie Amère*. Ce titre résonne en contrepoint à *Poème pour l'Algérie heureuse*<sup>2</sup>.

Ces chroniques sont sensés croquer sur le vif l'ambiance et les idées qui agitent la société. Alors qu'ils doivent sonner l'alarme pour avertir de l'insensé, ils tombent comme lettre morte pour leur lecteur et, plus grave encore, pour leur auteur ! S'agit-il réellement d'un compte rendu journalistique écrit sans conviction ? Est-ce une « écriture blanche », une écriture distante et neutre telle que la définit Roland Barthes?

La nouvelle écriture se place au milieu de ces cris et de ces jugements, sans participer à aucun d'eux, elle est faite précisément de leur absence ; mais cette absence est telle, elle n'implique aucun refuge, aucun secret ; on ne peut donc dire que c'est un écrit impassible ; c'est plutôt une écriture innocente.<sup>3</sup>

Écrire « Nos années de Joseph » constitue donc la ligne de fuite majeure, une sorte de tremplin qui libère et fait naître d'autres lignes de fuite qui se recoupent, se

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent*. Op.cit., p. 257.

Divers textes en un mélange de genres – poésies, courtes narrations, analyses – témoignent d'une écriture nomade, portée par des voix silencieuses enveloppantes assiégeantes et même taraudantes. Tantôt « écoutouse » et « scripteuse » et tantôt porte-voix des sans paroles.

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia. *Poème pour l'Algérie heureuse*, Alger : SNED, 1969.

<sup>3</sup> BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris : Seuil, 1953, p. 179.

croisent et s'entrecroisent. Ce sont les « flux » dont parle Deleuze qui donne la définition suivante de la « ligne de fuite » :

La ligne de fuite est une déterritorialisation. (...) Fuir, ce n'est pas du tout renoncer aux actions, rien de plus actif qu'une fuite. C'est le contraire de l'imaginaire. C'est aussi bien faire fuir, pas forcément les autres, mais faire fuir quelque chose, faire fuir un système comme on crève un tuyau... Fuir, c'est tracer une ligne, des lignes, toute une cartographie.<sup>1</sup>

Ainsi, le nouveau regard que l'auteur se propose de jeter sur ses chroniques sert à faire entendre le cri<sup>2</sup> étouffé. De cette nécessité du « re-regard » sur ses propres productions naît un lien organique entre le cri, l'écrit et la création. En effet, le cri est l'homonyme de l'écrit. Dans le processus diachronique, l'écrit relaye le cri originel, fondateur de la vie. Si le cri, par la voix, préside toute naissance et insuffle la vie par son double mouvement respiratoire, l'écrit, lui, garantit l'existence et la pérennité. La voix déploie ses volutes pour se fixer dans le silence de l'écriture. Quand la voix se tait, l'écrit surgit. L'écriture est donc une autre manifestation de la voix. Une sorte de relais s'établit entre le cri et l'écrit. Le silence de la voix n'induit pas la mort puisque l'écrit la prend en charge et maintient son souffle. Toutefois, cette diachronie, qui va du cri à l'écrit, emprunte elle-même un trajet accidenté. Elle ne se fraye pas un chemin en ligne droite car c'est une parole de l'ombre, non autorisée, non admise et de surcroît, elle nécessite un savoir-faire et un savoir-dire, un savoir-écrire et un savoir-écouter afin de restituer le ton juste et rétablir le son étouffé.

Ce recours à la publication de 17 années de chroniques hebdomadaires permet donc à Anouar Benmalek de se replonger dans le contexte de l'époque, avec d'une part, un regard neuf et d'autre part une approche moins passionnée des événements et avec beaucoup plus de matière qui rend la compréhension aisée. Ainsi, il fournit l'effort nécessaire pour comprendre et expliquer ce qui, de toute évidence, lui échappe totalement alors qu'il évolue au cœur de l'information en tant que journaliste chroniqueur. Par ailleurs, l'intellectuel cumule les tâches : professeur d'université et membre fondateur de la Ligue des Droits de l'Homme dans son pays. Nous pensons qu'avec un tel bagage intellectuel, il maîtrise la situation, mesure les conséquences et anticipe les retombées. Toutefois, la réalité est tout autre. Ainsi, il confesse :

---

<sup>1</sup> DELEUZE, Gilles, *Dialogues avec Claire Parnet*, Op.cit., p. 47.

<sup>2</sup> Alain Milon, *La Fêlure du cri : violence et écriture*, Paris : Les Belles Lettres, coll. « Encre marine », 2010.

J'ai écrit ce livre, car je n'ai pas de réponse [...] Ce livre est un aveu d'impuissance [...] les drames du monde : le Rwanda, les Khmer rouges, le nazisme, (sont de) malheureuses expériences qui ne servent pas de leçons. »<sup>1</sup>

Au contraire, pour Mourad Djebel, l'écriture naît de la peur et de la révolte éprouvées par toute une génération destinée à vivre autrement :

Ma génération est habitée par une révolte incommensurable. Nous sommes nés après l'indépendance et nous avons connu une sorte de dictature. Notre passage de l'adolescence à l'âge adulte a été ponctué par des explosions -celle des étudiants en 1986, celle de 1988, puis celle qu'on nomme les « événements ». Nous vivons alors la peur au ventre.<sup>2</sup>

Écrire, pour lui, naît de la nécessité de comprendre puisque « la bonne compréhension équivaut à la moitié de la solution ».<sup>3</sup> Par ailleurs, elle exprime le refus de la fatalité. La venue en écriture de Mourad Djebel s'impose à son auteur comme une évidence, comme la seule et l'unique porte de sortie du cauchemar, après un grand tâtonnement et une descente aux enfers.

Étudiant à l'époque des faits, il subit de plein fouet la double agression : celle orchestrée par la sécurité militaire qui tire à balles réelles sur le cortège de la manifestation estudiantine de 1988, et celle fomentée par les intégristes islamistes, deux années plus tard. Son salut mental est en sursis. Il n'est assuré que d'un fait : qu'il est de la guerre. En proie à une folie suicidaire, la tête encombrée d'images de violence et de désolation, de victimes sacrifiées et de sang, il trouve la ressource dans la fuite géographique et l'écriture mémorielle :

Vient un moment où je me suis senti face à un mur, où il ne restait que l'asile, ou le cimetière. Une parcelle d'instinct de vie m'a poussée à partir, à écrire. [...] J'avais besoin que la mémoire fasse son travail, pour aller au-delà du témoignage, de la restitution des faits.<sup>4</sup>

La fuite géographique ne rime pas avec abandon et choix de vie consenti et réfléchi. C'est une peine à vivre que partagent les exilés du monde. Pablo Neruda traduit l'exil en ces termes :

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Anouar, in émission « D'Une rive à l'autre », Interview de Rachid Arab, avril 2003.

<sup>2</sup> DJEBEL, Mourad. *Écrivains maghrébins*, Blog sur les intellectuels, écrivains, journalistes, artistes maghrébins d'expression française. Archive n°137, décembre 2010.

<sup>3</sup> DJEBEL, Mourad. *Les Sens interdit*, Op. cit., p. 276.

<sup>4</sup> DJEBEL, Mourad. Interview, op.cit; 2010.

L'exil est rond/ Un cercle, un anneau /Tes pieds en font le tour./ Tu traverses la terre/ Et ce n'est pas la terre/ Le jour s'éveille/ Et ce n'est pas le tien./ La nuit arrive /Il manque tes étoiles/ Tu te trouves des frères/ Mais ce n'est pas ton sang.<sup>1</sup>

La fuite est un acte de courage qui perpétue la vie. L'exil est douloureux et les distances mises entre soi et le lieu qui vous a vu naître et dans lequel vous avez tous vos repères est une peine à vivre. Fuir, n'est pas une odyssee à la rencontre du monde et dont on revient grandi. Ailleurs vous n'êtes pas attendus. Ailleurs vous n'êtes personne ! Votre patronyme s'oublie et des termes génériques comme « émigrant », « étranger » ou « exilé » vous collent à la peau, vous stigmatisent et vous qualifient et disqualifient à la fois, dès que vous franchissez l'ailleurs comme l'explique Brecht :

J'ai toujours trouvé faux le nom qu'on nous donnait, émigrants. Le mot veut dire expatriés Mais nous ne sommes pas partis de notre gré, pour librement choisir une autre terre. Nous n'avons pas quitté notre pays pour vivre ailleurs... Au contraire, nous avons fui. Nous sommes expulsés. Nous sommes des proscrits. Et le pays qui nous reçut ne sera pas un foyer mais l'exil.<sup>2</sup>

Maroued, le protagoniste de *Sens interdits* trouve la ressource en lui pour partir car, il réalise que son monde s'écroule. La ville est défigurée par les factions qui, tour à tour, la possèdent, la violent, la violentent et la profanent. Sous leurs assauts, la terre-mère n'est plus qu'un champ de ruines et de désolation. En effet, la vie déserte ce lieu :

[...] une nécropole aux tombes ouvertes, aux tranchées béantes. La terre se mettait à exsuder, par ses minuscules meurtrissures et par ses fentes d'obus, un pus jaunâtre, une bile ancienne renouvelée : l'injustice des hommes et celle de l'histoire, l'aveuglement des pères et leur vénalité, et la folie des apprentis sorciers.<sup>3</sup>

Pour échapper à la mort, pour vaincre les tentations suicidaires, le départ pour maroued s'impose comme une évidence. Car « la somme ou la multiplication des plaintes, arrivée à force de compression au point de non-retour, devenant une absence manifestement violente, une révolte destructrice » harcèle-la jeunesse comme l'atteste la passante, candidate au suicide dont Maroued relate l'histoire :

Un manche à balai à la main, elle continuait à courir dans nos têtes, [...] se mettant en travers de la rue en criant aux automobilistes « Écrasez-moi, écrasez-moi s'il vous plaît...N'hésitez pas, allez-y...Délivrez-moi...Délivrez-moi... En ces temps où les enfants se

<sup>1</sup> NERUDA, Pablo. *Les Chants libres d'Amérique Latine, Mémorial de l'Île noire*. Paris : Gallimard, 1977, p. 33.

<sup>2</sup> BRECHT, Bertolt. «Sur le sens du mot émigrant» (1937), in PALMIER, Jean-Michel. *Weimar en exil*, Paris : 1985, p. 9.

<sup>3</sup> DJEBEL, Mourad. *Les Sens interdits*, op, cit., p. 121.



font faucher par centaines par les balles, une mort de plus ou de moins... [...] criant plus fort » Regardez-moi vous tous, profitez du spectacle, réjouissez-vous...régalez-vous...vous aimez ça...Moi, je m'en fous, l'enfer je le connais déjà, je le vis chaque heure que Dieu fait »<sup>1</sup>

Partir est donc un signe de courage. Partir devient un acte militant contre la révolte destructrice et le non choix de vie imposée. Parti, c'est déjouer le complot. C'est sortir de l'enfermement, c'est se libérer pour parler, pour agir, penser et enfin revivre. Partir, c'est peut-être le refuge. Le protagoniste de *Sens interdits* met tous ses espoirs de ressourcement dans le voyage. Le départ, C'est en effet le refuge, le lieu du recentrement sur soi, une renaissance virginale pour imprimer d'autres partitions et, en même temps, souffrir de nostalgie car, l'exil n'est pas l'expression de la liberté :

Partir, c'est mourir un peu, laissant de soi cette part incrustée à tous les objets, les lieux, à toutes les caresses. Partir, c'est renaître un peu, se projeter dans cette nouvelle part qui nous attend. Partir, c'est sentir l'amertume nostalgique, partir, c'est goûter le miel de l'ivresse. Partir c'est se déconstruire, partir, c'est se reconstruire. Partir, partir et repartir, à n'en plus finir.<sup>2</sup>

Lors de l'assassinat de Larbi et Nabile, Maroued commence par une retraite d'atrabilaire qui le conduit aux portes de la folie et dont il échappe *in extrémis*. Souvent, « en position fœtale, comme à la recherche du stade prénatal » protecteur, il survit :

Regagnant de nouveau la Casbah, j'y élisais domicile. [...] je ne pouvais savoir qu'elle deviendrait cinq ans plus tard ma nécropole de cendres, mon sarcophage de deuil, mon asile de folie, mon cocon de mutation, quand je m'enfermais à leur mort entre ces murs de pierres épais et corrodés, barricadant les indiscretions, calfeutrant toute intrusion, échafaudant des plans apocalyptiques, des trames minutieuses.<sup>3</sup>

Ainsi, comme nous pouvons le constater, Maroued est en proie à une grande difficulté existentielle. L'errance dans la ville-labyrinthe<sup>4</sup>, où l'intégrité physique est lourdement menacée, le conduit à rechercher la relative sécurité que lui offrent les murs de sa chambre qu'il transforme en « bunker », sans trouver le salut. Ces échecs successifs le conduisent à l'exil et le destine à l'errance. Une errance initiatique et porteuse de résilience, comme la définit Akira Misubayashi :

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 94-95.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 264.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>4</sup> Labyrinthe : dans le chapitre suivant, nous abordons la notion de l'espace labyrinthique.

C'est cet effort d'absence volontaire, de déracinement voulu, de distanciation active par rapport à son milieu qui paraît toujours naturel, c'est donc cette manière de s'éloigner de soi-même –ne serait-ce que momentanément et provisoirement - de se séparer du natal, du national et de ce qui plus généralement, le fixe dans une étroitesse identitaire, c'est cela et surtout cela que j'appellerai errance.<sup>1</sup>

La destination choisie est à la mesure de son malaise psychologique. La symbolique du désert, le voyage vers le sud traduisent sa quête intérieure. L'immensité du désert souligne le contraste de son enfermement :

[...] Afrique de l'Ouest [...] Pourquoi ? peut-être que c'est une piste caravanière engloutie qui m'interpelle... peut-être que j'entends les bruits oubliés et les traces de tous ces gens qui pour fuir les guerres se sont enfoncés dans le désert et au-delà sur les traces des rivières... [...] et peut-être que j'ai peur du monde où les hommes deviennent des circuits fermés, des réseaux de cyber, des cerveaux binaires, des transactions boursières...<sup>2</sup>

L'espace métaphorique du désert est propice à l'introspection. Le vide alentour, l'œil en dedans, Maroued peut sonder sa conscience, l'interroger, dialoguer avec elle en toute liberté et sans faux semblants. L'espace ouvert du désert décloisonne l'esprit qui retrouve sa souveraineté et toutes ses facultés. Ainsi, le narrateur fait « éclater l'espace » en lui. Il réintègre sa dignité d'homme libre qui ne « se terre plus comme un rongeur ». Ainsi, il peut empoigner sa souffrance, la regarder en face, l'inciter à parler, la contraindre à se livrer, lui arracher des aveux et pour finir, à coup sûr, elle abdiquera et se laissera écrire !

[...] Enfin le temps de rompre les barrages entre les compartiments multiples...Fusionner les masques en un seul...Se découvrir dans ma multitude... déconstruire la dyslexie...SE RECONSTRUIRE LOIN des étirements multipolaires, loin de l'inhibition paternelle gluante...Recomposer la fragmentation [...] Exsuder les relents de la macération des rancœurs antérieures...Se découvrir soi-même et prendre le temps de chercher derrière les horizons et les interdits...<sup>3</sup>

Emprunter le désert et s'enfoncer dans la terre d'Afrique, c'est se délester de ses oripeaux « civilisationnels » pour retrouver la nudité première et le silence virginal. S'orienter vers l'Afrique, c'est se ressourcer auprès des rites ancestraux, c'est retrouver le langage de la transe. C'est danser au rythme des tamtams et au son du corps. C'est

---

<sup>1</sup> MISUBAYASHI, Akira. *Petite éloge de l'errance*, Paris : Gallimard, 2014, p. 66.

<sup>2</sup> DJEBEL, Mourad. *Les Sens interdits*, *Op. cit.*, p. 188.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 104.

laisser parler en soi, la langue d'avant Babel. « Langue oubliée mais pas effacée », dira Djébar. Djébar précise :

Il est temps de laisser libre cours au corps dans sa splendeur quand il se défoule [...] je fermai les yeux [...] ma tête devenait une caisse de résonance où le tempo s'amplifiait dix fois, cent fois, mille fois d'écho en écho, une réminiscence parvenue de quelque vieille cavité [...], qui traversait l'islam, la chrétienté, le judaïsme, et remontait plus loin vers les rythmes païens, les rites de sacrifices sur un autel sous un baobab ou un caroubier géant, une réminiscence explosant dans mon cerveau, dans mon corps, dans mon être, réveillant mes spectres.<sup>1</sup>

Cette liturgie extatique est un discours de protestation. Par la transe, Maroued retrouve sa souveraineté. En s'enfonçant dans la nuit des temps, au contact de la « sauvagerie », il puise sa force liquéfiée, il retrouve ses esprits et se hisse au rang d'humain dont les barbares le délestent. C'est dans l'errance donc que ses moi diffractés se ressoudent, se résolvent et s'énergisent. Maroued est à la recherche de l'humain en lui. Par la pérégrination, son être intérieur se met en mouvement et ainsi, il renaît et se recrée, s'invente et se métamorphose. « Sa soif inextinguible de renaître sans l'urgence viscérale qui le ronge » s'apaise. Le voyage initiatique le conduit vers « le premier homme ». Le dépaysement est aussi retrouvailles. La mémoire se libère et l'homme retrouve ses facultés de penser ou repenser le monde comme le stipule Roger Vailland quand il dit : « Il est très difficile de penser l'Histoire au jour le jour. Il faut faire retraite, prendre distance ».<sup>2</sup> Ou encore « pour se retrouver et se situer dans le monde, il faut prendre ses distances, se dépayser. »<sup>3</sup>

Le héros de *Timimoun*<sup>4</sup> de Rachid Boudjedra fuit également le climat délétère et les massacres perpétrés par les terroristes pendant les événements. L'ancien pilote de chasse s'improvise guide touristique dans le désert, pensant trouver la paix et échapper à la dépression et à l'addiction à l'alcool. Mais sa retraite n'est pas totale puisqu'il reste en contact avec les touristes et surtout la radio lui apporte continuellement les nouvelles des massacres. Contrairement à Maroued, le héros de *Timimoun* est resté dans le pays et continue à subir ses assauts. Son errance est circonscrite dans un périmètre accessible, excentrée mais continuellement en relation avec le monde qu'il fuit, d'où l'échec.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, pp. 315-316.

<sup>2</sup> PETR, Christian. *Roger Vailland, éloge de la singularité*, Monaco: Éditions du Rocher, date, p. 183

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>4</sup> BOUDJEDRA, Rachid. *Timimoun*, Paris : Grasset, 1994.

Pour Adonis, le dépaysement est synonyme de réussite en matière d'errance : « l'errance nous sauve et guide nos pas/L'errance est clarté/et le reste n'est que masque/L'errance nous lie à tout ce qui est autre/Elle accroche à nos rêves le visage des mers. /Et l'errance est attente. »<sup>1</sup>

Explorer d'autres lieux, renouer avec l'origine, redécouvrir les beautés insoupçonnées, n'équivaut-il pas à « tutoyer » le syndrome stendhalien bien que l'effet escompté soit totalement différent ? En effet, en visitant Florence, Stendhal est submergé par une émotion handicapante que lui provoque tant de beauté environnante. Il confesse :

J'étais arrivé à ce point d'émotion où se rencontrent les sensations célestes données par les Beaux Arts et les sentiments passionnés. En sortant de *Santa Croce*, j'avais un battement de cœur, la vie était épuisée chez moi, je marchais avec la crainte de tomber.<sup>2</sup>

La quête chez Mourad Djebel devient conquête purificatrice. Au lieu de perdre l'équilibre, par la vue de tant de beauté, comme c'est le cas de Stendhal, notre auteur se ressource, retrouve l'équilibre que tant d'épreuves ébranlent.

La poétique du désert de Jean Gustave Le Clézio rend compte de la liberté qu'offre cet espace mais met en garde aussi contre la perte des repères et de l'effacement de la trace. Ainsi, le désert n'est pas une errance. Il est fait de haltes et de plateaux où l'homme se fixe, sans être écrasé par des limites de l'espace urbain strié :

Du fait qu'il figure, tout comme la mer, une catégorie d'espace à l'état pur, le désert nous ouvre à l'idée d'immensité, de liberté, mais aussi à celle d'inachèvement et d'effacement, expression d'un manque qui prédispose à la quête de la trace : la perte des repères est constamment en jeu en ce lieu symbolique où toute empreinte s'inscrit dans un rapport fondamental à la durée.<sup>3</sup>

Mourad Djebel revient sur l'agression subie, décrit le traumatisme des victimes et retranscrit leur état psychologique alors que par *Les chroniques de l'Algérie amère*, Anouar Benmalek effectue un retour sur le « silence de l'écriture » : silence de sa propre écriture journalistique !

---

<sup>1</sup> ADONIS. *Chants de Mihyar le damascène*, Paris : Sindbad, 1995, p. 161.

\*Adonis est né en Syrie 1930 sous le nom d'Ahmad Saïd Esber. À dix-sept ans il publie un poème en empruntant au dieu phénicien Adonis, symbole de la renaissance végétale, son pseudonyme auquel il restera fidèle. Son oeuvre a été couronnée de très nombreux prix littéraires, en France, en Italie, en Turquie et au Liban.

<sup>2</sup> STENDHAL, *Rome, Naples et Florence*. Paris : Éditions Delaunay, 1826, tome 2, p. 102.

<sup>3</sup> LE CLÉZIO, Jean Gustave. *Désert*, Paris : Gallimard, 1980, p. 234.

L'accalmie qui suit le séisme aiguise la vision de l'auteur des *Chroniques*. Il prend de la hauteur, mesure après coup la teneur du désastre par la vue d'ensemble qu'offre le terrain. Il dissèque le texte, met à vif ses entrailles pour en comprendre les mécanismes et les conditions qui font le lit du désastre.

Par le jeu d'association/dissociation, de déconstruction/reconstruction, Maroued, le protagoniste des *Sens interdits* s'attèle à un travail de reconstitution, de recomposition qui aide à la reconstruction identitaire. Il se concentre sur le traumatisme individuel et collectif. C'est la représentation du coup et sa persistance qui le préoccupent.

Le constat est lourd : une génération sacrifiée ! Anouar Benmalek, après coup, suit le sillon creusé par Assia Djebar. Pour lui, le déballage est incontournable car déclencheur de nouvelles postures :

Tôt ou tard, la question des crimes [...] devra être à l'ordre du jour. Tôt ou tard, notre nation devra l'aborder avec lucidité, courage et sans faux-fuyants. La rupture totale avec l'ancien régime ne se fera que si cette nation regarde droit dans les yeux cette épouvantable chose [...], avec son cortège de pourriture, de larmes, d'assassinats et de torture. Nous ne pourrons pas faire l'économie de ce déballage si nous voulons mûrir, passer du stade de peuple esclave à celui de peuple responsable de sa destinée.<sup>1</sup>

De son côté, l'auteur de *Sens interdits* n'envisage pas un futur meilleur, sans la « spéléologie du passé ». Pour lui, il faut aplatir ce passé, le parcourir pour se parcourir soi-même :

Comment expliquer, et donc comprendre, un fait [...] sans remonter dans le passé, revenir sur les événements emblématiques, rappeler l'histoire, le contexte, démêler les fils enchevêtrés de ses propres liens avec un monde, qui se nomme ici : Algérie.<sup>2</sup>

Dans les deux citations, les mots se recourent. « Déballage » rime avec « revenir sur les événements emblématiques », « aborder avec lucidité » corrobore « démêler les fils enchevêtrés », « expliquer » renvoie à « comprendre ». Le but d'un tel retour sur les événements est clair : éviter la « malédiction de l'éternel recommencement ! », matérialisée par les mots « mûrir, cesser d'être esclave et devenir responsable ».

L'écrivain est manifestement porteur d'un nouveau projet sociétal. Qu'il revienne sur le passé, par l'examen de textes déjà fournis ou par une reconstitution mémorielle de l'expérience personnelle, le but est le même : dépasser le trauma et courir vers la

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Anouar. *Les Chroniques de l'Algérie amère, Algérie 1985-2002*. Op.cit., p. 141.

<sup>2</sup> DJEBEL, Mourad. *Les Sens interdits*, Op., cit, 4<sup>e</sup> de couverture.

résilience en prenant sa vie en main. Mourad Djebel découvre la vie par procuration à laquelle sa génération est soumise. Mais de cette survie, elle ne veut plus :

[...] notre génération d'avortons, [...] de fantômes vivant par procuration [...] d'automates que l'on peut tripatouiller, programmer et déprogrammer, de mannequins en plastique dépiautés de tout, [...] de la plus infime des richesses, le sens même de la vie : la foi en l'avenir. [...] Notre génération presque dans sa totalité \_se laisser gagner (et se mettre à survivre) par un instinct presque animal, en grappillant, en rongant telles des taupes...<sup>1</sup>

Benmalek, de son côté, évoque l'exigence du nouveau lecteur qui refuse le mensonge. Il le tient en estime et considère avec attention que ses aspirations font corps avec celles de l'écrivain, quand il dit :

Le lecteur algérien est un lecteur exigeant, il ne supporte pas qu'on lui mente, il a appris à être suffisamment adulte pour tout accueillir : l'ombre et la lumière, l'ignoble et le sublime. Le prix qu'il a payé pour ce statut de citoyen adulte a été épouvantablement élevé, que ce soit hier avec le colonialisme ou aujourd'hui avec la dictature molle et corruptrice du pouvoir et la barbarie intégriste.<sup>2</sup>

Dans *Sens interdits*, Mourad Djebel s'institue d'abord en conteur-témoin. En effet, Maroued, le personnage principal, le double de l'auteur, commence par tenter un récit oral à l'adresse d'Anisse, un témoin auditif. Pour exorciser la difficulté du dire, le narrateur résume ainsi la situation :

Tu sais, c'est une histoire simple. Trois jeunes gens qui scellent quelque chose dans une révolte urbaine qu'ils voulaient ou croyaient renaissance [...] une histoire banale en somme, si ce n'est le sang qui continue de couler<sup>3</sup>

Pour rendre compte de cette situation traumatique, les deux auteurs s'appuient sur deux traditions du savoir, opposées et complémentaires à la fois : la tradition écrite et la tradition orale. Ainsi, Benmalek se replonge dans les écrits « officiels » et tente de débusquer la faille qui aurait pu lui mettre la puce à l'oreille et lui permettre de tirer la sonnette d'alarme. En somme, elle lui aurait permis de jouer son rôle d'intellectuel. Alors que Djebel narre son histoire avant de l'écrire. C'est « la générale » que Maroued rejoue avec difficulté devant Anisse, un témoin oculaire, avant le geste final qui la fixe par écrit. La récitation est l'ultime effort qu'il fait vers l'autre pour arriver à soi :

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>2</sup> BENMALEK, Anouar. Op. cit., p. 274.

<sup>3</sup> DJEBEL, Mourad. Op. cit., pp. 214-215.

« expliquer, (sous-entendu à l'autre), pour comprendre (soi-même) », dit-il. C'est par le biais du détour qu'il met les mots sur les silences qui l'habitent. L'effort conjugué de la voix et de l'écoute conduisent à la trace écrite.

En même temps, la lourdeur du silence coupe la voix puisque Maroued pense que « Le sort est jeté : tu ne parleras plus, sauf en écrit. Mais écris comme tu respirez. »<sup>1</sup> L'écrit s'érige contre le silence qui filtre toute tentative de parole. Il a une visée cathartique. Il favorise la compréhension nécessaire à la reconstruction identitaire. Il est un remède aux effets dévastateurs du trauma dont la symbolique est insaisissable, la monnaie d'échange contre l'impossibilité de dire. Cette nécessité psychologique revêt une allure philosophique et éthique à la fois :

Le silence qui nous enveloppait et dans lequel nous nous enlisions de la même manière qu'était en train de s'enliser notre univers commun dans sa perte, sa négation, son abrogation totale. Parce que c'était de cela qu'il s'agissait : tout autour de nous jusqu'au substrat de notre vie, semblait se disloquer pour ouvrir sous nos pieds un abîme.<sup>2</sup>

Ainsi, l'impossibilité de dire l'indicible, l'envahissement de l'affect trouvent refuge dans l'acte d'écrire. En effet, le passage à l'écrit est l'ultime recours contre le silence. Les sans-paroles trouvent un espace de parole dans le silence de l'écriture. C'est dans l'écriture et par son truchement que s'organise la survie humaine. « Les jeux ne sont donc pas faits, et tout peut encore aller » dit Christian Petr.

Quand la parole vive fait défaut, l'écrit devient la voie royale pour dire et se dire, comprendre et expliquer. « Écrire, ne tue pas la voix » dit Assia Djébar, « mais la réveille ». Irma, la protagoniste du roman *Les Nuits de Strasbourg*<sup>3</sup> explique son attachement aux voix, dans la recherche de ses origines :

C'est pour cela que je m'attache aux voix. – à celles qui se cherchent, à celles qui se perdent, celles qui ont brusquement un trou, comme une maille filée...L'essentiel soudain glisse, va se diluer...Peut-on réparer ? Par la voix tout, parfois remonte, même l'essentiel entendu il y a des siècles.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>3</sup> Note sur *Les Nuits de Strasbourg* d'Assia Djébar : c'est une œuvre écrite en 2003, dans une résidence d'écriture, à Strasbourg précisément. Ce roman constitue une rupture dans le cycle de l'écriture de l'urgence. Un besoin d'amour et d'aimance pour contrecarrer l'horreur algérienne. L'auteur explique l'intérêt de cette écriture thérapeutique : « Dans ce roman, j'ai à ma manière, repensé, peut-être aussi pensé, tenté d'adoucir des blessures [...] Ma seule réaction, à l'actualité sanglante était d'écrire de plus longues pages encore sur les neuf nuits d'amour imaginés à Strasbourg ! Mon imagination, disons-le maintenant, était, en quelque sorte, pure thérapie ! » (*Ces Voix qui m'assiègent...*, p. 247.) La recherche de la catharsis ne traduit-elle pas, d'une certaine façon l'échec contre la barbarie islamiste ?

<sup>4</sup> DJEBAR, Assia, *Les Nuits de Strasbourg*, Arles : Actes Sud, 1997, p. 182.

Quand la voix s'éteint, l'écrit s'impose pour organiser la pensée, conduire la réflexion et surtout tirer les enseignements pour le futur et sauver l'être de la vacuité. Ainsi, Kafka écrit à Hölderlin le 28 juillet 1914 : « Je suis engourdi, je suis de pierre ». Il devient donc une « chose » et pour quitter cet état végétatif, il lui faut s'investir dans un projet : l'écriture.

Mon incapacité à penser, à observer, à constater, à me rappeler, à parler, à prendre part à la vie des autres devient chaque jour plus grande ; je deviens de pierre... Si je ne me sauve pas dans un travail, je suis perdu<sup>1</sup>

De son côté Maroued vit pareillement la transformation de la matière de son corps. Son errance dans la ville se poursuit sans but. Dans l'incapacité de penser et de décider de telle ou telle action, il se confond avec le décor labyrinthique de la ville. Il en épouse même les reliefs et « s'empierre » à son tour :

Il se laisse « happé par le ventre de la médina avec sa lave stratifiée [...] me promenant de jour et de nuit au gré des odeurs débordantes de vie et d'agressivité [...], sans aucun plan établi, je me confondais à l'espace à en devenir partie intégrante.<sup>2</sup>

Ainsi l'activité, quelle qu'elle soit, ravit l'individu à la mort psychique. L'écriture se substitue à l'effacement et à la dissolution de l'être dans la non-vie. L'œil tourné en dedans, Kafka se « répand » dans les plis du texte, comme il l'écrit le 8 décembre 1911. Cette activité salvatrice emprunte la double trajectoire : par l'écriture et la mise en mots, la part la plus obscure, enfouie dans le tréfonds de l'individu, s'exteriorise. Débarrassé de ce poids, mis à distance, l'auteur peut l'intégrer sans appréhension :

J'ai aujourd'hui un grand désir de tirer tout à fait hors de moi, en écrivant, tout mon état anxieux et, ainsi, qu'il vient de la profondeur, de l'introduire dans la profondeur du papier, ou de mettre par écrit, de telle sorte que je puisse entièrement introduire en moi la chose écrite.<sup>3</sup>

La trace écrite est à créer ou à exploiter car elle constitue la base de toute réflexion. Et en même temps, elle est une pièce à conviction incontestable de l'existence des événements, comme le donne à voir aussi bien les chroniques journalistiques de Benmalek que l'itinéraire des protagonistes des *Sens interdits*.

---

<sup>1</sup> BLANCHOT, Maurice. *L'Espace littéraire*, Paris : Folio, 1988, p.71.

<sup>2</sup> DJEBEL, Mourad, op. cit., pp. 106-107.

<sup>3</sup> BLANCHOT, Maurice, Op. cit., p. 71.



Dans sa narration des faits, Maroued s'appuie sur des notes personnelles griffonnées à la hâte, pour les besoins du théâtre qu'il animait au sein de son école : « des bouts de papiers, racornis, vieillis, illisibles qu'il conserve, de pays en pays ». Ils sont les reliques qui attestent de la présence des copains disparus : Larbi et Nabile.

Écrire et relire les quelques notes sont matière à réflexion, un support mémoriel pour remonter le temps et briser le silence. L'écrit du silence pallie le silence de l'écriture et exhume des vérités. Une transe de l'écrit se saisit du personnage et l'expérience scripturale, par le jeu des comparaisons, devient l'oxygène nécessaire à la vie, à toute vie :

Écris comme cousant de mots ton propre linceul  
Écris comme assemblant les franges de tes bouts les plus enfouis  
par les trafiquants [...]  
Écris comme remède amer  
Écris comme maillage de la peur  
Écris comme bagnard à perpète  
Écris toutes les froides oraisons<sup>1</sup>

Dans sa quête du sens et dans la traque de la faille, Benmalek recourt également à la voix. En effet, il fait une relecture des chroniques. Une relecture au goût de première lecture, celle de la découverte. Elle relecture qui se veut sérieuse et appliquée, minutieuse et « agentive ». Les mots sont pesés, soupesés, les événements sont scrutés. Rien n'est laissé au hasard. Le choix des chroniques recensées parle de lui-même. Ainsi, La vision et la voix viennent en renfort et accompagnent l'auteur dans sa quête. Les mots « dits et écoutés » semblent plus expressifs que les mots « écrits ».

Le retour sur les chroniques, en dehors de la valeur symbolique qui matérialise une époque, s'efforce de donner du sens au non-sens. La lecture et la relecture, la compréhension et l'interprétation sont un travail de laboratoire où le corps du texte est disséqué et observé minutieusement, comme au microscope. Ainsi, le dit et le non-dit, l'apparent et le caché, l'allusif et l'explicite sont mis à plat. Les silences se délient et deviennent polyphonie. Les voix du texte dialoguent entre-elles. La relecture fait ressac et livre son secret. L'effort conjugué de la parole et de l'écriture, de l'ouïe et de la vue font entendre le texte, à l'attention d'un lecteur réceptif, réel et imaginaire à la fois. La chronique devient un médium de l'expérience vécue qui est passée sous silence. L'exhumer instruit son auteur et avertit son lecteur. Sa grande vertu est celle d'obliger son auteur à se reprendre et à reconsidérer les faits et l'histoire avec vigilance.

---

<sup>1</sup> DJEBEL, Mourad . Op. cit., p. 73.

Dans les deux cas, les deux écrivains se livrent à un double travail et empruntent des chemins inverses. Djebel fait ses premières tentatives de récits en endossant l'habit du conteur et en s'aidant de notes prises sur le vif. Il libère la parole pour la fixer par la suite, alors que Benmalek s'élanche de l'écrit vers l'oral. Cette fois, c'est le son des mots, leur musicalité, leurs occurrences et leurs récurrences qui libèrent le sens caché dans l'organisation textuelle. Cette double convocation de l'instance narrative atteste, d'une part, de la difficulté du récit à se mettre en place et, d'autre part, traduit l'obsession des narrateurs à appréhender le problème.

Par ailleurs, nous avons l'impression que Benmalek « hurle » son texte. Il le « gueule » (expression empruntée à Flaubert), pour écouter l'indicible et l'horreur drapée de silence. Il le hurle pour s'en convaincre d'abord et le communiquer par la suite. Il emprunte dans ce travail la technique du « gueuloir flaubertien ». Si Flaubert gueule ses phrases par souci esthétique et par exigence poétique, Benmalek, lui, court après le sens. Si Flaubert gueule son texte pour la pureté de la langue, Benmalek, lui, tente de délivrer les mots du poids du silence. Si Flaubert se livre, par cet exercice, à la manie de l'expression juste, Benmalek, quant à lui, s'approprie le verbe, rallume les sens, dégage les nuances et entrevoit les subtilités. Il fait ainsi « chanter les mots en résonnance » pour les traduire en langue intelligible et accessible à tous. Il s'agit de la vision dibienne du rôle de l'écrivain.

C'est une refonte de l'écrit, débarrassé des trous qui le minent, à laquelle le texte Benmalékien se livre. C'est une mise à l'épreuve de l'oral pour vérifier la cohérence de l'écrit. Le verbe « gueuler » prend tout son sens, dans le double travail de l'écrivain. « Gueuler », c'est exprimer sa rage, interpeller l'autre, l'avertir de l'insensé au moyen du son et de la nudité des mots. L'exercice oral ne consiste pas, en effet, à déclamer un texte en insistant sur sa fibre esthétique ou à faire une lecture blanche par sa platitude ; au contraire, la voix débusque le non-dit et les sonorités rétablissent l'absence. Ainsi, les liens entre lecture et écriture, oral et écrit, se chargent de la restitution du sens et de la compréhension des faits.

Le gueuloir symbolique improvisé par l'auteur est une technique éprouvée par Kafka. Dans *L'Espace littéraire*, Maurice Blanchot parle de « Kafka ou la récitation de l'œuvre », ce besoin de relire à son entourage ce qu'il écrit, non pas par « vanité littéraire » comme le précise l'auteur, mais par un besoin impérieux de s'approprier sa prose et de faire corps avec son texte :

[...] C'est un besoin de se presser physiquement contre son œuvre, de se laisser soulever, tirer par elle, en la faisant se déployer dans l'espace vocal que ses grands dons de lecteur lui donnent le pouvoir de susciter.<sup>1</sup>

Cette écriture-réécriture et cette lecture-relecture sont une analyse de l'Histoire à travers les mots. Anouar Benmalek met l'Algérie au centre, sans la couper du monde. Il explore le texte pour mettre en corrélation les événements fondateurs du chaos. Il collecte les indices annonciateurs du désastre et les érige en « teckméria », en preuves historiques. Ainsi, notre auteur tente une réactivation des mots éteints en redynamisant leur sens. La relecture débusque le silence de l'écriture et génère une écriture du silence qui se veut salutaire. Ainsi, les mots nimbés d'un halo d'opacité se découvrent porteurs de significations. Et surtout de déclencheurs de « signifiante. »<sup>2</sup>

Dans *Roland Barthes par Roland Barthes*, l'auteur parle de l'opacité de l'œuvre et sa transparence. Il précise que : « Toute l'œuvre est comprise entre deux termes, au sens structural et/ou temporel du mot : l'opacité et la transparence des rapports sociaux. Simultanéité des deux termes : chronologie et logique. »<sup>3</sup> Alors que Mourad Djebel, dans *Les sens interdits*, fait référence à un vécu. Il témoigne de ce qu'il a vu et expérimenté. Les paroles des témoins, leurs actions, écrivent également l'Histoire : celle des morts qui de la sorte, échappent à l'oubli et celle des vivants qui survivent aux bourreaux. Raconter l'expérience, c'est écrire la trace, la suivre pas à pas en suivant le chemin de l'introspection, le regard en dedans :

Je n'invoquerai pas l'Histoire, ni la dialectique de l'évolution de la société, ni la théorie de l'alternance des civilisations, ni l'inertie des structures régressives, ni le germe de l'intégrisme dans la naissance de l'identité nationale[...] ni le colonialisme et ses crimes...[...] Et promis, je lui raconterai des souvenirs ou plutôt je laisserai libre cours à ces autres moi, ainsi les quelques-uns qui essayent de s'échapper, s'estomper, s'effiloche, je les retisserai aussi vivants que le monde qui m'entoure...<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> BLANCHOT, Maurice. *L'Espace Littéraire*, Op.cit., p. 66.

<sup>2</sup> SIGNIFIANCE : Sur le plan linguistique, la signifiante est l'émergence du sens chez le récepteur. Pour Émile Benveniste, « c'est un homme parlant que nous trouvons dans le monde, un homme parlant à un autre homme, et le langage enseigne la définition même de l'homme ». Pour Michel Riffaterre « du point de vue du sens, le texte est une succession d'unités d'information ; du point de vue de la signifiante, le texte est un tout sémantique unifié ». La signifiante peut se définir comme « une praxis de la transformation par le lecteur. »

BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard, 1979.

RIFFATERRE, Michel. *Sémiotique de la poésie*, Paris : Seuil, 1973.

<sup>3</sup> BARTHES, Roland. *Roland Barthes par Roland Barthes*, in *Œuvres Complètes*, Paris : Seuil, 2002, vol. IV, p. 712.

<sup>4</sup> DJEBEL, Mourad. op. cit., p. 24.

Toutefois, la frontière entre petite histoire et grande Histoire n'est pas infranchissable. L'une alimente l'autre. La vie des individus est régie par la grande Histoire et à son tour l'individu fait l'histoire. C'est pourquoi le texte djébélien réserve une part importante à l'écriture de l'Histoire et son implication directe dans les soubresauts qui la font. Ainsi cette embarquée dans le passé proche donne de l'épaisseur aux deux auteurs. L'un s'affirme comme « conteur-écrivain » et l'autre se découvre « écrivain-lecteur ». L'un et l'autre cumulent les traditions. Le rôle de la voix est essentiel dans la transmission de la mémoire. Un texte n'est dit, récité ou écrit que pour aller à la rencontre de l'autre. Cet autre est en attente mais, d'une certaine manière, il participe à l'écriture. En effet, les thèmes sont revus et écrits à son intention, ce qui lui permet de prendre en compte la douleur, de reconnaître la souffrance et de partager le malheur. Maroued, comme toutes les victimes, se soucie de la mémoire et craint l'oubli, comme il le confie à Larbi. En libérant les mots par la lecture, en les fixant dans l'espace textuel et en les offrant en partage au lecteur, une connivence s'installe entre l'auteur et son lecteur. Un dialogue s'instaure entre les deux parties. L'œuvre s'ouvre à l'autre et lui offre l'occasion de s'inscrire dans les plis du texte. De simple lecteur, il devient « lecteur-auteur ». Par ailleurs, comme le dit l'auteur canadien Hubert Aquin, la part du lecteur est inconditionnelle en littérature. C'est parce qu'il remonte le cours des phrases et des mots pour devenir co-auteur que la lecture existe.

Par ailleurs, nous avons vu que la tentative de récit oral de Maroued fonctionne telle une première ébauche de récit, une sorte de brouillon, avant l'écriture aboutie du récit. L'allocuté Anisse joue un rôle essentiel dans la poursuite de la narration. L'écoute favorise le dialogue et encourage la confiance. Ainsi, Anisse rebondit sur les silences de Maroued et alimente le récit par son questionnement, là où la parole aphasique le laisse choir :

---

Note sur la parole orale et la parole écrite : « Ce qui oppose l'écriture à la parole, c'est que la première paraît toujours symbolique, introversée, tournée ostensiblement du côté d'un versant secret du langage, tandis que la seconde n'est qu'une durée de signes vides dont le mouvement seul est significatif. Toute la parole se tient dans cette usure des mots, dans cette écume toujours emportée plus loin, et il n'y a de parole que là où le langage fonctionne avec évidence comme une vocation qui n'enlèverait que la pointe mobile des mots ; l'écriture, au contraire, est toujours enracinée dans un au-delà du langage, elle se développe comme un germe et non comme une ligne, elle manifeste une essence et menace d'un secret, elle est une contre-communication, elle intimide. On trouvera donc dans toute écriture l'ambiguïté d'un objet qui est à la fois langage et coercition : il y a, au fond de l'écriture, une 'circonstance' étrangère au langage, il y a comme le regard d'une intention qui n'est déjà plus celle du langage. » Roland Barthes, *Le Degré Zéro de l'écriture*, Paris : Seuil, p. 21.

Anisse pris un peu dans cette histoire « Pourquoi tu t'es arrêté, vas-y, parle. » Et Larbi sur le pont « vas-y, parle. Dis-lui, rappelle-lui », et puis Yasmina dans la chambre aux zébrures de lumière « parle, dis-moi ce qui s'est passé. Parle...<sup>1</sup>

### 1.1 Écrire : pour quelles vérités ?

Comprendre, interpréter et expliquer, tels sont les objectifs que se fixe la littérature. Le plus beau triomphe de l'écrivain, disait Eugène Delacroix, est de faire penser ceux qui ne peuvent pas penser. En effet chez nos auteurs, la littérature exhume des vérités et tente de cerner le problème de différents côtés.

#### *Autopsie du drame*

Un pacte tacite s'établit entre l'auteur et son lecteur. Il lui assure la transmission du savoir et lui ouvre les yeux sur les vérités du monde. Il fait des commentaires personnels, s'indigne à haute voix et ironise avec amertume parfois, sur certains comportements. L'écrivain s'engage auprès de son lecteur, l'accompagne par l'explication et la compréhension. Il le dit mûr, prêt à tout entendre. Il joue auprès de lui un rôle pédagogique et didactique. Par la relecture, il assure la garde et se montre vigilant. La voix se mêle à la main qui trace les lignes. Par son savoir et sa connaissance des choses, il le mène à la perception. Il lui ouvre les yeux sur le silence de l'écriture dont il a été lui-même victime. Toutefois, le retour aux événements exige un certain mode opératoire. On ne peut présenter aux autres que ce qu'on comprend, ce qu'on assimile par un effort de réflexion. En effet, il faut faire la lumière en soi. Ainsi, Christian Petr, à juste titre, admire en Roger Vailland son exigence de compréhension :

À relire Vailland, je m'aperçois que j'aime (et que m'importent à cet égard ses limites) sa volonté tendue de déchirer les voiles, son côté *orphique* : dissiper les zones d'ombre ; éclairer les contradictions ; faire la lumière en soi.<sup>2</sup>

C'est à partir de questions personnelles qui hantent les auteurs eux-mêmes que la réflexion s'échafaude. En effet, la décennie noire en a surpris plus d'un. Personne ou presque n'a prévu l'issue fatale. Les quelques rares visionnaires ne sont pas pris au sérieux, comme dans tout autre drame, du reste. Mais après coup leurs propos s'éclairent et animent les cercles de parole. La redécouverte de leur « présience des événements » est un hommage posthume à leur mémoire. L'auteur des *chroniques de*

---

<sup>1</sup> DJEBEL, Mourad. Op. cit., p. 215.

<sup>2</sup> PETR, Christian. *Roger Vailland, Éloge de la singularité*, Monaco : Éditions du Rocher, 1995, p. 184.

*l'Algérie amère* rend hommage au poète visionnaire Kateb Yacine. En effet, sa mise en garde et son désespoir éclatent deux ans avant la déflagration de 1988, comme le rapporte Hafid Gafaïti :

Si, maintenant nous laissons l'oppression et l'hypocrisie s'installer, les Algériens de demain hériteront d'une Algérie pire que celle que nous avons connue du temps du colonialisme et à ce moment-là, il n'aura servi à rien ni de vivre, ni d'écrire.<sup>1</sup>

Dans *Les Sens interdits*, la vision de Kateb sur les événements futurs est reproduite intégralement : « Ils emploient souvent la manière forte, ils font régner la terreur et ils sont prêts à utiliser la violence et même à massacrer ceux qui s'opposent à eux »<sup>2</sup>. La parole de Kateb Yacine est érigée en vérité historique. En effet, Kateb est la figure incontestable du combat contre les régressions totalitaires. Son passé de militant, et l'acuité de son regard exercé débusquent le problème à sa naissance. Le terme « souvent » indique qu'il connaît la situation pour l'avoir rencontrée ailleurs. En tant qu'intellectuel du monde, il est attentif aux soubresauts de l'Histoire qui se répète telle une malédiction. L'adverbe « même » corrobore sa démonstration des faits déjà observés. Les actions des intégristes vont toujours *crescendo*. De la « manière forte » pour imposer leurs visions du monde, ils passent à la « terreur » pour achever leurs actions dans la « violence des massacres ».

Avec tout le respect qu'inspirent ces paroles, la vigilance ne se mobilise pas. Les esprits sont englués dans la mélasse du quotidien. Voiles et œillères couvrent les regards tandis que « le char de la mort court déjà, à brides abattues », expression empruntée à Assia Djébar.

Par équité, nous citons la perspicacité d'Assia Djébar, qui dès la publication de *Loin de Médine*, en devine l'issue sanglante qui se prépare :

Sans m'imaginer en Cassandre, il m'était aisé de prévoir que, [...] les intégristes reviendraient au centre de la sphère politique... Eux certes auréolés par ces morts innocentes, mais résolus à imposer leur vision caricaturale d'un islam des origines.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> GAFĀĪTI, Hafid, *Un Homme, une œuvre, un pays, Entretiens*, Alger : Laphomic, 1985, p. 45.

<sup>2</sup> DJEBEL, Mourad. Op. cit., p. 254.

<sup>3</sup> DJEBAR, Assia. *Idiomes de l'exil et la langue de l'irréductible, Prix pour la paix des libraires et éditeurs allemands*, Francfort, octobre 2000.

*Loin de Médine* ouvre le cycle de l'écriture de l'urgence d'Assia Djébar. L'écrivaine met en jachère le quatuor d'Alger et écrit contre la misogynie et les régressions. Elle déconstruit les thèses des fondamentalistes en évoquant la vie à Médine. Elle fait le portrait de dix-huit femmes de cette époque et établit une chaîne de la transmission à la contestation où les femmes d'aujourd'hui sont impliquées. À la remise du Prix des libraires allemands, l'auteure déclare : « Je rentrai à Paris et, pour ne pas être brisée, je décidai de me confronter, armée de ma seule expérience d'historienne, à cet islam des origines...Je me

À travers la récurrence obsessionnelle des questions, nos auteurs laissent entendre que le mal intégriste n'est pas une génération spontanée, que le malaise algérien a des antécédents et que la nébuleuse s'est construite au fil du temps, avec patience et méthode. Essayer de comprendre, c'est remonter le temps. Les deux auteurs sont confrontés au silence qu'ils souhaitent briser. Ainsi, Anouar Benmalek s'interroge :

Quand est-ce que tout cela s'est réellement passé ? [...] Quand est-ce que, dans mon pays, une partie de mes concitoyens a estimé que le meurtre d'autres concitoyens était devenu « normal », sinon « moral ».<sup>1</sup>

De son côté, le même questionnement et la même incompréhension minent Maroued, le double de l'auteur des *Sens interdits*. Une question lancinante remplace peu à peu l'inaugurale :

Comment les choses en sont arrivées là ? [...] C'est ça... J'avais vu les choses arriver de loin...telle cette tornade qui est passée en fin d'après-midi, pressentant ce soir-là, sur le pont, l'imminence des événements graves...mais sans supporter l'ampleur du résultat, sans imaginer que les rigoles deviendraient des rivières de sang, et que la terreur s'éterniserait des années durant.<sup>2</sup>

L'incursion dans le texte des chroniques est une collecte d'éléments explicatifs passés sous silence. Après coup, des dates clés sautent aux yeux, telles des révélations. Benmalek s'arrête sur octobre 1988, qu'il qualifie de date « paradoxalement lumineuse malgré son désespoir ». En effet, la révolte des jeunes s'est finie dans un bain de sang, les exactions et la torture l'accompagnent et paradoxalement, la presse connaît une certaine liberté et les militants des droits de l'homme s'activent, sans être arrêtés. La seconde date : « 1991, au lendemain des législatives pluralistes. Elle marque le début de la transformation du pays ». Est-ce « l'os » consenti aux intellectuels, par le pouvoir, pour avoir les mains libres ? Ainsi, l'auteur confesse :

Ces dates-charnières m'apparaissent à postériori comme autant de couteaux du temps. Quand j'écrivais ces textes d'humeur, semaine après semaine, pour un hebdomadaire algérien, rien de tout cela ne m'était encore visible. Plongé dans l'actualité tourmentée de l'Algérie de la fin des années 80, je percevais le courant de la rivière, ses turbulences, les accalmies, les envasements, mais pas les chutes finales qui en fracasseraient le lit. Et nous fracasseraient avec lui.<sup>3</sup>

---

mis d'un coup à vivre en 632 après J C, à Médine, au moment où le prophète Mohamed va mourir : Problème de succession... » (*Discours de Francfort, pour le prix des libraires allemands*, 2000).

<sup>1</sup> BENMALEK, Anouar. Op. cit., 4<sup>e</sup> de couverture.

<sup>2</sup> DJEBEL, Mourad. Op. cit., p. 275.

<sup>3</sup> BENMALEK, Anouar. Op. cit., p. 14.

De son côté, le narrateur de *Sens interdits* relève les mêmes dates clés. Il compare la paralysie du pays à une cocotte-minute, fermée hermétiquement, sans soupape de sécurité, qui, le moment venu, en 1991, explose sans crier gare. La démission et l'attentisme cède le terrain à la violence, sournoise et patiente : « d'abord en catimini et puis au vu et au su de tout le monde, pendant les prêches dans les mosquées, à travers les haut-parleurs, appelant au châtiments des laïcs, des communistes, des féministes... »<sup>1</sup>, pour finir en crime de masse.

Une sorte de vases communicants s'établit entre l'aveuglement des uns et l'acharnement des autres à traquer la vie. Et c'est dans une logorrhée ironique qu'il dénonce leur nihilisme de toute vie. Tout est illicite à leurs yeux - *La yadjouz*<sup>2</sup>-. Prit dans une danse de la transe, Maroued débite sa tirade :

[...] Et puisque tout le monde disait « ce n'est pas grave », alors ils se galvanisaient, les prêches devenaient sanguinaires. De vrais appels public au meurtre, et tout le monde y passait : les riches, les pauvres, les policiers de la circulation, le pouvoir, les moustiques, les blattes, les mélomanes, les buveurs d'alcool, ceux qui ne font pas la prière, ceux qui font semblant de la faire, les berbérophone, les francophones, les arabophones, tout ce qui se termine par phones... les lusophones, même les magnétophones, les oiseaux qui gazouillent, les abeilles qui bourdonnent, les rats d'égout, les chats de gouttière, les morts, les vivants, les martyrs de la guerre qui nous a permis d'être aussi autre chose que des bergers, les femmes non obéissantes, les hommes « trop mou » avec leurs femmes, les enculeurs de mouches, les suceurs de goulot de bouteille...<sup>3</sup>

Par dérision, l'auteur compare les émeutiers islamistes à un ventre de violence qui se nourrit du crime enchaîné de façon anarchique et boulimique :

Cet estomac de violence insatiable, de prédateur prêt à tout bâfrer, à épurer [...] à détruire toute vie non conforme à leurs normes [...] Cette agression, ce n'était rien finalement. C'était en quelque sorte l'apéritif, à moins que ce ne fût l'entrée [...] Ce qui était arrivé à Yasmina pendant leur manifestation aurait été le plat de résistance [...] Cela pouvait être considéré comme dessert (ou même la cerise sur le gâteau).<sup>4</sup>

Une image coranique me vient à l'esprit, celle du dialogue de la Géhenne avec les gardiens qui alimentent son brasier. À la question « Es-tu pleine » ? Insatiable, elle répond « En reste-t-il encore » ?

---

<sup>1</sup> DJEBEL, Mourad. Op. cit., p. 241.

<sup>2</sup> *La yadjouz* : illicite et *haram* : interdit sont les paroles clés du fondamentalisme.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 240-241.



L'incursion dans le passé révèle de façon claire la nature des choses. Pour l'un, « les rigoles » se transforment en « rivières de sang » et pour l'autre, « le courant de la rivière » devient « des chutes qui en fracasseraient le lit ». D'autres signes avant-coureurs laissent présager la dégradation de la situation mais personne n'y prête attention. « Les signes de prémonitions ne manquaient pas pour celui qui sait lire les étoiles et les destins macabres... »<sup>1</sup> Ainsi, Maroued s'attarde sur la responsabilité des pères. Castrateurs et complices parce que taiseux ! La haine des pères éclate dans le texte de Mourad Djebel car ils ne protègent pas les acquis et offrent à leurs enfants le chaos en héritage :

Nous portions tous cette béance des pères, cette commune frayeur, cette transgression rendue impossible par leurs mutismes mus en absences, leurs nostalgies, leurs tyrannies patriarcales, leurs trafics en tout genre, leurs violences, leur complicité silencieuse avec les maquignons.<sup>2</sup>

L'incommunicabilité avec les pères fait germer des idées de meurtre dans la tête des enfants. Ainsi, Nabile qui surnomme son père le « bicéphale », pour sa versatilité et pour ses paroles qui contredisent ses actes, sa vie de faux-dévoit et ses mœurs relâchées, avoue : « lui, mon père - si j'avais pu, je l'aurais tué »<sup>3</sup>. Pour le rassurer Maroued lui réplique : « Ne pense pas trop aux pères, ils finiront par disparaître et nous foutre la paix. Et à condition que l'on ne refasse pas les mêmes bêtises, les choses iront mieux ».<sup>4</sup>

La falsification de l'histoire, le mensonge historique érigé en vérité, le passé tronqué, sont autant de motifs qui forment la lie du discours politique. Ils sont à l'origine de l'aliénation et de la perte de repères :

J'hésite même à faire appel aux ancêtres car ceux qui me conviennent n'assumant que des défaites ont été rayés des livres d'histoire, et ceux qu'ils ne pouvaient omettre pour quelque victoire ils les ont fait momifier et leur ont procuré la même carte d'identité avec la même date de naissance.<sup>5</sup>

Nos deux auteurs ne manquent pas d'être incisifs contre les manquements de l'État qui délègue la gestion de la religion aux imams étrangers, notamment le Saoudien Al ghazali qui est dépêché pour prêcher la « bonne parole ». Fort de son pouvoir et se

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 68.

sentant autorisé, il n'hésite pas à proclamer une *fatwa*<sup>1</sup> contre le plus consensuel des intellectuels algériens : Kateb Yacine. La lâcheté et la haine n'ont pas de limites : l'imam poursuit le poète jusque dans la mort: « La dépouille de cet impie ne mérite pas d'être inhumée sur cette terre » claironne-t-il, sans retentissement. Ainsi, l'auteur dénonce l'ingérence des étrangers dans les affaires algériennes, la fatale incompetence de l'État et ses mauvais choix gouvernementaux sont dénoncés :

[...] a jugé souillant pour la terre du pays d'accueillir dans ses entrailles la dépouille d'un poète excommunié, qui avait vécu pendant sa jeunesse quelques temps sur le rocher et l'avait immortalisé dans une œuvre magistrale, est l'un d'entre eux.<sup>2</sup>

Comment tolérer qu'un étranger, borné de surcroît, décide d'exclure un enfant du pays qui paya au prix fort le rachat de sa terre : la prison, la démence maternelle, l'engagement inconditionnel, le rayonnement intellectuel... ?

La prise de position de cet imam rétrograde a un double écho. Rappelons d'abord les obsèques nationales et populaires que furent celles de Kateb. C'est une Algérie en miniature qui se presse autour de sa tombe. C'est une Algérie mixte : hommes et femmes qui communient autour de son corps inerte : des chants berbères rivalisent avec les refrains en arabe dialectal et classique. Les lectures de ses poèmes croisent celles d'autres poètes éminents comme Mahmoud Darwich<sup>3</sup>. Les chants anarchiques de Léo Ferré alternent avec des chants patriotiques et, cerise sur le gâteau, le retentissement de l'Internationale ! Kateb le consensuel réconcilie l'Algérie plurielle. Le message est fort en ces temps de troubles.

Par ailleurs, les propos haineux de l'imam parachuté éclairent davantage les visions de Kateb. Le poète ne s'est pas trompé dans ses prévisions ! La faiblesse de l'état et sa démission laissent le champ libre aux « chasseurs de sorcières ».

Nous sommes enclins à penser que les fossoyeurs de l'Algérie sont endogènes et exogènes. Sans paranoïa, c'est une coalition qui fait plonger l'Algérie dans le chaos. Anouar Benmalek dresse un violent réquisitoire contre les silences du monde. Mieux encore, il dénonce la coalition des attaques exogènes qui ont maintenu le brasier allumé à force de l'alimenter :

---

<sup>1</sup> *Fatwa*: En cas de vide juridique, une autorité religieuse est saisie pour se prononcer sur un cas. Elle émit une fatwa, une décision.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>3</sup> DARWICH, Mahmoud. 1941-2008 : poète palestinien et figure de proue du combat contre le sionisme. Ses textes sont mis en musique par Marcel Khalifa.

Mon pays est un paquet de sanglots que personne ne veut entendre. Mon pays a été martyrisé, déchiqueté, labouré par le chagrin et l'effroi. Et, cependant, ses souffrances ne lui ont guère valu de compassion de la part de ses voisins. [...] D'autres nations, l'Arabie saoudite en tête, ont financé les barbares ; les ont entraînés, comme le Pakistan ou l'Afghanistan ; les ont accueillis, comme plusieurs gouvernements en Europe et en Amérique, sans rencontrer l'opprobre des nations. On a pu voir de Londres, répercutées sur les chaînes de télévision européennes, des interviews d'individus revendiquant impunément des crimes de masse commis en Algérie [...] d'autres récoltaient des fonds [...] distribuaient des tracts appelant à la poursuite de la guerre sacrée en Algérie [...], un représentant du FIS aux états unis [...] se félicitait, à *partir du sol américain*, de la réussite d'un attentat qui a fait plus de quarante morts à Alger...<sup>1</sup>

Dans *Les Sens interdits*, la solitude et l'isolement de l'Algérie sont également très mal vécus par le protagoniste :

[...] Et le plus terrible encore, le sentiment que nous sommes seuls en ce jour, sans appui nulle part, noyés dans ce placenta d'avortement qui se retourne contre nous, et remet en cause notre existence. [...] regardant et écoutant pathétiques, ridicules et impuissants, la violence [...] s'exacerber pour atteindre l'extrême.<sup>2</sup>

L'auteur des *Chroniques de l'Algérie amère* s'insurge également contre l'aveuglement et l'autisme endogènes qui pétrifient les forces vives, les rendant spectatrices du drame et qui, d'une certaine façon, les déshumanisent. Les chroniques n'enregistrent aucun mouvement de protestation ni de solidarité avec les victimes, alors que les occasions s'offrent quotidiennement. Le silence des dirigeants, leur ignorance des victimes, les petites lâchetés et les phrases assassines du genre : « Si on l'égorge, c'est qu'il est coupable ! » achèvent d'anéantir l'intellectuel :

[...] absence de gestes de compassion des dirigeants et des élites de mon pays envers leurs compatriotes frappés par l'horreur. [...] Ne croyez pas que j'exagère la démesure du dédain affiché par les maîtres de l'Algérie envers leurs concitoyens. Il y a de tels exemples de l'autisme des politiques algériens [...] que leur comportement relève presque de la pathologie.<sup>3</sup>

Les penseurs s'accordent à dénoncer l'absence de morale qu'il faut rétablir pour juguler l'enlèvement et l'envasement. Ainsi, Benmalek et Djebel partagent les propos de leur aîné Rachid Mimouni qui voit un mauvais enclenchement de la nécessaire

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Anouar. Op.cit., P. 17.

<sup>2</sup> DJEBEL, Mourad. Op.cit., pp. 80-81.

<sup>3</sup> BENMALEK, Anouar. Op.cit., p. 18.

modernité et l'absence de la bonne tradition. La vacance des valeurs est fatale. La nature a horreur du vide :

Les individus se sont retrouvés en plein désarroi sans système de valeur, et donc sans morale, auquel se raccrocher pour éclairer leur acte, les gens ont besoin de savoir si leurs actes, leur façon d'agir sont louables ou punissables et je crois, c'est ce qui explique la situation sociale et politique dans laquelle nous nous trouvons aujourd'hui. Nous avons perdu les valeurs de la tradition, nous n'avons pas acquis celles de la modernité, c'est à ce moment-là qu'ont surgi des illuminés pour proposer une troisième voie.<sup>1</sup>

### *Pensée groupale ou effet Janis*

À la liste des manquements, l'auteur ajoute sa propre cécité. Il devient un « juge-pénitent » qui pointe du doigt sa propre démission et son manque de vigilance puisqu'il a failli à son rôle de « chien de garde », selon l'expression de Paul Nizan<sup>2</sup>. Par honnêteté intellectuelle, il avoue :

J'ai, évidemment, partagé cette cécité. Parce que je ne concevais pas (au sens d'impossibilité quasi biologique) que certains que j'avais côtoyés, comme colocataires, [...] une partie de mon enfance, avec lesquels j'avais joué tous les jeux de l'enfance [...] se transformeraient en bourreaux sans pitié.<sup>3</sup>

Sami Tchak s'interroge sur l'intérêt des voix intellectuelles qui se soulèvent après coup. L'intérêt et les retombées servent-ils l'auteur ou la cause ?

Je me suis demandé et je me demande toujours : après ces années de massacres au Darfour, ma voix enfin levée est-elle en moi le tardif sursaut de l'humain ou s'agit-il juste d'un travail de charognard : faire mon beurre sur les cadavres et les larmes ? En termes clairs, quand je me mettrai à parler du Darfour, à quoi cela servirait-il ? À la compréhension du problème ? À sa résolution ? Ou à ma propre visibilité, dans la mesure où la voix d'un écrivain mêlée à une actualité brûlante peut apporter une popularité supplémentaire à l'écrivain ?

Je me pose ces questions, qui ne peuvent paraître inutiles qu'aux yeux des écrivains imbus d'eux-mêmes et qui n'ont pas encore pris conscience de leur manque total de poids non seulement dans le milieu littéraire, mais aussi et surtout dans le monde. Or, que met en action un artiste pour faire avancer une cause ? Sa notoriété. Quelle cause peut faire avancer un écrivain sans notoriété ? Voici le sens de ma question.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> LEBDAÏ, Benaouda. *Écrivains Africains*. Entretien avec Rachid Mimouni. Beaucozoué : Éditions Écrire aujourd'hui, 2015, pp. 82-89.

<sup>2</sup> NIZAN, Paul. *Les Chiens de garde*, Préface de Serge Halimi, Paris : Agone, 2012.

<sup>3</sup> BENMALEK, Anouar. Op. cit., p. 19.

<sup>4</sup> TCHAK, Sami in <http://www.youtube.com/watch?v=csp2pJQr5-o>

Nous relevons dans *Les chroniques de l'Algérie amère*, les naïves réflexions des journalistes, comme « ce n'est qu'un chahut d'enfants »... « Ils vont se calmer »... « Ils font les durs »...<sup>1</sup>

Cette cécité est partagée par le trio *de Sens interdits*. Ainsi Nabile modère les ardeurs de Larbi, le visionnaire du groupe : « [...] certes ils sont violents mais pas dangereux. »<sup>2</sup> Par moments, c'est Larbi qui remonte le moral de Maroued et à sa remarque « ça n'augure rien de bon », Larbi répond : « Oh, t'inquiète, c'est encore un truc pour nous faire un peu plus peur tout simplement »<sup>3</sup>. Mais de temps en temps, sa lucidité des événements éclate : « l'unique inique qui nous fait la nique. [...] La vigilance est de mise. Il faut que le campus tienne. Si on baisse la garde, ils n'hésiteront pas à réitérer leur coup et à nous baiser la gueule. »<sup>4</sup>

Comme nous le voyons, l'incrédulité domine. Et, si à maints égards, la non voyance du citoyen est compréhensible - et même excusable -, la défaillance du professionnel de l'information prête à dérision. Celle de l'intellectuel est carrément alarmante. La tradition littéraire sacralise cette figure dont la place est toujours sur le devant de la scène et dont la position est toujours debout. Quand le monde ploie sous le poids de l'injustice, l'intellectuel, à travers l'art et la littérature oppose la conscience humaine. Contre la pensée moutonnaire, sa pensée critique fait débat dans la sphère publique et suscite les points de vue par son questionnement. Il est donc le gardien des valeurs : vérité et justice, raison et humanité sont son fonds de commerce. Rachid Mimouni le définit en ces termes :

Idéalement, l'écrivain devrait être un visionnaire, je me définis comme un guetteur, celui qui s'astreint à rester en permanence sur le doute comme sentinelle, celui qui doit être parmi les premiers à donner l'alarme en dénonçant ce qu'encourt le pays...<sup>5</sup>

Dans l'étude critique sur le roman *La faille du ciel* de Mohamed Magani<sup>6</sup>, Hadj Meliani met en exergue la conjonction du rôle de l'écriture et de la présence active de l'écrivain, dans sa société :

Le questionnement sur l'écrivain et de la fonction de l'écriture forment une sorte de *credo* où sont conjointement revendiqués une fonction sociale de l'écrivain comme médiateur du vécu du peuple. Ce qui suppose autant une lucidité à toute épreuve qu'un

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Anouar. Op. cit., p. 152.

<sup>2</sup> DJEBEL, Mourad. Op.cit., p. 280.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>4</sup> DJEBEL, Mourad. *Ibid.*, p. 146.

<sup>5</sup> MIMOUNI, Rachid. Op.cit., p. 88.

<sup>6</sup> MAGANI, Mohamed. *La faille du ciel*, Paris : Publisud, 1983

enracinement dans les réalités sociopolitiques d'une part. D'autre part une irréductibilité individuelle où l'écriture a dès lors une vertu thérapeutique (cri, soulagement, délivrance) ou ontologique. L'écriture se manifeste comme raison d'être face au désenchantement du quotidien ou plus fortement comme une mémoire [...] et par conséquent comme un moyen d'exorciser la mort.<sup>1</sup>

Dans un article intitulé « Mais où sont donc passés nos intellectuels ? »<sup>2</sup> Driss Benali fustige l'intellectuel arabe : « Les intellectuels sont revenus en arrière, cédant la place aux démagogues populistes ». Ces propos dénotent bien une crise de l'intelligentsia dont Roger Vailland fait part également, dans « Éloge de la politique », un article paru dans le *Nouvel observateur* :

[...] Qu'est-ce-que vous faites, les philosophes, les professeurs, les écrivains, moi-même, les intellectuels comme on dit ? Les praticiens ne manquent pas, ce monde en est plein. Mais les penseurs politiques ?<sup>3</sup>

Peut-on dire que ces derniers soient une fin de race ? Que les intellectuels baissent la garde ? Nous faisons nôtre, le questionnement que Victor Joannès soulève à propos de l'œuvre socialiste et l'analyse préalable qu'elle a pour fonction d'illustrer : « On est en mesure de se demander si l'auteur comprend d'une façon juste les événements historiques, s'il apprécie les problèmes de la vie [...] en partant de justes positions idéologiques. »<sup>4</sup>

En effet, le « cas Benmalek » est préoccupant, sans pour autant être insolite et singulier. Il offre toutefois l'image d'un « intellectuel spécifique » qui poursuit un but unique : l'instauration de la ligue des droits de l'homme en Algérie. Pour lui, le danger ne vient que du pouvoir en place. Il néglige le rouleau compresseur qui écrase tout sur son passage ; pourtant il est coursé dans la rue et échappe *in extrémis* à ses poursuivants islamistes :

Il y avait eu aussi cette course-poursuite à deux ou trois kilomètres de mon domicile [...] « Eh, c'est Benmalek, celui qui écrit des articles contre Dieu dans la presse du Pharaon ! » [...] une insulte a fusé, un mouvement d'ensemble menaçant s'est amorcé, un bras a

---

<sup>1</sup> MELIANI, Hadj. *Une Littérature en sursis, le champ littéraire de langue française en Algérie*, Paris : L'Harmattan, 2002, p. 198. (Cité par Mokhtari dans *Le nouveau souffle du roman Algérien*, pp. 13-14).

<sup>2</sup> BENALI, Driss, « Mais où sont donc passés nos intellectuels », in, *Panorama Maroc*, <http://www.PanoramaMaroc.ma/fr>.

<sup>3</sup> PETR, Christian, *Je suis...Roger Vailland*, Op.cit., 2012, p. 74.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 135.

manqué m'agripper. [...] je les ai semés [...] la peur donne des ailes.<sup>1</sup>

Par ailleurs, il reçoit des menaces de mort de leur part mais par naïveté, il refuse de voir le changement néfaste qui gagne du terrain :

Il y eut des alertes, les premières lettres de menace anonymes [...] Mais ni moi ni mes collègues ne les prenions au sérieux. [...] Nous en concluons simplement que nos papiers avaient de l'impact, qu'ils dérangent, bref qu'ils n'étaient pas inutiles.<sup>2</sup>

Ne peut-on pas y voir une sorte de « vanité humaine », à s'intéresser à des sujets que l'on pense « porteurs » ? N'est-ce pas une façon de se hisser au rang d'intellectuel de « grandes nations », par l'instauration d'une commission des droits de l'homme qui surveille les exactions de l'État ? Et être celui qui est à l'origine d'un tel exploit, ne flatte-t-il pas davantage son ego ? Par ailleurs, être le souffleur de ce nouvel air libérateur ne nécessite-t-il pas une adhésion totale, exclusive qui se révèle sacrificielle, aussi ? Y aurait-il des causes plus nobles que d'autres ou est-ce uniquement une affaire de priorité ? La passion politique prive-t-elle cruellement de lucidité ? L'auteur se reconnaîtra-t-il dans les propos de Vailland, face à la cruauté communiste ? : « On se croit à l'extrême pointe de son temps et l'on réalise soudain que l'Histoire est entrée dans une nouvelle phase, sans qu'on s'en soit aperçu »<sup>3</sup>. Ou encore : « Je croyais jouer ; j'ai été joué [...] Je pensais être à l'extrême pointe des combats du moment : je n'en tenais pas même le manche... »<sup>4</sup> Face à ce décalage entre l'Histoire et la vie de Roger Vailland, Christian Petr a des propos ironiques qui illustrent parfaitement le manquement de l'intellectuel :

Le pied n'était pas si bon ; l'œil surtout était mauvais<sup>5</sup>. Le dandy devant son miroir, se découvre borgne de l'œil gauche et devine qu'il a écrit un texte sans le comprendre jusqu'au bout. Terrible analphabétisme. La composition d'histoire est à revoir. Peut mieux faire ! Cette sanction du maître – L'Histoire s'entend – fait surgir l'urgence de bien voir. Pour vivre.<sup>6</sup>

L'autisme et la cécité relèvent de la pathologie sociale. Malgré les faits, le refus de voir se généralise parce qu'on se croit protégés par je ne sais quel talisman historique :

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Anouar. Op. cit., pp. 20-21.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>3</sup> PETR, Christian. *Je suis...Roger Vailland*. Op.cit., p. 151.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>5</sup> VAILLAND, Roger, *Bon pied, bon œil*, Paris : Corrêa, 1950.

<sup>6</sup> PETR, Christian. Op.cit., p. 151.

Nous ne savions pas assez à l'époque, que certains printemps à l'instar de ceux de Prague ou de Tien an men, sont suivis d'un long et abominable hiver [...] un tel « pire » pu exister chez-nous. Comment aurions-nous pu ?, le pire était improbable...<sup>1</sup>

L'utopie d'une hypothétique « union fraternelle » fausse le jugement et fait croire en l'humanité de l'Autre, cet autre soi-même, qui saura à coup sûr, maîtriser sa violence contre les siens, qui saura dit l'adage algérien « Battre le chien en ayant des égards pour son maître. » C'est-à-dire, ne pas commettre l'irréparable, laisser toujours un lieu pour la négociation et la reprise de la relation. Tous les liens sont convoqués : liens du sang, liens communautaires, liens religieux... Le passé historique entraverait l'abject. Le mythe de l'ancêtre valeureux serait également un garde-fou imparable contre l'horreur. L'autre soi-même se pense être incapable d'une telle volte-face qu'on se dépêche d'ignorer et de taire, de réprimer et de refouler. Rabeh Belamri traduit cette cécité contagieuse dans son recueil de poésies :

Éblouis par les mirages/ Nous n'avons pas vu que les chacals  
étaient aussi de la fête/ Et le sable à nos portes/ Sur nos paupières/  
Qu'il investissait sans bruit notre source/ Et que déjà dans notre  
sang/ Il sévissait.<sup>2</sup>

Le déni et la honte règnent en maître sur la pensée. Ahmadou Kourouma dit dans *Monné, outrages et défis* :

On n'appelle pas au secours quand le couteau qu'on porte à la  
ceinture vous transperce la cuisse : en silence, on couvre sa plaie  
avec sa main. Le pus de l'abcès qui vous pousse à la gorge  
inévitablement vous descend dans le ventre, et la seule blessure qui  
ne se ferme jamais est celle que vous laisse la morsure du crocodile  
issu et sorti de votre propre urine.<sup>3</sup>

La guerre civile est celle d'une cité malade, dérégulée, et le sentiment d'une appartenance commune modère la vision du conflit et exacerbe le refus de le voir sous son vrai visage. D'autant plus que l'intelligentsia désabusée se considère dans un contexte de *stasis et non de polémos*<sup>4</sup>. Donc, elle minimise la violence de la barbarie montante. Elle manque de vigilance, elle s'embourgeoise !

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>2</sup> BELAMRI, Rabeh. *Le Galet de l'hirondelle*, Paris : L'Harmattan, 1985, p. 25.

<sup>3</sup> KOUROUMA, Ahmadou, *Monné, outrage et défis*, Paris : poche, p. 105.

<sup>4</sup> Dans le Livre V de *La république* Platon établit une distinction entre *Polémos* (la guerre, la vraie, celle qui oppose l'identique, le grec contre le barbare) et la *stasis* (la dissension, la discorde qui divise une même famille, une même tribu. Elle donne corps à une idéologie : l'union fraternelle oblitérant en une salutaire amnésie les sanglants conflits entre Sparte et Athènes.)



Le Poète, lui, ne s'y trompe pas. Pour lui, « toute guerre est fratricide, toute vraie guerre nous remémore les cannibales incestueux. »<sup>1</sup>

Les membres de la société sont également malades. Ils sont atteints du syndrome de Stockholm. Ils reçoivent les coups et au lieu de les rendre, ils continuent à se réclamer des agresseurs. Ainsi, Benmalek qui se fait taxer de « journaliste dans la presse du pharaon », répond à ses poursuivants qu'il est des leurs, que la ligue des droits de l'homme, c'est lui et détale comme un lapin. De son côté, Maroued qui se fait lyncher, crie à ses agresseurs :

Maman...maman... au secours [...] Vous avez raison, je dois être possédé par un djinn, un des plus mauvais, un peu utopiste...ça doit être ça...Il me faudra être exorcisé [...] Rappelez-vous, il y a longtemps [...] je priais avec vous, je me prosternais et suivais chacun de vos gestes.<sup>2</sup>

Nier et refuser l'évidence, n'est-ce-pas aussi une façon de se conformer aux idées ambiantes, montrant une certaine docilité face au totalitarisme rampant, par crainte d'un éventuel bouleversement ? Faire le dos rond et attendre que la vague passe, parce que bien sûr, tout le monde pense qu'elle est passagère et se rassure comme il peut.

Tout problème qui menace la cohésion sociale est sous-estimé et devient un sujet tabou. C'est le principe de la pensée groupale ou « l'effet Janis ». Il s'agit en effet de mécanismes psychologiques qui se développent à l'intérieur d'un groupe. Les individus rapprochent leurs points de vue et cette cohésion échappe à toute rationalité et ne prend pas en compte les réalités. Un climat de complicité s'instaure alors entre les membres du groupe. Les uns répètent et relayent la parole des autres. Chacun s'abstient de jouer les Cassandra. L'aveuglement règne et toute indépendance en la matière fait défaut. La pensée groupale et l'action moutonnaire s'imposent au détriment de tout jugement personnel constructif.

Ce phénomène psychologique qui touche l'intelligentsia dans un pays en état de crise est observé par Walter Benjamin qui en rend compte dans *Lettres sur la littérature*<sup>3</sup>. Ces lettres écrites à Max Horkheimer<sup>4</sup> concernent l'actualité littéraire française durant la montée du nazisme : de mars 1937 à mars 1940. Sans complaisance, Walter Benjamin décortique les publications françaises : romans, spectacles, articles de

---

<sup>1</sup> KATEB, Yacine, « Les ancêtres redoublent de férocité », in *Le Cercle des représailles*, Paris : Seuil, 1998, coll. « Points », p. 148.

<sup>2</sup> DJEBEL, Mourad. Op. cit., p. 233.

<sup>3</sup> BENJAMIN, Walter, *Lettres sur la littérature*, édition établie et préfacée par Muriel Pic, traduit de l'Allemand Par Lukas Bärfuss, Paris : Éditions Muriel Pic, 2016.

<sup>4</sup> HORKHEIMER, Max (1895-1973), universitaire Allemand et fondateur de la Théorie critique.

journaux et débats. Ils sont une bonne analyse de la société préfasciste et forment une prophétie sur l'imminence de la guerre d'une part et dévoilent par ailleurs, la pensée moutonnaire de la « matière grise » française. Subjugués par l'esprit des lumières, les intellectuels s'enferment dans une mythification de la « supériorité » de la pensée allemande. L'esprit critique, la fibre révolutionnaire laissent place à une admiration irraisonnée, à un embourgeoisement des valeurs et à un enlèvement dans l'acceptation des fléaux : antisémitisme et anti intellectualisme. Le pré-fascisme rampant gagne du terrain face à leur silence : une sorte de neutralité, pourrait-on dire. Leur attitude molle quand ils prennent la parole est synonyme de complicité agissante. Walter Benjamin relève entre autre l'injure antisémite chez Céline.

Ce pessimisme ne signifie pas résignation. Benjamin croit au pouvoir de l'écrivain à défendre les valeurs et à réveiller les consciences. Toutefois, l'imperméabilité des uns aux préoccupations des autres s'impose en cri de révolte. Par ces dénonciations, les auteurs en appellent à la conscience du monde qui doit habiter tout un chacun. Ne peut-on pas lire ces ouvrages comme une invite à s'ouvrir sur le monde sans perdre son sens critique et accueillir tout discours avec suspicion ? Ainsi, l'intellectuel passe d'une fonction spécifique à ce qu'Edouard Saïd nomme « la professionnalisation de l'intellectuel ». Ce dernier, crédible par sa spécialité universitaire, doit s'affranchir et décloisonner son action. Se tenir dans les interfaces, vivre dans les entre-deux pour interagir avec le monde, ce à quoi tend l'intellectuel, rescapé du désastre. Cette ligne de conduite, Tahar Bekri la fait sienne :

[...] ma maison n'a pas de tour d'ivoire ni de fleurs de narcisse, je la porte aux quatre vents, elle me colle à la semelle, j'y cultive le devoir de beauté, y peins le visage humain, la condition humaine.<sup>1</sup>

## 1.2 Le sceau du traumatologue

Comment inscrire le trauma ? Cette question évidente vient en complément de celles signalées dans les deux chapitres précédents. En effet, après avoir tenté de répondre à la nécessité d'inscrire la trace et la lumière qui découle de cette inscription, nous allons nous intéresser à l'écriture proprement dite du trauma et repérer ses marques dans le récit.

---

<sup>1</sup> LEBDAI, Benaouda. « Entretien avec Tahar Bekri », in *Écrivains africains*, Angers : Éditions Ebena, 2015, pp. 27- 32.

La spécificité du récit traumatique se traduit dans l'écriture même du fait. Les écrivains recourent à une esthétique qui rend compte de l'insensé de la situation. Ainsi, plusieurs procédés sont à l'œuvre.

### *Brouillage de l'horizon d'attente générique*

L'approche des deux ouvrages : *Les chroniques de l'Algérie amère* et *Les Sens interdits* sur lesquels repose notre étude, montre comment selon les spécificités de chacun des supports, le processus de mémorisation révèle des dynamiques de construction du trauma comme fait culturel ou comme document.

Ainsi, le texte de Benmalek est une réécriture d'un ensemble de chroniques journalistiques, reprises pour débusquer le silence de l'écriture. Peut-on dans ce cas précis parler de « désaveu », de distance prise avec une première écriture-lecture ? Ou une « désécriture » comme le stipule Arselène Benfarhat,<sup>1</sup> à propos de la chronique de Maupassant sur la « désorientalisation » du Maghreb ?

Chez Benmalek, c'est plutôt une « désécriture-délecture » qui refonde sa pensée et s'engage à retracer la réalité mouvante et complexe des événements. Il appréhende le problème dans sa diversité et sa complexité endogène et exogène. La chronique se veut être un récapitulatif des phénomènes qui entrent en ligne de compte et s'enchevêtrent dans le magma de la crise. L'écrivain s'attaque au problème de tout côté et met sur le même axe temporel, les problèmes du monde et la crise interne à l'Algérie. La redécouverte de l'actualité politique et historique conduisent le lecteur à trouver une confirmation des problèmes pressentis et non expliqués. Il y a comme un décloisonnement de l'espace qui conduit l'Algérien à se penser dans une modernité en marche. Comprendre et partager c'est anticiper aussi. Arselène Benfarhat dit à propos de la chronique :

La chronique se prête à merveille à l'expression de la critique quelle que soient sa cible ou sa forme. En effet, ce genre hybride peut recueillir divers types de textes : narratif, explicatif, argumentatif, expositif ou informatif.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> BENFARHAT, Arselène, « Le Maghreb à l'ombre de l'Orient dans les chroniques de Guy de Maupassant », in *Les Orientés désorientés ou le détour de l'Occident*, Axel Gasquet et Jean-Pierre Dubost (dirs.), Paris : Kimé, 2013, pp. 139-152.

<sup>2</sup> BENFARHAT, Arselène. Op. cit., p. 148.

En effet Benmalek exprime son avis personnel et multiplie les points de vue en convoquant des personnalités politiques du monde entier. Cette polyphonie demeure toutefois maîtrisée. La citation lui permet de convoquer l'autorité qui appuie son propos sans perdre la main par l'éclatement de la voix énonciative et sa multiplication. Ainsi, il demeure maître à bord en tant que narrateur omniscient. Sa relecture trie, sélectionne, augmente et compile les textes en fonction du sens. Pour plus de visibilité, il met en corrélation les événements du présent avec ceux du passé et dans la foulée regroupe tous les citoyens autour du drame. Lui, comme son lecteur, sont concernés : « [...] Dans mon pays, on commence à collectionner [...] des dizaines d'Oradour-sur-Glane où pour une fois unis, paysans et intellectuels se retrouvaient victimes sacrifiées sur l'autel de la même horreur »<sup>1</sup>

La chronique réécrite et relue devient un document précieux pour comprendre et se libérer du trauma. Elle nomme l'indicible et devient matière à argumentation. Elle ouvre les chemins de la compréhension. En ce sens, elle est un texte de didactique et l'auteur ne devient-il pas un polémiste qui cultive la distanciation dans ses dénonciations ? Il interpelle et fustige, il relève les contradictions et expose sa colère qu'il offre en partage. Le nouveau texte met donc de l'ordre dans les idées du lecteur, confirme ses intuitions, affirme ses idées ou les infirme. Par ailleurs, la reconnaissance des dommages conduit à l'apaisement et à la résilience.

Faut-il voir en cette présence active de l'auteur une revanche sur sa cécité ? Est-ce une façon de se racheter ? Est-ce une manière d'effacer sa culpabilité, celle d'avoir failli à son rôle de chien de garde ? Force est de constater que le « récrivain » se détache du simple chroniqueur. Il s'intéresse à un drame qui n'est plus. Il est d'autant plus lucide, qu'il opère de loin. Il met la juste distance qui sépare le chroniqueur du penseur en proposant une nouvelle lecture des faits tragiques. En fait, l'auteur n'est plus le même. Il se dédouble et convoque son premier 'moi' devant une sorte de tribunal organisé par le second 'moi' qui réfléchit. Par ce retour sur soi, il donne une leçon plus générale et interroge la scène du monde. L'autoanalyse, la détection de l'autisme, la cécité et le leurre dont il a été victime, interpellent le silence collectif sur un malheur qu'il veut exemplaire. Par ce procédé, il met d'une part, les Algériens à égalité dans leur mauvaise appréhension du drame qui les désarme face à l'adversité et de l'autre, il les conduit à tirer des leçons pour le futur immédiat.

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Anouar. Op. cit., p. 251.

Quant à l'ouvrage de Mourad Djebel, il porte la mention « roman ». Si l'on croit Roland Barthes, l'apposition de la mention, sur la page de garde d'une œuvre, suffit à démentir son auteur. Quel besoin a-t-on, en effet, de préciser, si les choses étaient si claires ? La pudeur et l'incapacité d'assumer la part de soi incite au subterfuge.

Dans le cas précis de *Sens interdits*, le générique d'attente est, en effet, brouillé. Les faits fictionnels et les faits factuels s'entrecroisent dans l'œuvre. Petite histoire et grande Histoire s'éclairent l'une l'autre. Le parcours des protagonistes illustre le chaos ambiant. Leur vie est conditionnée par le cours de la grande Histoire :

[...] nous sommes tous issus de cette nova où l'histoire intime de chacun, avec sa foule de contradictions recoupe l'histoire de la conscience collective sur la multiplication des tabous, des limites et des falsifications, et dépasser ce labyrinthe s'est révélé être plus complexe et plus âpre.<sup>1</sup>

Quant à la tradition orale, elle est présente dans les proverbes qui viennent étayer les propos des protagonistes, comme par exemple « cacher le soleil avec un tamis », pour signaler les œillères qui empêchent d'être clairvoyant.

L'écriture théâtrale trouve place dans l'œuvre, aussi bien à travers les soliloques de Maroued: « tragédie qui [...] dévoila les talents de grands artistes de la torture, aiguïsa l'appétit des apprentis sorciers... », <sup>2</sup> que dans des extraits de la pièce inachevée, *Génération des silences*, écrite par les trois acolytes. C'est une oeuvre engagée où l'on parle d'enfermement, de promesses non tenues et de mort à crédit. Ainsi, le chœur entonne :

Notre prison n'est pas une prison, nos geôliers ne sont pas des matons, nos chaînes ne sont pas des chaînes et nos songes ne sont plus des songes d'enfants, car notre transhumance devient une errance à la périphérie des villes et de l'histoire.<sup>3</sup>

Les monologues de Maroued, ses cyniques tirades et son ironie acerbe mettent de la distance dans la présentation du drame et en même temps exacerbent sa tension :

À cette période-là où seules les cloisons des toilettes des équipements publics (où l'on pouvait voir des dessins de toutes sortes et des expressions comme : « le président est un ignare – fils de pute – J'ai un gros zeb – le parti unique à la poubelle [...] ») constituaient les unique tableaux d'affichage et lieux de libre expression permettant aux gens, tout en faisant leurs besoins naturels, de suivre d'un côté le degré de frustration sexuelle et de l'autre l'actualité politique. De sorte que quand quelqu'un allait

---

<sup>1</sup> DJEBEL, Mourad. Op. cit., p. 104.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 84.

aux chiottes on ne savait jamais si c'était pour un petit besoin ou un gros, puisqu'il mettait toujours, à peu de chose près, le même temps dans les deux cas pour pouvoir lire le journal mural et rajouter sa griffe personnelle.<sup>1</sup>

La référence à Kateb Yacine et à son écriture poétique est célébrée dans le roman de Mourad Djebel. Tantôt en prose rythmée tantôt en vers scandés, elle est disséminée dans toute l'œuvre :

Mire de la tristesse, psyché de la disparition du poète, infraction dans les délits de mœurs bigotes, déchirure intransigeante dans l'obscurité scénique [...] Mue. Le poète/ En étoile/Onde infinie/ [...] Halo hypertrophié/ Au nombril de la rose/ Au creux de l'oreille matricielle/ de ceux qui naissent demain/Vieillissent aujourd'hui/ Et dont les corps sont déjà ensevelis...<sup>2</sup>

L'esprit du poète est ravi par une force évocatoire. Son écrit relève de la transe poétique qui enchevêtre les genres et voyage entre les instances. L'urgence du dire se passe de glose. Elle court à l'essentiel dit Tahar Bekri :

[...] La poésie est comme écrire en silence. C'est une parole qui va droit à l'essentiel, qui fait l'économie du verbe, qui n'a pas besoin de pages et de pages pour dire quelques chose. La poésie me permet d'exprimer d'abord mon être, mes émotions, dans le réel et l'imaginaire, mais aussi une vision philosophique, une manière d'être au monde.<sup>3</sup>

Interrogé sur l'aspect poétique de l'œuvre, Mourad Djebel avoue : « il y a mon propre parcours dans cette histoire d'amour et de violence ».<sup>4</sup> Pour lui, la littérature a deux exigences : « d'une part, il y a l'exigence esthétique et, d'autre part, une forme d'insoumission. Le roman français est formaté dans la même langue, et des histoires similaires. » Écrire dans le respect du canon, c'est se corseter et réduire la part de liberté nécessaire pour répondre à l'exigence de l'œuvre. Cette vision de la littérature rejoint celle de Sami Tchak qui ranime le « voyant rimbaldien ». Être un travailleur de la poésie répond à l'assertion :

Je veux être poète, et je travaille à me rendre voyant [...] il s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de tous les sens ». Pour cela, il faut se libérer des formes poétiques du passé et des

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, pp. 200-201.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 260-261.

<sup>3</sup> BEKRI, Tahar. Op. cit., p. 28.

<sup>4</sup> MEZIANE, Salah. « La Question du modèle dans le roman algérien après 1989 », in Les usages sociaux de la littérature au Maghreb. Journée d'études organisée par Tassadit Yacine et Hervé Sanson FMSHEHESS/LAS. Juin 2014.

conventions du langage, de la morale dite normale et de nos habituelles perspectives.<sup>1</sup>

Être voyant : c'est dynamiser le travail de l'imagination dans le but d'inventer une poésie nouvelle et de forger du poète l'image du visionnaire investi de pouvoirs magiques. Une sorte de guérilla formelle porte le texte, comme l'explique Sami Tchak.

L'ouvrage de Mourad Djebel est une œuvre labyrinthique qui rappelle étrangement l'œuvre majeure de la littérature algérienne. En effet, le roman *Nedjma* est présent par l'aspect poétique et théâtral de l'œuvre. La distribution des personnages masculins et la présence de la femme-Algérie dont le cours de la vie est bouleversé par l'intégrisme islamique est une réécriture du roman de Kateb Yacine<sup>2</sup>, adaptée aux événements de la décennie noire. La mort, l'enfermement et l'exil détruisent la vie naissante de jeunes adolescents.

Les clins d'œil à Kateb sont nombreux. L'épigraphe de la première page extraite du *Polygone étoilé* est un véritable hommage au Poète. Le morceau choisi, résume le travail du poète et les différentes postures qui sont les siennes.

Ils habitent une mort violente, comme j'écris  
Dans une impasse. Et l'astre obsessionnel qui  
Hante les prisons, c'est un astre nocturne [...]  
... C'est le sort du poète. On chante alors le  
« soleil noir de la mélancolie », et l'on erre en  
Orient comme Gérard de Nerval ! On peut  
Aussi comme Kafka, hanter un château ou  
Arpenter un labyrinthe...<sup>3</sup>

La modernité de l'écriture de Kateb influence Djebel qui croit en la performance du langage. Une langue est toujours à inventer, c'est « un chemin à creuser », *dixit* Djebbar. Les mots doivent être à la hauteur des vérités qu'ils prétendent appréhender. Mourad Djebel se définit comme « un artisan de la langue » qui revient mille fois sur l'ouvrage, casse les codes et démultiplie les instances narratives. Il rejoint la conception d'Alain Robbe-Grillet sur le nouveau roman d'Alain Robbe-Grillet :

---

<sup>1</sup> TSHACK, Sami. « L'Engagement selon Sami Tshack », in *L'Afrique des idées* : <http://terangaweb.com/lengagement-par-sami-tchak/>

<sup>2</sup> Note *Nedjma* : « Sans *Nedjma*, écrit Ben Jelloun, peut-être que nous autres écrivains maghrébins de la génération de l'indépendance, nous n'aurions pas écrit ce que nous avons écrit. Comme le dit Abdellatif Laâbi, 'nous descendons tous du manteau de *Nedjma* !' » (Tahar Ben Jelloun, « Le silence chahuté », in *Pour Kateb Yacine*, Benamar Médiène, dir.), Alger : ENAL, 1990, p. 15.

<sup>3</sup> KATEB, Yacine, *Le Polygone étoilé*, Paris : Seuil, 2000, coll. « Points ».

Lorsqu'une forme d'écriture a perdu sa vitalité première, sa force, sa violence, lorsqu'elle est devenue une vulgaire recette, un académisme que les suiveurs ne respectent plus que par routine ou paresse, c'est bien un retour au réel que constituent la mise en accusation des formules mortes et la recherche de formes nouvelles, capables de prendre la relève. La découverte de la réalité ne continuera d'aller de l'avant que si l'on abandonne les formes usées. [...] Il ne s'agit plus de 'faire mieux', mais d'avancer dans des voies encore inconnues, où une écriture nouvelle devient nécessaire.<sup>1</sup>

De toute évidence, l'écriture du trauma est une trace accidentée. L'esthétique du récit qui rend compte de l'innommable obéit à sa propre logique. Le caractère indicible des événements freine le récit, casse son rythme ou au contraire l'accélère et le pousse à l'aphasie. Il reflète ainsi la psychologie intérieure et rend compte des perturbations et des contradictions qui agitent auteur et narrateur.

### *Mémoire chaotique*

Boris Cyrulnik vulgarise la théorie du trauma d'Anne Freud et explique que la souffrance est double. La victime souffre du coup reçu et de sa réminiscence. Le traumatisé ressent de façon permanente la douleur qui s'imprime dans sa mémoire. Déchirée, la mémoire naturellement « évolutive » se grippe en mémoire « traumatique ». Il y a comme un arrêt sur image qui jugule toute velléité d'action ou de pensée. Le traumatisme entretient la douleur et le silence étend sa chape de plomb. Les hommes et les choses se figent.

Le récit traumatique, qu'il soit oral ou écrit, ne se déroule pas de façon linéaire et logique. Les soubresauts de la mémoire accidentée le tresse dans le désordre. Il n'y a ni avant ni après, ni début ni fin. Il y a un surgissement des faits, une présence intempestive du souvenir, un envahissement de la mémoire rétive.

Le récit s'impose en fragments et cette fragmentation est à mettre en corrélation avec la mémoire morcelée du narrateur traumatisé. En effet, le récit linéaire cède la place à un fil conducteur ténu, qui se brise à des temps forts du récit. L'obsession prend le pas sur la narration. Et l'obstination du dire s'affronte dans un corps à corps avec le silence. La poétique de l'éclatement devient la spécificité de l'écriture du trauma. Les silences, les blancs et les trous... peuplent l'espace textuel et témoignent de cette

---

<sup>1</sup> ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, 1963, p. 172.



mémoire traumatique. Ils emplissent l'absence de présence. Paul Celan, poète roumain forge le mot valise « traumatisme » pour rendre compte de ce fait.

Toutefois, le vide encadre les mots chocs et focalise l'attention sur eux. Si « Le silence c'est la négation des mots », il peut aussi être : « Un mot multiple, un mot à plusieurs langages, un mot habité de voyages. »<sup>1</sup> En ce sens, le silence est très éloquent, plus expressif que les mots.

Le souvenir traumatique empêche toute mise en perspective. L'individu ne se projette plus dans l'avenir et l'incompréhension de son propre passé ne l'y aide pas. Ainsi, le temps s'arrête, se fige et le traumatisé s'enlise dans un présent végétatif, comme nous l'explique Julien Gracq :

L'expérience traumatique, dans son surgissement comme dans sa perpétuation, est un bouleversement profond de l'être, dans ses rapports avec le monde et avec lui-même. Plongé dans le chaos, où il n'y a plus repères, ni ordre, arraché à la présence de la vie pour être confronté au mortifère, arrêté dans l'écoulement harmonieux de son temps, dans sa perception mouvante du passé, du présent et de l'avenir, dépouillé de ses valeurs, le traumatisé est celui à qui, il a été donné de douter brusquement de la vie et de l'ordonnement du monde, pour être confronté à la réalité de la mort, ou plus exactement à la disparition de la vie, c'est-à-dire au néant et au non-sens.<sup>2</sup>

La difficulté de la mise en route du récit oral que Maroued tente de faire à Anisse, alors que tous les deux sont à Paris, dans un bar face à la Seine, traduit ses errements. Il parle de « mare de sang » dans laquelle gisent les copains puis, sans transition, il passe à une vision plus rassurante des disparus : « Je suis revenu au bout d'une minute à quelques années en arrière ».<sup>3</sup> Il se remémore leurs conversations animées. Il évoque le café où ensemble ils avaient leurs habitudes, leur passion commune du théâtre, leur lutte contre les intégristes... Puis, il revient au pont, « la souricière » où ils sont traqués ! La mémoire n'opère pas chez-lui de façon logique. Elle est déchirée, trouée, haletante et incohérente. Maroued est en proie à des cauchemars, à des visions. Il sombre dans la folie et s'adonne aux tropes qui brouillent son esprit de plus belle.

Interrogé sur son écriture « en fragments condensés » et les raisons qui l'empêchent d'être « un aphoriste », Abdessalam Benabdelali explique qu'outre la difficulté de l'aphorisme, le fragment dont il fait usage est différent de celui de Cioran ou Nietzsche. Il le rapproche de la conception de l'écriture d'Abdelkébir Khatibi quand

---

<sup>1</sup> DJEBEL, Mourad. Op. cit., p. 263.

<sup>2</sup> GRACQ, Julien. *Le Rivage des syrtés*, Paris : José Corti, 1989, p. 276.

<sup>3</sup> DJEBEL, Mourad. Op.cit., p. 83.

il parle dans *La blessure du nom propre*, du texte cristal, ce qui renvoie au cristallin de l'être :

Le fragment n'est pas une manière d'écrire, c'est une conception de l'être. [...] Le fragment c'est presque de la folie. Ne peuvent écrire par fragments qu'un Nietzsche ou d'autres qui ne s'appuient sur rien, car pour eux tout est fragmenté. C'est parce que l'être est fragmenté que la chose est rendue difficile. [...] cela se situe sur le plan ontologique et l'écriture devient une forme parmi d'autres. [...] Le fragment est plutôt le laboratoire de la pensée. Et l'écriture est le laboratoire de la pensée.<sup>1</sup>

L'expérience paroxystique du malheur dépasse tout entendement. Les traumatisés, à l'image de Maroued et de ses acolytes, s'enferment à double tour et deviennent imperméables à toute agitation alentour. L'expérience hyper- mnésique les soustrait à la vie. Des idées fixes tournent en boucle, sans aucune explication. Ainsi, dans les esprits malades, tourne la même rengaine : « Ils ont failli la tuer cet après-midi », ou encore « Comment cela est-il arrivé ? », « pourquoi dans mon pays... ». Conscient de ce décalage, Maroued parle de sa « folie » de « fantômes », de « suicide ». En effet, le monde parallèle dans lequel il se retranche est peuplé de morts avec lesquels il converse volontiers. Borges parle de cette mémoire funeste, si envahissante qu'elle empêche de penser, donc d'avancer. Le danger de cette mémoire incompressible conduit à la mort.

De jour comme de nuit, Maroued est poursuivi par ses démons : ces chers disparus dont parle Assia Djebar et qui « auréolent sa tête et dansent au-dessus de son lit ».<sup>2</sup> Pour Maroued, « Ils sont revenus souvent lui tenir compagnie le soir (...) Il décida de les « convoquer pour un huis clos » et de les apostropher : « monter avec moi sur le pont pour un dernier tour...montez avec moi sur ce pont ».<sup>3</sup>

Ainsi, le monde de la nuit recrée la scène funeste, restitue les conversations, rejoue la vie en présence des disparus alors que les jours s'auréolent de silences. La voix se tapit au fond de la gorge, les mots se bousculent mais le son se coupe ! Un monde parallèle, peuplé de morts, habite le survivant et dont il tente de rendre compte vainement.

Par ailleurs, cette écriture en fragments, spasmodique et convulsive juxtapose en tableaux des récits de nature différente. Ce sont des bouts de prises par lesquelles le

---

<sup>1</sup> BENABDELALI, Abdessalam, « Bribes de mythologies », in *Le métier d'intellectuel, dialogues avec quinze penseurs du Maroc*, sous la direction de Aït Mous. Fadma, Ksikes. Driss, Casablanca : Les Presses de l'Université Citoyenne, 2014, pp. 140-141.

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia, *Oran, langue morte*. Arles : Actes Sud, 1999.

<sup>3</sup> DJEBEL, Mourad. Op. cit., p. 77.

narrateur triomphe de façon épisodique du récit. Multiplier les instances narratives, c'est diversifier les prises, c'est aller à contre-silence. C'est mettre en échec cette nébuleuse qui s'est sournoisement fomentée patiemment dans le secret du silence pour éclater le jour j :

Comme les convulsions d'un épileptique ou un séisme dont l'onde de choc se serait propagée secrètement et tranquillement pendant des années, prenant le temps de peser, de jauger, de savoir par quel bout s'accrocher, sur quel flanc prendre, dans quel sol se mouvoir. Une onde qui le moment venu avait fusé, [...] embrasant aussi rapidement qu'une traînée de poudre toute cette ville que personne ne pensait assez électrisée [...] Réveil incontournable d'une génération démunie de tout sauf des lits des rivières desséchées, des germes du désordre, des signes avant-coureurs de l'imprécation et l'arrière-goût amer de l'implosion.<sup>1</sup>

Toutefois, la douleur et l'agression instaurent une rupture dans le cours des choses et sont liées au processus de la fragmentation. En effet, *Les sens interdits* de Mourad Djebel est construit autour d'une phrase centrale que les protagonistes réitèrent de façon consciente ou non, à haute voix ou en pensée, en même temps ou de façon différée. Elle tourne en boucle dans les esprits des protagonistes. Elle ouvre le roman et revient comme un leitmotiv qui ponctue le texte. « Ils ont failli...L'ai-je dit ou l'ai-je pensé [...] « Tu la vois aussi » et moi ne pouvant imaginer qu'il puisse au même moment penser à la même chose que moi disant « Tu parles de Yasmina »...<sup>2</sup>

La récurrence de ce propos sibyllin, (à quoi renvoient le « ils » et le « la » remplace qui ?), finit par donner tout son sens au fur et à mesure que le lecteur avance dans le texte. L'idée fixe constitue l'occurrence autour de laquelle la narration tourne et en même temps, elle est le grain de sable qui empêche la progression de celle-ci. Elle en constitue le frein. Pour Jorge Semprun, le retour à ce propos traduit l'état d'âme du narrateur et reflète son état mental. L'onde de choc entretient l'aphasie et empêche le récit de se déployer. Le narrateur doit faire un effort de concentration et de courage pour reprendre son récit et le conduire à sa fin.

La typographie différente alerte le lecteur sur le changement de l'instance qui annonce l'aphasie et les tentatives de reprise du souffle de l'écrivain. Et paradoxalement, les dates, les faits historiques connus instaurent une certaine cohérence dans le récit et bon gré mal gré le font avancer, le situe sur un axe temporel. Cette restitution du temps humain annonce une normalisation dans le déroulement de la vie.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 82-83.

C'est une façon de gérer son passé et de négocier son présent afin de se projeter dans le futur :

Le passé doit être vivant pour pouvoir engranger l'évolution et la transformation qui résultent d'une révolution [...] ou en quelque sorte d'une somme de processus d'évolution, de corrections progressives de ses revers en fonction de nouvelles données.<sup>1</sup>

Les répétitions convulsives sont souvent reprises dans leur intégralité ; par exemple « Ils ont failli la tuer, cet après-midi ». Un autre leitmotiv, « comment les choses en sont arrivés là ? », est une interrogation qui ne nécessite pas de réponse, étant adressée à personne, même pas à soi-même : « Sans s'en rendre compte, Maroued laissa échapper, comme un soupir Comment les choses en sont arrivées là ? » [...] L'interrogation n'était pas destinée à Larbi ou Nabile ou à lui-même ».<sup>2</sup> Elles rejoignent le délire des hébétés qui tiennent des propos incohérents et qui découlent d'eux-mêmes :

Et à nouveau sur le pont, marchant à l'écart de Larbi et Nabile [...] me venait cette image, de loin, de l'extérieur, comme si ce n'était plus moi mais quel qu'un d'autre que je voyais débarquer dans cette ville sous l'ardeur des rayons du soleil.<sup>3</sup>

La mort et la peur jettent le narrateur sur les routes de l'errance : errance physique et mentale. « Plus d'Orient, ni d'Occident », même pas la chance de Nerval ! Possédé par la peur et la douleur, Maroued souffre dans sa tête et dans son corps : « Chacune aiguisant un silex dans ta cervelle et sur ta carotide pour se superposer à ton silence. »<sup>4</sup>

Ainsi, des questions récurrentes reviennent comme nous le disions précédemment : « Pourquoi ? Comment ? Quand ? » Ces interrogations ponctuent les textes des deux auteurs. Les questions majeures voyagent d'un texte à un autre, se recoupent et les auteurs les reprennent chacun à son compte. Ces questions sont entrelardées de silence : un silence inquisiteur qui refuse de laisser le champ libre à l'amnésie qui gagne du terrain.

Les répétitions convulsives, les rengaines habituelles et incessantes, s'apparentent certes à « un disque rayé ». Mais, parfois, d'autres mots se substituent aux mots habituels. De petits changements surviennent alors dans l'ordre syntaxique. Ces changements sont de bon augure, nous dit Maurice Blanchot. Ces sortes de « bégaiement » sont une voix vers la guérison. Ils introduisent un soupçon de réflexion

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 273.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 102.

dans ce propos automatique. C'est aux forceps que la parole s'arrache, empêchant ainsi l'individu de sombrer dans le désespoir. Dans *Une voix venue d'ailleurs*, texte de Blanchot en hommage à Celan, publié chez Gallimard en 2002 il est dit que :

Non pas une seule faille ou fissure, mais une suite indéfinie – la série - de crevasses, mais quelque chose qui s'ouvre et qui ne s'ouvre pas [...] et non pas la béance de l'abîme où il n'y aurait plus qu'à glisser dans l'immense, insondable vide, plutôt ces fentes ou fissures dont l'étroite astreinte, le resserré de la défaillance, nous saisit par un enfoncement impossible, sans nous permettre de tomber selon le mouvement d'une chute libre, fut-elle éternelle.<sup>1</sup>

### *L'écrit : un contrepoint au silence*

La problématique du dire, c'est-à-dire le processus d'énonciation et le non-dit, la parole réprimée, bâillonnée ou dissimulée, celle qui, par crainte, contrainte, ou pudeur ne nomme pas les choses, celle qui ne recourt pas explicitement aux mots, a de tout temps préoccupé les spécialistes du langage et des civilisations. Linguistes et philosophes, anthropologues et sémioticiens se sont tous penchés sur la question. Entre les deux modalités, il y a une interdépendance. Le non-dit et le silence ne prennent de sens que par rapport à la parole qui les encadre et ainsi les révèle. Au cours du récit, la parole enfle, se module, gagne du terrain et le perd aussitôt, d'où le cri, le murmure ou le chuchotement à peine audible. Ainsi, s'établit un rapport étroit entre la parole et le silence. Sa force suggestive ne s'entend qu'à travers la parole qui justifie son existence et lui sert de faire-valoir. Le silence devient alors une donnée universelle, commune à toutes les langues, et capable de traduire tous les langages en se passant allègrement de vocable et en délivrant une pléthore de sens.

Il y a un affrontement entre le mutisme imposé par l'ampleur du désastre et la parole naissante. C'est dans cet entre-deux balbutiant que la parole dissidente, insolente et solitaire, se tisse. L'espace intérieur devient trop exigü et ne peut contenir tant de non-dit : il y a alors forcément déflagration des voix et explosion de l'espace interne : « J'ai fait éclater l'espace, j'ai coupé les amarres. »<sup>2</sup> dit Assia Djébar ; on peut encore, comme Michaux, » faire voler en éclat cet « espace du dedans » dont les clés sont perdues. »<sup>3</sup>

La folie du désastre désactive les mots, les empêche de s'exprimer et entrave toute cohérence. Les mots multiplient en silence les images macabres :

---

<sup>1</sup> BLANCHOT, Maurice. *Une voix venue d'ailleurs*, Paris : Gallimard, année, coll. « Folio », p. 99.

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia, *L'Amour, la fantasia*. Op. cit., p. 13.

<sup>3</sup> KATEB, Yacine, *Le Cercle des repréailles*. Op. cit., en exergue.

La folie du désastre me dure  
 [...]
 Et les adjectifs à trop les barbeler  
 S'agglomèrent comme  
 Une tumeur de mots et de kif  
 [...]
 Un œil scié de fusil face à un mot  
 Un cercueil claudiquant dans chaque mot  
 Une lame rouillée sur chaque mot  
 Une dalle tombale pour chaque mot  
 Une nécropole d'épithètes.<sup>1</sup>

En effet, les rescapés du drame se murent dans le silence qu'ils s'escriment à vaincre. Le récit, oral ou écrit, s'enchaîne avec difficulté. Il rencontre maints obstacles d'écoute et de crédibilité. Enfouie, cette parole – indicible, honteuse, humiliante (« ayant honte de ce que je venais de lui dire, ayant honte d'avoir tant d'impudeur, et de pathos... »<sup>2</sup>) – harcèle et se traduit quotidiennement par des tentatives de compréhension. Les mots se dérober, se bousculent, ratent « leur sortie » mais sont toujours présents :

Ainsi les mots qui reviennent jusqu'au bout de mes lèvres encore et repartent de nouveau sans quitter ma bouche, sans se trancher (pour me donner par là même cette fugace impression du soulagement) ne laissant échapper que quelques sons incohérents que j'ai étouffés.<sup>3</sup>

La douleur du narrateur est palpable. Il s'agit d'une double trahison teintée d'humiliation et de mépris qui ne passe pas ! Les protagonistes sont pris entre la peste et le choléra. D'un côté, les islamistes et de l'autre le pouvoir : deux totalitarismes qui s'affrontent pour la suprématie ; le peuple paye bien évidemment le prix.<sup>4</sup>

À ce sujet, les titres des deux romans sont très suggestifs. *Les Chroniques de l'Algérie amère* pointent d'emblée du doigt la période noire et le désenchantement. L'Algérie amère balaye l'Algérie heureuse et le vent d'espoir se coagule en « lendemains qui ne chantent plus ».

*Les Sens interdits* traduit un espace en tresse, matérialisé par un pont suspendu au-dessus d'un ravin et dont les issues sont obstruées par deux panneaux de signalisation routière : un sens interdit d'un côté et un stop de l'autre, matérialisant les deux pouvoirs qui le « prennent en sandwich ». Aucune échappatoire n'est donc

<sup>1</sup> DJEBEL, Mourad, op. cit., p. 66.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 240.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>4</sup> Pour Mourad Djebel, le malaise algérien est antérieur à la décennie noire. Il remonte à 1986, date des manifestations estudiantines et la suite n'est qu'un *remake*.

possible. Le blocage mental renvoie au blocage spatial. L'errance physique dans le labyrinthe engendre, en définitive, une errance mentale.

Cet espace piégé, aux allures de souricière, s'apparente dans l'esprit du narrateur à une « cocotte-minute » fermée hermétiquement et le peuple réprouvé, nage à sa surface :

[...] nous livrant en prisonniers au pont, aux deux abstractions du code de la route (le sens interdit et le stop) qui ne sont à vrai dire pas plus abstraites que les deux anses d'une cocotte géante [...], tout a été pillé, gaspillé, confisqué, à l'exception d'une sauce grasse [...] abandonnée à la voracité des virus et des microbes, d'où s'exhalait l'odeur nauséabonde [...] à la surface de laquelle nous avons flotté, immobile nous aussi (malgré nos gesticulations, nos cris, nos révoltes).<sup>1</sup>

La révolte et l'abattement, la douleur et l'angoisse se saisissent tour à tour des protagonistes et expriment « l'état d'effondrement »<sup>2</sup> dans lequel ils se trouvent. L'agression est constamment réactivée. Invariablement la phrase récurrente clignote dans les esprits. Elle rayonne comme un gyrophare et sa lumière rouge empêche toute réflexion cohérente :

Au-dessus des séquences en question, étaient venus se suspendre « Ils ont failli la tuer cet après-midi », en lettres lumineuses -rouges – bien en vue dans nos esprits, clignotant lettre par lettre, et puis mot par mot pendant quelques secondes, puis s'éteignant lentement, tel un écho se réverbérant pour se perdre, mais au contraire de la répercussion sonore, ils se rallumèrent : « Ils ont failli la tuer cet après-midi. »[...] Mots qui se rallument avec plus d'intensité et d'évidence, après leurs courts cheminements à l'intérieur de nos nerfs. [...] réagissant involontairement à un stimulus douloureux.<sup>3</sup>

La rage de comprendre est subordonnée à une question existentielle. En effet, un sentiment de culpabilité ronge le survivant. La douleur de la perte des proches, l'incompréhension de sa propre survivance et les raisons de son maintien en vie alors

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>2</sup> CHAPUT-LE BARS (Directrice du Département de recherche et relations universitaires de l'IRTS Normandie-Caen, « Traumatisme : comment renforcer sa capacité de résilience ? », conférence enregistrée par France Culture, septembre 2016. L'auteure explique dans sa conférence qu'en situation de traumatisme aggravé, l'individu traumatisé passe par une phase qu'elle nomme « la période de la volonté somnolente ». C'est-à-dire qu'entre le moment où se produit le drame et celui où les mots le relatent, la personne est engourdie, sans force ni énergie pour entreprendre une narration. Elle a le désir de dire mais la volonté lui fait défaut.

<sup>3</sup> DJEBEL, Mourad. *Op.cit.*, p. 10.

que les autres périssent lui sont insupportables : « En effet, que je le veuille ou pas, c'est eux qui sont morts et moi – ou ce qu'il en reste- je suis encore là, fragmenté...<sup>1</sup>

Le « complexe de vivre » taraude tout survivant. Maroued qui échappe à la mort, vit cette culpabilité. Il se prend en grippe, se maltraite et s'autopuni pour un crime qu'il n'a pas commis. En effet, Ses deux acolytes : Larbi et Nabil perdent la vie, Yasmina, l'amante se volatilise et lui, le plus « chanceux », s'en tire avec un trauma qu'il tente de vaincre. Muré dans son silence, il soliloque et peu à peu, une question lancinante remplace l'inaugurale :

Tes camarades ont ouvert le bal de la mort et toi tu t'enterres avec ta douleur ou tu marches avec ta démence, élargies toutes deux chaque jour par elles qui attendent sur le trottoir d'à côté : la mort d'une part et la peur de l'autre. Chacune aiguisant un silex dans ta cervelle et sur ta carotide pour se superposer à ton silence.<sup>2</sup>

Le complexe du vivant « me destine à expier un crime que je n'ai pas commis \_ou peut-être par omission ». La culpabilité ronge, érode et taraude le survivant. L'assassinat des proches est une écharde dont la lancinante douleur se réveille à chaque mouvement. Cette culpabilité incite l'écrivain rescapé à donner un sens à sa survie en se mettant à écrire. Écrire pour témoigner et pour ne pas oublier, pour comprendre et expliquer.

Assia Djebar, quant à elle, parle de « tribut à devoir ». Pour mériter de vivre, il faut écrire, entretenir la mémoire et le souvenir vivace des vivants. Salah Guermiche, quant à lui, incite à « alphabétiser le silence »<sup>3</sup>. L'errance géographique et le tâtonnement de l'écriture relèvent de la même veine expiatoire : « J'ai erré en automate d'une ruelle à un rameau, d'un interstice à un patio, d'une image à un mot ». <sup>4</sup>

Maïssa Bey explore le cri qui précède la parole et se lamente du verbiage qui emprisonne l'indicible. L'écrivaine « tourne autour du pot » et le propos devient récurrent et lancinant. L'écriture tourne en rond, « ronronne » et se constitue en cercles qui emprisonnent le dire et le piègent : « M'imprégnant de ces instants, avant cette chose terrible autour de laquelle je tourne depuis le début et que je n'arrive pas à dire encore », <sup>5</sup> dit-elle.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 240.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 72-73.

<sup>3</sup> GUERMICHE, Salah, *Alphabétiser le silence, poème*, Alger : Enal, 1986.

<sup>4</sup> DJEBEL, Mourad. Op. cit., p. 69.

<sup>5</sup> BEY, Maïssa . *Bleu, blanc, vert*, La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, 2011, p. 132.



Paradoxalement, si le survivant s'adresse un reproche permanent : celui de vivre. S'il le vit comme une honte car, il a le sentiment de n'avoir rien fait de plus pour mériter d'avoir la vie sauve, il tient à la vie et développe des réflexes pour la préserver. Le souvenir de l'agression est si vivace qu'il s'entoure de précautions. En effet, une certaine insouciance déserte l'esprit de Maroued. Il est même sur ses gardes de façon permanente. Une paranoïa l'habite :

Ma panique [...] ne m'a jamais vraiment quitté, au point que je ne m'asseyais jamais plus dans un lieu public sans avoir un mur contre mon dos, je ne marchais jamais sans me retourner toutes les secondes pour voir derrière moi, je ne rentrais jamais chez-moi sans ouvrir et pousser brusquement la porte, je n'empruntais jamais le même chemin pour les courses les plus routinières...<sup>1</sup>

La volonté de se construire, de passer à quelque chose de plus constructif est entravée par la présence obsédante de l'image traumatique qui colonise l'esprit, empêche toute pensée de germer et conduit Maroued à la folie :

Malgré mes tentatives de les occulter ou de les chasser, les images ne me laissent pas de répit, explosant en moi, me forçant à revoir continuellement la scène de l'après-midi qui était et est aujourd'hui encore en surimpression dans ma mémoire immédiate, ciselée ou transcrite à même ma peau.<sup>2</sup>

Toutefois, l'idée d'abandonner le récit et se livrer au désespoir n'effleure pas le narrateur. Le propos est décousu mais inlassablement repris. La remontée dans la mémoire se fait par salves, « par bouffées successives qui s'engrangent, chacune à partir de la scène cruciale: « Ils ont failli la tuer cet après-midi ». Ainsi, se fait la reconstitution mémorielle :

Maroued essayant [...] de reconstituer toute cette affaire, semblable à quelqu'un qui rassemblerait pour les coller les petits morceaux d'une lettre déchirée dans la fureur en vue de la relire [...] il parlait à Anisse par bribes, perdant le fil à plusieurs reprises, le renouant en revenant incessamment sur l'enseigne lumineuse...<sup>3</sup>

### *Souffle et résilience*

L'écriture est manifestement un excellent palliatif à l'amnésie, comme à l'hypermnésie néfaste. Quand la parole fait défaut, quand la voix s'éteint, quand les idées fixes tournent et retournent sans rien expliquer, l'écrit prend le relais. Il balaye la mutité et replace l'humain comme sujet parlant, donc vivant. Sortir de la peur, vaincre

---

<sup>1</sup> DJEBEL, Mourad. Op. cit., p. 239.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 16.

le silence, s'exorcise par l'écriture. L'écrit de la peur est consigné à la hâte. C'est une sorte de notes prises sur le vif et sauvées des griffes du temps qui passe avons-nous dit. Ces instants volés à l'oubli écrivent la trace et sauve la mémoire dans le secret du silence : « Je refuse l'oubli et la refonte et veut garder sur ma langue et dans ma main une écharde rouge qui me transperce le derme, le foie, les yeux, les testicules.»<sup>1</sup> L'écrit devient un tatouage contre l'oubli. Le corps, ses parties sensibles sont marquées à vie. Dans *L'Écriture ou la vie*, Jorge Semprun fait une comparaison entre la douleur mémorielle qui l'écrase *ad vitae aeternam* et l'apaisement que rencontre Primo Levi dans l'exercice scriptural :

Si l'écriture arrachait Primo Levi au passé, si elle apaisait sa mémoire (« Paradoxalement, a-t-il écrit, mon bagage de souvenirs atroces devenait une richesse, une semence : il me semblait, en écrivant, croître comme une plante »), elle me replongeait moi-même dans la mort, m'y submergeait. J'étouffais dans l'air irrespirable de mes brouillons, chaque ligne écrite m'enfonçait la tête sous l'eau, comme si j'étais à nouveau dans la baignoire de la villa de la Gestapo, à Auxerre. Je me débattais pour survivre. J'échouais dans ma tentative de dire la mort pour la réduire au silence : si j'avais poursuivi, c'est la mort, vraisemblablement, qui m'aurait rendu muet.<sup>2</sup>

Ainsi l'acte d'écrire est une catharsis pour Primo Levi, un tatouage-témoignage qui maintient la mémoire allumée, comme pour khatibi ou alors un tsunami qui ébranle tout, à l'image de Jorge Semprun. L'hypermnésie se révèle dévastatrice. Toutefois, Primo Levi affirme que « les marques de l'offense resteraient en nous pour toujours, dans le souvenir de ceux qui y avaient assisté, dans les lieux où cela s'était produit et dans les récits que nous en ferions. »<sup>3</sup>

La présence du silence dans le texte se manifeste, par exemple, par le recours à une typographie différente, par des pauses et des hésitations, par des blancs et des répétitions obsédantes, par des points de suspension, par des ruptures brutales et des chutes ironiques... Ces éléments constitutifs du discours traduisent, certes, la difficulté de la prise de parole qui se répercute dans le piège de l'écriture, mais ces manifestations textuelles peuvent également relever d'une stratégie du non-dit pour précisément dire l'indicible et inciter le lecteur à y lire l'illisible et à y débusquer l'éloquence du silence.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>2</sup> SEMPRUN, Jorge, *L'Écriture ou la vie*, Paris : Gallimard, 1994, p. 259.

<sup>3</sup> LEVI, Primo, *La Trêve* [1966], Paris : Grasset, 2002, coll. « Les Cahiers rouges », p. 11, traduit de l'italien par Emmanuelle Joly.

Dans ces conditions, le silence n'est pas feintise ? Ne relève-t-il pas d'une certaine « roublardise », d'une « fourberie » ou du moins de la volonté de pointer du doigt et mettre sous les projecteurs le cœur du message à délivrer ? Message que les mots peinent à porter. Mots qui se révèlent aphasiques. Le silence peut enfin se concevoir comme une prise de position aussi forte, sinon plus percutante qu'une parole proférée. Il est « tous les mots » dit Mourad Djebel. Le silence devient une donnée universelle, commune à toutes les langues, et capable de traduire tous les langages en se passant allègrement de vocable et en délivrant une pléthore de sens.

Le silence, n'est-il pas aussi l'espace textuel que l'auteur réserve à son lecteur ? Ne l'incite-t-il pas, de la sorte à s'impliquer, à participer à l'écriture, à converser ensemble de problèmes qui les touchent de la même façon ?

L'acte d'écrire devient un automatisme, une obsession. Il est de l'ordre du compulsif : une sorte de réponse au silence. Il est aussi une ascèse nécessaire qui permet de détourner le cours des événements, de dénouer les entraves et franchir les barrières au nom de la sacro-sainte liberté. Ainsi s'exprime Assia Djébar :

J'écris parce que je ne peux pas faire autrement, parce que la gratuité de cet acte, parce que l'insolence, la dissidence de cette affirmation me deviennent de plus en plus nécessaires. J'écris à force de me taire ; j'écris au bout ou en continuation de mon silence. J'écris parce que, malgré toutes les désespérances, l'espoir (et je crois l'amour) travaille en moi.<sup>1</sup>

Dans sa rage de décrypter les péripéties du drame, Maroued se donne comme ligne de conduite la compréhension. Car, dit-il, répétant les paroles de ses maîtres d'école, « la bonne compréhension équivaut à la moitié de la solution. »<sup>2</sup> Il rejoint Germaine Tillion qui mise sur la compréhension de toute situation traumatique pour aller vers la résilience. En effet, en anthropologue, elle observe l'organisation et les rapports qui régissent le personnel nazi, lors de sa détention dans les camps de concentration. Cette compréhension la sauve du suicide et lui donne un objectif : expliquer à ses codétenues le cours des événements. Comprendre, c'est anticiper l'acte de l'autre, déjouer ses desseins et annuler l'effet de surprise qui peut-être dévastateur. C'est avoir une prise sur l'autre et se découvrir même supérieur à lui. Ainsi, le conditionnement des femmes-matons, leur enfermement psychologique et leur exécution des tâches tranchent avec la liberté pour laquelle les résistantes se battent.

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent*. Op. cit., p. 198.

<sup>2</sup> DJEBEL, Mourad. Op. cit., p. 276.

Elle déclare dans *Ravensbrück*: « *Quand on éclaire un monde, même affreux, en quelque sorte on le domine.* »<sup>1</sup> Comprendre c'est maîtriser le cours des choses pour orienter sa vie future et en même temps, sortir de l'enfermement et dominer ses peurs.

Ipséité, au sens que lui donne Paul Ricœur<sup>2</sup> présente les enjeux ontologiques de l'expérience traumatique. Pour lui, la constitution de la biographie s'appuie sur le travail du souvenir qui réactualise l'expérience vécue et archivée sous forme de traces mnésiques, et produit la coïncidence de soi avec soi-même. C'est retrouver « la concorde dans la discordance ». L'écriture clinique est celle qui permet au sujet traumatisé de se réapproprier l'expérience pour la réinscrire dans une temporalité afin de lui donner un sens. Le langage est donc rédemption. Parler, décrire et écrire c'est rejoindre le monde des vivants. C'est repenser à nouveau, c'est organiser son présent et prévoir son avenir. L'herméneutique littéraire, pour Paul Ricœur, ne présente pas que des récits dont l'unique vertu reste le témoignage historique. L'intérêt du récit réside dans l'inscription d'un vécu traumatique avec une focalisation sur les étapes de la reconstruction identitaire du sujet par la médiation de l'écriture.

Dans sa théorie du trauma, Boris Cyrulnic s'intéresse aux mécanismes de défense déployés par le sujet traumatisé. Il dénombre deux attitudes. Il parle d'opérations inconscientes et involontaires du moi. En effet, des pulsions de défense agitent le moi et génèrent différentes attitudes comme par exemple adopter une posture de défaite : position fœtale, se protéger le visage des coups, crier, implorer ses agresseurs... Quant à la seconde attitude, elle est une stratégie consciente. L'individu s'ajuste aux événements et s'adapte à son environnement. C'est le *coping*. Le terme vient de l'anglais *to cope with* qui veut dire faire face : « C'est l'ensemble de processus imaginés par l'homme dans une situation inquiétante, dangereuse afin de maîtriser les conséquences potentielles sur son bien-être physique et psychique. »<sup>3</sup>

Les stratégies sont donc multiples. Elles vont du refoulement, de l'évacuation de la crainte, du déni de stress à l'isolement, au rêve autistique. La rupture avec la réalité et la perte du moi se diluent dans des psychoses et une folie fatale. Au rejet, à l'agression verbale, passive ou active, l'humour et l'intellectualisation s'imposent en médiation. Les protagonistes passent par les différentes étapes pour déconstruire le trauma et

---

<sup>1</sup> TILLION, Germaine. *Ravensbrück*. Paris, Seuil, 1973, p. 33.

<sup>2</sup> RICOEUR, Paul. *La Mémoire, l'Histoire et l'oubli*, Paris : Seuil, 2000, p. 11.

<sup>3</sup> CYRULNIC, Boris. *Un Merveilleux malheur*. Paris : Odile Jacob, 2002.

construire de nouvelles assises viables. L'écriture est un processus solide. Pour Richard Millet, le vrai écrivain est celui qui se penche sur sa tradition pour l'interroger :

Il faut continuer d'affirmer une vraie conscience de la langue, déployer un ordre linguistique, stylistique si vous préférez, qui réinterroge la tradition pour la vérifier. Un écrivain qui ne ferait pas entendre, même de façon cryptée, ou allusive, l'histoire dont il est issu, ne serait pas, d'une certaine façon, un écrivain.<sup>1</sup>

L'approche des deux ouvrages sur lesquels repose cette étude montre comment selon les spécificités de chacun des supports, le processus de mémorisation révèle des dynamiques de construction du trauma. Les petites manifestations de la prise de paroles contribuent à l'impression de cette parole « franche » qui est un but à atteindre. Un dire hybride à dire absolument, à écrire coûte que coûte, pour s'en libérer et enfin revivre ! En effet, Malgré les vicissitudes, la foi en l'homme demeure et de belles choses restent à venir, au milieu des secousses. Ainsi Christian Petr exprime son optimisme :

[...] aller au bout de ses virtualités et de maîtriser le sens de sa vie contre des rapports de force et d'argent qui tendent à le fragmenter. Les jeux ne sont donc pas faits, et tout peut encore aller. [...] Avec rigueur se pencher sur les fractures qui le traversent pour tenter de les réduire et de réaliser son unité.<sup>2</sup>

Cette citation mise en épigraphe en ouverture de cette seconde partie de la thèse, vient naturellement clore ce point pour nous servir de lien dans la progression de notre recherche. « [...] maîtriser le sens de sa vie », « [...] se pencher sur les fractures pour tenter de les réduire », « [...] réaliser son unité » : tout un chantier auquel l'homme doit s'atteler. Cela dénote d'une part de la foi de l'auteur, en l'Homme et en sa capacité de changer sa vie et de l'autre, c'est la délivrance d'une note d'espoir, quant au champ des possibles qui transfigurent la face du monde.

Le chapitre suivant invite donc l'individu à se regarder évoluer dans son milieu social et dans ses murs. Il écrit la ville : hommes et territoire. Une manière d'intégrer la faille pour mieux la juguler et peut-être aussi, conduit-il l'individu à pointer du doigt ses propres manquements en tant que « citoyen-citadin ». Sa vacance laisse-t-elle le champ libre à tous les courants d'air, propices aux chutes fracassantes ?

---

<sup>1</sup> MILLET, Richard. *Harcèlement littéraire*. Entretien avec Delphine Descaves et Thierry Cécile. Paris :

Gallimard, 2005, p. 58.

<sup>2</sup> PETR, Christian. Op. cit., p. 41.

## 2 Grammaire de la ville : un miroir dialectique, une image réflexive

Le bilan que fait Mourad Djebel sur le mode de vie par procuration imposé à la jeunesse algérienne dénote, d'une part, la prise de conscience des actants du drame dont le narrateur fait partie, et de l'autre rend compte de leur amertume et du sentiment de gâchis qui les gagne. Non seulement la richesse de départ est dilapidée, mais de plus ils subissent de plein fouet la trahison. Ils sont la « chose » du pouvoir, des pantins actionnés pour le servir. L'auteur compare sa génération à des « automates, des mannequins en plastique » délestés de tout jugement, désertés de toute ambition, et ramenés au rang d'animaux. Ils perdent leur humanité et s'abîment dans une survie guère reluisante. Il s'insurge en ces termes :

[...] notre génération d'avortons, [...] de fantômes vivant par procuration [...] d'automates que l'on peut tripatouiller, programmer et déprogrammer, de mannequins en plastique dépiautés de tout, [...] de la plus infime des richesses, le sens même de la vie : la foi en l'avenir. [...] Notre génération presque dans sa totalité \_se laisser gagner (et se mettre à survivre) par un instinct presque animal, en grappillant, en rongant telles des taupes...<sup>1</sup>

Cette prise de conscience se mue en dénonciation et prouve que l'ère du changement a sonné et que tout un chacun s'attèle à faire advenir un autre monde par un mode de vie où les intérêts humains sont préservés et dans lequel les responsabilités individuelles sont engagées.

Pour Anouar Benmalek, la rupture avec l'ancien régime et ses pratiques castratrices n'aboutit réellement qu'après un examen sérieux des situations dramatiques. « Nous ne pourrions pas faire l'économie de ce déballage si nous voulons mûrir, passer du stade de peuple esclave à celui de peuple responsable de sa destinée. »<sup>2</sup>

Le déballage s'avère d'autant plus nécessaire que « l'Algérien fait sa mue ». L'auteur des *Chroniques amères* le tient en estime et nourrit des espoirs à son endroit. Il nous dit clairement que l'Algérien développe son sens critique, signe sa maturité politique et veut tirer des enseignements de son infortune :

Le lecteur algérien est un lecteur exigeant, il ne supporte pas qu'on lui mente, il a appris à être suffisamment adulte pour tout accueillir : l'ombre et la lumière, l'ignoble et le sublime. Le prix qu'il a payé pour ce statut de citoyen adulte a été épouvantablement élevé, que ce soit hier avec le colonialisme ou

<sup>1</sup> DJEBEL, Mourad. *Les Sens interdits*. Op. cit., p. 80.

<sup>2</sup> BENMALEK, Anouar. *Les chroniques de l'Algérie amère, Algérie 1985-2002*. Op. cit., p. 141.

aujourd'hui avec la dictature molle et corruptrice du pouvoir et la barbarie intégriste.<sup>1</sup>

Les textes charnières, comme nous l'avons étudié dans le chapitre précédent, clarifient la situation, restituent la mémoire, pansent les plaies et soutiennent l'individu dans la gestion de son trauma. Ainsi, il retrouve son équilibre et peut désormais avancer dans la vie et améliorer son sort ici-bas en prenant à bras-le-corps son destin. Lancé dans cette prise en charge de l'individu et profitant de la grande réceptivité du lecteur qui aspire à un monde meilleur, le texte charnière aborde également la question de l'espace géographique, véritable théâtre où se joue la vie. Toute une littérature urbaine voit le jour. En effet, dans plusieurs ouvrages, la ville d'Alger sert de cadre aux actions des protagonistes.

Les textes sur la ville sont, en un sens, révélateurs de l'envers du décor. Ainsi, Ils pointent du doigt le mal être et la mal vie occasionnés par la violence de l'homme, (précisément le citoyen/citoyen), sur son environnement et vice-versa. Certes l'homme est victime de la conjoncture, mais sa responsabilité dans sa trajectoire est révélée comme un électrochoc.

À travers un croisement de genres (nouvelles, romans, biographies, essais et récits), le lecteur prend pleinement conscience du lien qu'il tisse avec sa ville et de l'influence qu'ils exercent mutuellement l'un sur l'autre. Ainsi, au fil des déambulations urbaines, souvent labyrinthiques, et à travers la présentation de figures typiques et emblématiques du paysage urbain ainsi que la description de la vie quotidienne des habitants d'un immeuble, les textes invitent à partager la tension vécue entre prégnance des héritages et choc des mutations. Une façon peut-être de conjurer la malédiction (*Da'wassou*), de lui tordre le cou une fois pour toute en s'engageant dans le changement de sa propre conduite.

## **2.1 La ville : un motif littéraire**

Comment la ville devient-elle un objet et un prétexte littéraire ? Pour assoir notre réflexion, nous convoquons une pléiade d'auteurs. Georges Perec, dans *Espèces d'espaces*, donne une définition concise de la ville dans laquelle il fait apparaître la notion d'hétéroclite et d'éléments disparates qui composent le paysage urbain. Ainsi synthétise-t-il son propos : « Une ville : de la pierre, du béton, de l'asphalte. Des

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 274.

inconnus, des monuments, des institutions. »<sup>1</sup> Les œuvres de notre corpus rendent bien compte de cette réalité. La toponymie renvoie au tissu urbain. Les monuments façonnent son paysage et les citoyens lui insufflent la vie. En effet, la ville d'Alger se caractérise par sa géographie physique et sa géographie humaine. Elle est un espace clos, de par les frontières externes qui la jouxtent à d'autres villes et les îlots ghettoïsés qui forment son tissu urbain. Elle présente également un espace ouvert de par ses frontières internes factices où bon an mal an, la circulation et les échanges s'établissent. Mais ces frontières s'avèrent, par ailleurs, infranchissables et constituent une réelle barrière sociétale comme nous le vivons, par exemple, au gré des déambulations de Della'la, personnage de la nouvelle de Virginie Brac.

La ville d'Alger est à la fois un lieu de vie avec une forte concentration humaine et une structure urbaine que lui confère son ensemble architectural. Parler de la ville, c'est pour nous, nous intéresser d'une part aux monuments, vestiges de son Histoire, leur présence-absence et de l'autre, prêter attention aux citoyens qui y vivent et tatouent le lieu par leur présence et lui donnent du sens. La ville désigne l'espace bâti et la foule qui évolue en son sein. La manière dont les citoyens occupent le lieu est révélatrice de cette relation parfois symptomatique du mal-être.

La définition que propose Michel Collot du paysage ouvre davantage de perspectives pour l'appréhender. Il précise en effet que le paysage « est un carrefour où se rencontrent des éléments venus de la culture, de l'individu et de la collectivité, du réel et du symbolique »<sup>2</sup>. Les différentes facettes de la ville se prêtent donc au jeu littéraire et sont matière à lire et à écrire. Cependant, le choix du milieu urbain comme cadre littéraire ne relève pas du hasard et n'est jamais anodin. En effet, les stratégies d'auteur sont motivées par les possibilités qu'offre le paysage urbain aux différentes fictions. Ainsi, il est sélectionné, infléchi voire gauchi pour les besoins de l'histoire qu'il abrite. Sa donnée naturelle s'efface au profit de la construction humaine de son concepteur. De là naissent différentes fonctions du paysage. Il génère du plaisir, le personnage fait corps avec lui : c'est le paysage-fusion. Le narrateur *d'Alger, le cri* le vit dans sa chair, au point de le déclarer son « syndrome de Stockholm » Alger est le bourreau auquel la victime s'attache et se complait dans ce rapport de domination :

---

<sup>1</sup> PEREC, Georges. *Espèces d'espaces*, Paris : Éditions Galilée, 1974, p. 85.

<sup>2</sup> COLLOT, Michel. *La pensée-paysage*, Arles : Actes Sud, 2011.



« C'est ma terre, je l'emmène avec moi, je la porte avec fierté, je la sens sur moi, en moi. Elle m'envahit, elle m'engloutit... »<sup>1</sup>

Alger désigne un ailleurs auquel le personnage aspire : c'est le paysage-évasion que le narrateur d'*Alger, le cri* recherche à Tunis pour échapper au « serpent-Alger » qui l'étrangle :

D'une terrasse à l'autre, je rêve de jolies choses. La brise marine de Sidi Bou Saïd a dissipé les fantômes d'Alger. Je peux suivre des yeux l'écume des vagues, danser sur leur musique, sentir le vent dans mes cheveux, fumer ma cigarette, m'embaumer d'une bouffée de *Mesk ellil*<sup>2</sup> captée dans l'air de la nuit.<sup>3</sup>

Il est une source d'énergie et de ressourcement : c'est le paysage-refuge. Le narrateur s'abandonne : « Le bonheur est suspect, c'est un rapt. [...] À Tunis, je me fais kidnapper par la brise et ses odeurs, par Om Kalthoum, *El Atlal*,<sup>4</sup> je m'étire langoureusement, *c'est un si doux kidnapping !*<sup>5</sup>

Il révèle l'état d'âme, le dehors raconte le dedans, l'apparent suggère le caché, il devient le siège de l'intériorité. Un mimétisme se crée entre l'individu et le lieu qu'il investit :

Je suis en colère. Alger m'a appris la colère, ses rues, son relief, son soleil, son ciel, sa brume, tout dans cette ville provoque la colère [...] La colère habite Alger, elle se lit dans l'expression des visages, elle s'entend dans les klaxons nerveux, elle nous menace du ciel, la colère est partout.<sup>6</sup>

Dans un article sur la *Géographie littéraire*, datant de 1954, André Ferré explique tout l'intérêt que l'histoire littéraire confère à la composante géographique :

[...] Les œuvres ne sont pas nées seulement en des temps, mais aussi en des lieux, les écrivains ont vécu dans l'espace comme dans la durée ; ils se répartissent autant en pays, en provinces et en terroirs qu'en siècles, en générations et en écoles. [...] À l'appareil des dates dans lequel l'histoire littéraire trouve ses cadres et ses points de repères, répond pour la géographie littéraire une topologie qui y est d'ailleurs étroitement associée. [...] L'espace adhère trop au temps pour que toute histoire, la littéraire comme les

---

<sup>1</sup> TOUMI, Samir. *Alger, le cri*. Alger : Barzakh, 2013, p. 143.

<sup>2</sup> *Mesk ellil : Les belles de nuit*.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>4</sup> *El Atlal* : La poésie anté-islamique commence toujours par *el atlal* : pleurs sur les vestiges. L'auteur quitte Alger pour respirer et relâcher la pression quotidienne mais par nostalgie d'Alger, il écoute Om Kalthoum, la diva de la chanson arabe, évoquer les lieux désertés.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 13.

autres, ne s'accompagne pas de constantes références géographiques<sup>1</sup>

Ainsi, tout en se chargeant de véhiculer un enchevêtrement de significations, le paysage fait place à un imaginaire foisonnant. D'une certaine manière, Les propos de Jean Pélégri appuient la conception de l'espace d'André Ferré. Pour lui, le geste de l'écrivain s'accomplit selon un ordre chronologique : le paysage, les êtres qui l'habitent et l'écriture qui en rend compte. Le point de vue et la subjectivité de l'auteur posent un regard neuf et renouvelé sur le paysage tout en trahissant une effective synergie entre l'individu et son espace de vie :

Les paysages sont comme les livres : ils nous ouvrent à la vie mais leur sens change selon l'âge et les circonstances [...] comme nous ne leur posons jamais les mêmes questions, ils ne nous donnent jamais les mêmes réponses. Ils vivent et changent avec nous. Et matrice de notre mémoire, ils nous constituent à jamais.<sup>2</sup>

Dans les textes de notre corpus, la ville d'Alger est si présente qu'elle devient un personnage au même titre que les autres protagonistes. Elle agit et subit, vit et respire. Mais chaque auteur se concentre sur un aspect de cette cité. L'écrivain, comme tout citadin et comme tout visiteur, privilégie un pan de la ville, selon sa sensibilité et la relation qu'il établit avec le lieu. Pour Jean Grassin, « la ville n'est pas un objet fixe, mais un espace en continuelle redéfinition dans sa conception et dans sa frontière ».<sup>3</sup> Ainsi, les paysages urbains sont donc multiples et la géographie de la ville n'est pas immuable. Elle est un espace subjectif dont les frontières sont constamment redessinées. Ses mutations physiques, comme sa renommée, sont soumises aux aléas du temps qui passe, aux soubresauts de l'Histoire et à la subjectivité de l'écrivain. D'un point de vue herméneutique, la ville, telle Alger est la multiplication de moult espaces, selon qu'on la considère d'un point de vue politique, social, culturel ou autre. Et c'est la synergie de ces espaces qui contribue à la définir, sans pour autant la figer.

Néanmoins, une question nous taraude : « pourquoi les auteurs algériens de l'extrême contemporain écrivent-ils la ville et précisément Alger ? » Il nous semble que

---

<sup>1</sup> FERRÉ, André. « Le Problème et les problèmes de la géographie littéraire », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, Paris : Les Belles-Lettres, 1954, vol 6, n°1, pp. 145-164.

<sup>2</sup> PÉLÉGRI, Jean. *Ma mère, l'Algérie*, Paris : Laphomic, 1989/Arles : Actes Sud, 1990, p. 9.

<sup>3</sup> GRASSIN, Jean Marie. « Poétique de la ville et de la campagne ou « qui est Dieu s'il existe », in *L'écrivain, auteur de sa ville*, Juliette VION-DURY (dir.), Limoges : PULIM, 2001, coll. « Espaces Humains », p. 9.

les raisons sont multiples. En effet, ce regain d'intérêt pour l'espace urbain est à mettre en relation étroite avec notre problématique de « ligne de fuite ». Les auteurs s'attèlent à une multiplication des lignes de fuite pour élargir le champ d'action et suggérer des « devenirs » possibles. Faire de la ville un motif littéraire est une excellente voie/voix à poursuivre, au regard des rapports que les hommes entretiennent avec l'altérité et ceux qui les lient au lieu de vie.

Dans les ouvrages de notre corpus, la ville d'Alger est un espace référencé, distinct des autres. Le choix des auteurs est motivé par la connaissance du lieu. En effet, nos auteurs sont natifs d'Alger, il est donc plus aisé pour eux d'ancrer leurs fictions dans un terrain connu et reconnu aussi bien par eux que par le lecteur. Ce choix préside à un rapprochement, à une complicité entre auteur et lecteur. Ainsi, le lieu est circonscrit et présente une entité spatiale, avec toutes ses composantes. Alger, la ville est délimitée, elle est *Intramuros*. Différents paysages urbains sont donnés à voir. Cette contrainte relève de la nécessité fictionnelle : Cadre et unité de lieu forment une vision à échelle humaine. La toponymie qui surgit au gré des fictions reflète le réel. Ainsi, l'histoire est encadrée et échappe à l'anonymat où l'imaginaire la logerait. Il ne s'agit pas d'un lieu rêvé, ni d'une cité idéale, mais d'un lieu vécu, marqué par les vicissitudes de la vie. Par souci de vraisemblance, il est nommé et décrit, une façon de faire appel à la conscience du lecteur, d'attiser sa mémoire et de lui offrir la chance de se rencontrer dans sa nudité, face à sa vérité, au détour d'une rue ou au fond d'une impasse. Le but est de le faire réfléchir sur sa vie, dans sa ville. Le « je » individuel prend conscience de son existence en même temps qu'il se nomme aux yeux du monde. À ce sujet, Francine Noël déclare : « Si on me reproche d'écrire des romans qui se passent à Montréal, je vais répondre que c'est normal et que toute littérature d'envergure internationale se doit d'abord d'être incarnée. »<sup>1</sup>

L'ancrage de la fiction dans la ville d'Alger dote cette dernière d'une certaine légitimité. L'espace citadin multiple et complexe est propice au récit. Paradoxalement, ses frontières l'insèrent dans une sorte de huis clos où les destins antagonistes se croisent et s'affrontent, s'ignorent et s'exacerbent. Pour finalement se ressembler. Ainsi, la ville est faite de pierres, de voix et de visages. La polyvalence entre espace en perpétuelle construction et lieu de vie où s'exerce une certaine permanence fait de la ville un espace qui oscille entre deux antagonismes : gigantisme et démesure, où se perd

---

<sup>1</sup> ROYER, Jean. *Romanciers québécois, « entretiens »* [interview de Francine Noël], Montréal, L'Hexagone, 1991, p. 239.

l'humanité, où s'exacerbe l'individualité et espace d'enfermement, de promiscuité dont les valeurs ancestrales fondent l'âme. Dans ce dédale labyrinthique et paradoxal, des destins se croisent, sans pour autant se rencontrer. La ville apparaît, en effet, comme une entité fantastique où les humains ne sont plus que des unités indistinctes, désactivées, pourtant agissant en masse dans un périmètre relativement restreint. Les membres d'une même famille que le roman de Kaouther Adimi nous présente, insiste sur la distanciation des rapports familiaux. La nouvelle de Vincent Colonna accentue cette donne par l'expression de la violence urbaine et l'absence de règles sociales. Tous les ouvrages de notre corpus dénoncent ce climat délétère qui se répercute sur le rapport à la ville.

Par ailleurs, parce qu'Alger est la première ville du pays, elle suscite de l'intérêt. De ce fait, elle est la capitale des décisions politiques. Elle est la « vitrine du pays » : c'est elle qui donne le ton de la marche. La vie quotidienne qui s'y déroule se démultiplie, dans ses grandes lignes, dans le reste des villes du pays. Parler d'Alger, revient donc à évoquer toute l'Algérie. Alger est par conséquent à la fois, la « Ville-cité » et la « Ville-pays ». Dans la Ville-cité s'élabore un discours social, politique et idéologique qui s'entend dans le reste du pays, de façon concomitante. Ainsi, pour le narrateur d'*Alger, le cri*, les jeux de mots tels que « Alger rit/ Algérie » ou « Algérie, mal géré »<sup>1</sup> renvoient non seulement à la ville mais aussi au pays. Le cri d'Alger se répercute dans différents endroits du pays :

Ma ville est silencieuse, elle tue ceux qui dénoncent. La parole engendre la fin et la mort devient la rançon du cri [...] Le cri est partout. Les montagnes de Kabylie crient, les Babors crient, le désert crie, les villes d'Algérie crient, le peuple crie. L'indifférence et le mépris des élites répondent à ses cris qui explosent de toute part. Crie et meurt dans ta cage *Yel meknine ezzine*.<sup>2</sup>

Écrire Alger, la ville capitale, la ville historique, revient à écrire et donner à voir la mémoire de l'Algérie. Ériger Alger en toponyme référentiel, c'est la présenter à la face du monde et focaliser les regards sur elle. L'auteur en fait le temps de la fiction, « le centre du monde » dont la lecture se fait de façon étroite avec les autres cités du monde et les pays qu'elles représentent. Ainsi, la « Ville-cité » et la « Ville-pays » se confondent bien que l'onomastique, à travers le relevé topographique, atteste que le

---

<sup>1</sup> TOUMI, Samir. *Alger, le cri*. Op. cit. p., 146.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 113.

Yel meknine ezzine : « Ô bel oiseau, prisonnier dans ta cage » représente Alger dans la chanson chaâbi (populaire).

cadre des fictions est précis et renvoie sans conteste à la ville blanche. Alger devient la synecdoque ou la métonymie de l'Algérie. C'est une partie pour le tout et chaque Algérien, quel que soit son lieu de résidence se reconnaît dans ce « déballage de la vie », dont parle Anouar Benmalek dans *Les Chroniques de l'Algérie amère*.

Alger est donc à la fois, la ville des citadins algérois et celle de tous les Algériens, d'ici et d'ailleurs. Rien ne les distingue. L'Algérie plurielle: la rurale et la citadine y sont représentées, de façon officielle et également de manière individuelle et anonyme. Les habitants sont des « Algérois-riens » soumis aux mêmes affres, subissant les mêmes contraintes et exerçant les mêmes pressions sur leur environnement. La crise de la ville illustre celle du territoire. Ainsi, la ville est en liaison étroite avec d'autres villes du pays. Elle fait partie d'un réseau avec ses circuits et est animée par le mouvement. De plus, en sa qualité de première ville du pays, Alger est censée incarner la vie moderne et civilisée. Elle est en lien avec le monde. Elle est au croisement des cultures. Elle est le carrefour de la multiplicité linguistique et le lieu où se concentre l'Algérie plurielle. Pour donner une « feuille de température » fiable, le choix d'Alger comme ancrage littéraire parle de lui-même.

Les grands noms de l'architecture : Le Corbusier, Pouillon, Niemeyer... impriment leurs marques dans le paysage algérois. Ils font de la ville un pôle attractif, en marche vers le progrès qui parfois dénote avec le mode de vie, les pratiques sociales et la tradition. L'itinéraire dans l'Alger moderne du chauffeur de taxi de 'Ataya, *courage* et certains lieux sordides de la Casbah où officient Della'la exacerbent l'antagonisme.

Pour Gilles Deleuze et Félix Guattari, le mouvement caractérise la vie d'une ville :

La ville est le corrélat de la route : elle n'existe qu'en fonction d'une circulation et de circuits ; elle est un point signalable sur les circuits qui la créent, ou qu'elle crée... Elle se définit par des entrées et sorties, il faut que quelque chose y entre et sorte. [...] C'est un phénomène de trans-consistance, c'est un réseau parce qu'elle est fondamentalement en relation avec d'autres villes.<sup>1</sup>

Ainsi, la ville épouse les contours de la mondialisation. Ses liens avec les autres villes du monde influencent son tracé et génère un certain mimétisme architectural. Des lieux, étrangers à la tradition, mais en résonance avec le monde naissent. La littérature urbaine de façon générale parcourt le paysage urbain en privilégiant la représentation

---

<sup>1</sup> DEULEUZE, Gilles. GATTARI, Félix. Op.cit., p.539.

des lieux de transit, comme les gares et les aéroports. Paradoxalement, l'âme de la ville se perd tout en contractant des liens avec le monde moderne et en abolissant de façon symbolique les frontières. Il ne s'agit pas d'espaces de vie mais d'espaces de transit et de traverse. Des lieux où les êtres se croisent mais ne séjournent pas. Ces lieux sont des non-lieux urbains. Ils n'ont aucune spécificité locale et se multiplient à l'infini, partout dans le monde, au gré des politiques de l'aménagement du territoire.

Cependant, les textes de notre corpus s'attachent à vivre la ville pour reprendre une liaison rompue ou plus exactement, c'est l'occasion de tisser un lien et vivre autrement. Retrouver la ville, son centre névralgique c'est se retrouver dans son propre milieu, c'est exister dans sa quotidienneté. Le non-lieu représente une autre dimension de la ville qui ne préoccupe pas les citoyens algérois. Les préoccupations de « l'Algérois-riens » sont relatives à la crise qu'ils vivent au quotidien. Dans le cas précis d'Alger, espace d'ancrage de notre corpus, écrire la ville ne relève-t-il pas d'une opération compensatoire ? En effet, la littérature s'empare de la ville pour compenser le déficit d'images dont souffre Alger comme l'explique le cinéaste Nadir Moknèche :

Depuis l'indépendance, Alger est une ville pratiquement sans représentation d'elle-même, toujours en déficits d'images contemporaines. L'autoportrait reste colonial ou folklorique. [...] Il a fallu que j'ouvre un *guide bleu* dans une bibliothèque parisienne pour éprouver ce choc de voir Alger dessinée en entier. Pour la première fois, je voyais un plan de ma ville. Chose inexistante sur place à l'époque de la paranoïa soviétique du régime. [...] Je n'y avais jamais pensé avant : la ville est blanche, son site est beau, les gens sont beaux. Ils n'en reviennent pas d'être aussi beaux, d'avoir les yeux si noirs ou si bleus, la peau si blanche ou si brune...<sup>1</sup>

Ainsi, les citoyens négligent leur ville et finissent par la perdre. Ils ne connaissent plus son vrai visage. En effet, ce manque d'images fait cruellement défaut à la ville et aux hommes. Certains citoyens ne reconnaissent plus leur reflet et ne se voient pas évoluer dans leur ville. Ils entrent dans une sorte d'anonymat comme s'ils n'étaient pas dignes d'être représentés. D'autres assez opportunistes et intéressés s'en emparent. La nature a horreur du vide, dit-on. S'effacer c'est se livrer à l'autre et lui offrir son espace pour se mouvoir.

L'intérêt de l'image est donc d'alimenter la mémoire et de la sorte combler un vide existentiel. En effet, le support matériel que représente l'image est indispensable à

---

<sup>1</sup> MOKNECHE, Nadir. « Cette ville, c'est la maman et la putain » in [www.Libération.fr/cahier-special/2003/08/01cette-ville-est-la-maman-et-la-putain-nadir-mokneche-a-alger\\_441196](http://www.Libération.fr/cahier-special/2003/08/01cette-ville-est-la-maman-et-la-putain-nadir-mokneche-a-alger_441196).

la construction de l'identité. Ainsi, le narrateur d'*Alger, le cri* se dit « prisonnier de la nostalgie ». En effet, il a la nostalgie d'un passé qu'il n'a pas vécu. Par l'image, il se fabrique des souvenirs, à défaut de les vivre :

[...] grands classeurs emplis de cartes postales anciennes, Ruisseau des singes, 1947, Faculté d'Alger, 1932, place d'armes, Blida, 1953 [...], une Algérie en noir et blanc, parfois colorisée, [...] défile sous mes yeux. C'est la réponse de mon frère au chaos du quotidien. Où sont le présent et le futur ? Lui me parle toujours de *juste avant la guerre*, ou de *juste après la guerre*, après, c'est le trou noir, la suspension du temps, plus de cartes postales, le classeur se ferme.

Pour le narrateur d'*Alger, le cri*, les images de la ville disparaissent au profit de portraits qui célèbrent le culte de la personnalité. Alger a perdu son rang de « vedette », interdite d'image et reléguée aux oubliettes, alors que les dirigeants flattent leurs egos, s'affichent et s'imposent. Le culte de la personnalité renvoie à l'image d'un pays totalitaire. Placarder son portrait sur les murs de la ville, c'est la recouvrir pour se confondre avec elle. Par cette exhibition, le chef de l'État et tous les dignitaires du régime aspirent à la vénération, ils cherchent à recueillir l'admiration populaire et ils veulent être adulés au détriment de la collectivité. Généralement cela commence par des photographies, s'achèvent par l'élévation de statues à leur effigie et s'accompagnent aussi de titre honorifique, comme par exemple *Zaïm* : guide. Cette pratique brise le temps et traduit une nouvelle ère de domination. La « photographie de Bouteflika » : incarnation de l'État, en vente sur les étalages des vendeurs de rue, comme le rapporte le protagoniste, est le signe amorcé de la faille temporelle :

Chez les vendeurs de rue, le chapelet temporel des cartes postales s'arrête systématiquement à la photographie de Bouteflika jeune, moustache imposante et calvitie précoce, posant à côté du président Boumediene, visage émacié et pommettes saillantes. C'est l'image ultime, la plus récente, celle qui semble marquer une implicite et brutale suspension du temps, à l'exacte frontière de la nostalgie et de la douleur, une ligne de démarcation entre passé et présent, *en faille temporelle*.<sup>2</sup>

Le remplacement des images de la ville par celles qui représentent les hommes d'état, induit-il le clivage ? Quoi qu'il en soit, les Algérois sont dépossédés de leur richesse de départ. L'absence d'Alger des images les voile aux yeux du monde : les voilà désormais sans visages et sans voix, réduits au silence et maintenus dans

---

<sup>1</sup> TOUMI, Samir. *Alger, le cri*. Op. cit., p. 23.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 21.

l'ignorance. Ni regardants, ni regardés. Ni voyants, ni vus. Alger, c'est le non regard ! » C'est la négation de la négation qui se lit sur son corps. « Alger est aux abonnés absents ». <sup>1</sup> En parler, c'est la voir et la représenter, lui accorder du crédit et l'imposer. C'est une forme de reconnaissance qui lui fait prendre conscience de son état actuel et de ses ressources réelles qui attendent d'être exhumées. Ainsi, dans *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*<sup>2</sup>, Gilles Deleuze et Félix Guattari analysent les rapports antagonistes de la ville et de l'État. Ils mettent l'accent sur la volonté de ce dernier d'avoir la mainmise sur la ville. Il cherche à la dompter, la dominer et l'assujettir à ses besoins, alors que la ville ne rêve et n'existe que par le mouvement, l'expansion, l'éclatement des frontières et le flux. Selon Deleuze et Guattari, la fonction répressive de l'État s'exerce dans sa volonté de domestication de ce qui lui échappe.

Par ailleurs Alger fait partie du « tout-monde » et connaît les mêmes développements que toutes les villes du monde. Ses écrivains vivent avec leur temps et écrivent en résonance avec le monde. La ville présente donc des aspects attrayants de la modernité. Elle est un grand centre de concentration humaine dont les trajectoires sont singulières, tout en étant similaires. Il faut en rendre compte aussi bien en sociologie qu'en littérature. Ainsi, l'intérêt pour l'espace urbain entre dans une phénoménologie de la Ville à l'échelle mondiale, ce que Michel Collot appelle « le tournant spatial » :

Cet intérêt pour les questions de géographie littéraire se situe dans le contexte du « tournant spatial » qu'ont connu les sciences humaines et sociales, mais aussi dans l'évolution des genres littéraires, caractérisée par une spatialisation croissante des formes poétiques et narratives (poésie spatiale, récits d'espace...), et dans le développement de pratiques artistiques liées au site.<sup>3</sup>

Pour Frank Lanot, la littérature contemporaine est éminemment urbaine. Elle illustre la vie en crise du citadin :

La littérature sur tous les tons, fait entendre que nous sommes entrés dans la civilisation urbaine [...] Nous sommes tous citadins, embarqués dans les communautés urbaines en crise. Le livre

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>2</sup> DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.

<sup>3</sup> COLLOT, Michel. *Pour une géographie littéraire*, Paris : José Corti, 2014.



constitue un médiateur fécond entre nos rêves et nos hantises, entre notre imaginaire et le réel, entre ce qui est et ce qui sera.<sup>1</sup>

Par ailleurs, écrire la ville c'est offrir une nouvelle lecture de l'espace urbain, une manière originale d'appréhender sa grammaire, de dévoiler son mode de fonctionnement et de contribuer ainsi à le réhabiliter aux yeux des siens. Écrire la ville, c'est offrir un miroir grossissant au lecteur pour appréhender son espace présent et son histoire passée. C'est donc réactiver sa mémoire, car, comme dit Assia Djebar : « Un pays sans mémoire est une femme sans miroir/Belle mais qui ne le saurait pas/Un homme qui cherche dans le noir/Aveugle et qui ne le croit pas. »<sup>2</sup> Écrire la ville, c'est s'écrire pour se regarder en face. C'est réfléchir l'image des citadins sur les murs de leur ville, c'est les montrer dans leur nudité. Le choc est destiné à provoquer l'action et la réaction.

Ainsi, les ouvrages de notre corpus invitent à s'interroger sur la présence de l'espace urbain comme motif littéraire. La ville joue un rôle important dans les différents textes. Elle est au cœur de l'écriture. Dès le titre, on comprend qu'elle domine. Elle devient le motif à peindre. Le toponyme Alger est présent dans tous les titres des ouvrages de notre corpus. Ainsi, nous lisons *Alger, ville blanche sur fond noir*, *Alger la blanche*, *biographies d'une ville*, *Alger, le cri*. Seul, le titre : *Des Ballettes de Papicha* demeure énigmatique. Pourtant il est on ne peut plus algérois.<sup>3</sup> À propos de l'évolution sémantique du sobriquet Papicha et de l'actrice Biyouna qui l'incarne, Salah Guemriche affirme :

Biouna, cette tragédienne au cœur sur la main [...], cette femme libre qui aura, et tout comme son pays, arraché de force sa liberté, et qui aura, elle, réussi l'exploit de faire passer dans l'esprit des Algérois le nom de Papicha du sens de « mère maquerelle » à celui de « femme souveraine ».<sup>4</sup>

Dans le roman de Kaouther Adimi, élément de notre corpus, « Papicha » désigne une enfant, une petite « lolita », attachée à la mode et aimant la liberté. L'évolution de ce vocable résonne comme la preuve de l'acceptation du personnage dans le paysage

---

<sup>1</sup> LANOT, Frank. « La Ville et la littérature », *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Thierry Paquot, Michel Lussault (dirs.), Paris : Éditions Belin, 2013, p. 336.

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia. *Poèmes sur l'Algérie heureuse*, Alger : SNED, 1969.

<sup>3</sup> En effet, Papicha est un terme argotique algérois qui au départ désigne une « mère maquerelle », incarnée par l'actrice Biyouna dans le film de Nadir Moknèche, *Viva l'Algérie*<sup>3</sup>. Son sens évolue : c'est une bienfaitrice qui sauve le pays. Papicha répond au nom de « madame l'Algérie ». En effet, elle rachète le Copacabana, un haut lieu de débauche, menacé d'être transformé en mosquée. Papicha ne parle pas de son public mais de « son peuple ».

<sup>4</sup> GUEMRICHE, Salah. *Alger la blanche. Biographies d'une ville*, Alger : Éditions Barzakh, 2013, p. 323.

urbain algérois. Il en devient même une figure emblématique que nous étudierons par la suite.

## 2.2 La ville : fondation, mythe et métamorphoses

En dehors de ceux qui le vivent et le réactualisent par des scènes rituelles, le mythe est sujet à de multiples définitions, toutes très différentes les unes des autres. En effet, le mythe est synonyme d'irréalité, pour certains, il est illusion, voire imposture, pour d'autres. Cette définition est donc une dévalorisation du mythe qu'on opposerait volontiers à Histoire en tant que fait réel observé et observable. Pour d'autres, au lieu de traiter le mythe en tant que fable, invention et fiction, ils l'acceptent tel qu'il est compris dans les sociétés archaïques, où il désigne, au , une histoire vraie, exemplaire et significative. Pour Mircea Eliade, le mythe « est une réalité culturelle extrêmement complexe qui peut être abordée dans des perspectives multiples et complémentaires. »<sup>1</sup>

Quelles que soient les définitions proposées, les récits mythiques sont riches d'enseignement sur la société où ils naissent, sur ses croyances, son attitude à l'égard de la nature, son organisation, ses rapports avec le monde surnaturel. L'analyse de leurs sens et de leurs mutations, le repérage de leur origine et l'observation de leur circulation contribuent à la connaissance des mécanismes de l'esprit et de l'inconscient humain, et témoignent de la constitution et de l'évolution des structures mentales et sociales.

En effet, le contexte social et historique détermine le schéma mythique et les valeurs novatrices qui lui sont attachées. Nos auteurs décèlent dans le récit mythique de la ville d'Alger les structures d'un comportement exemplaire susceptible d'être vécu dans une multitude de cycles culturels et de moments historiques. C'est pourquoi ils ancrent leurs histoires dans la ville d'Alger dont le mythe de la blancheur dépasse ses frontières naturelles, se transforme, se métamorphose et s'étoffe à travers le temps et l'Histoire.

Il nous incombe à ce niveau de notre réflexion de préciser la notion de mythe littéraire. Pierre Albouy<sup>2</sup> en donne une définition complète. Il le présente comme un texte offrant des références plus ou moins explicites à un mythe traditionnel dont il reproduirait les structures et les significations. Tout en respectant les anciennes structures, le mythe littéraire ajoute de nouvelles significations et constitue une « palingénésie », une sorte de régénérescence de l'ancien mythe. Ainsi, pour Pierre

---

<sup>1</sup> ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*, Paris : Gallimard, 1971, p. 12.

<sup>2</sup> ALBOUY, Pierre, *La Création mythologique chez Victor Hugo*, Paris : José Corti, 1963, p. 9.

Albouy : « Le mythe littéraire est constitué par ce récit, que l'auteur traite et modifie avec une grande liberté et par les significations nouvelles qui y sont alors ajoutées ».

Partant de cette définition du mythe littéraire, nous nous proposons de reconstituer une histoire des strates mythiques de la ville d'Alger, d'analyser les significations secondes apportées aux signifiants traditionnels à travers les œuvres du corpus. Nous nous limitons à l'analyse de l'articulation et de la fonction des images mythique de la ville d'Alger.

### **2.2.1 La ville : Site et fondation**

Dans la civilisation arabo musulmane antique, la fondation d'un lieu obéit à tout un cérémonial et convoque de multiples compétences. Ainsi, le savoir du géographe, sa connaissance de la qualité des sols, les influences climatiques et l'impact des éléments naturels, ainsi que les défenses naturelles du site sont déterminants pour l'implantation d'une cité. Il en est de même pour l'historien qui doit être capable de faire la genèse du lieu et des faits historiques qui s'y sont déroulés, ses atouts stratégiques éprouvés dans la prévention des agressions extérieures et la résistance qu'on doit leur opposer. Un autre savoir entre en ligne de compte dans la fondation d'une ville : celui de l'astrologue qui dresse le thème astral du lieu, interroge l'influence des énergies et leur magnétisme. Ajoutons à cela la *baraka* du saint patron de la ville qui veille sur son espace en tant que gardien du temple, doué de son pouvoir d'intercesseur. L'acte fondateur d'une ville s'achève par sa nomination qui n'est jamais donné au hasard. Beaucoup de paramètres président à ce choix. La parole du poète glorifie le lieu, le chante et le fixe dans la mémoire collective en un panégyrique où figurent les multiples qualités énoncées par les savants et les thaumaturges qui le fondent.

Pour ce qui est de l'anthroponyme « Alger », nous pouvons dire que le site influence sa nomination. En effet, « Al Djazaïr » est un choronyme puisqu'il signifie île(s) et effectivement, le lieu est un ensemble d'îlots. C'est donc la caractéristique géographique qui prévaut à la nomination de la ville et du pays.

Ainsi, la mythologie du lieu participe de sa création. L'ensemble de ces « savoirs » emporte l'adhésion du lieu. La ville se fonde sous de bons auspices, selon de bons présages rationnels et irrationnels à la fois. Tout est réuni pour tirer profit du lieu d'où le caractère de la « Ville Bien Gardée ». Alger jouit-elle d'un traitement particulier qui lui décerne sa réputation de « Protégée » et de « Bien Gardée » : *mahroussa* ? En définitive, tout lieu est « bien gardé » de façon symbolique dès sa fondation et en raison

du choix de son site. Ainsi, « La bien gardée de Dieu »<sup>1</sup> désigne aussi la Tunisie et ce, grâce au golfe qui l'abrite. La blancheur la caractérise, comme la plupart des médinas arabes. Néanmoins, les différentes désignations du lieu traduisent son importance et marquent son histoire, comme nous le révèle les textes de notre corpus.

### 2.2.2 Mythe et variations

#### *Alger, le Sphinx*

En effet, le mythe d'« Alger la blanche » persiste. Les générations se relayent termes et expressions, vantant la grandeur passée de la ville et sa beauté indépassable. La blancheur de ses murs traduit la tranquillité et la douceur de vivre. D'autres métaphores comme *Mahroussa*, la bien gardée, la protégée, ou encore *Al Bahja*, agréable à voir (car magnifique), sans forcément être reliées à l'histoire de sa fondation ou son parcours historique, reviennent dans la conversation courante pour corroborer cet état de grâce dont jouissent les citoyens. Ces métaphores sont puisées dans la chanson populaire et le folklore local.

Pourtant, des termes comme *Mahroussa* et *Al bahdja* méritent que l'on s'y attarde. Si la ville est *Mahroussa* : bien gardée et excellemment protégée, c'est qu'elle se sent menacée. Et par qui l'est-elle ? À moins que ce soit une façon superstitieuse de conjurer le sort qui ne l'a pas trop épargnée, comme le démontre son histoire tourmentée et sanglante ? Pour Maroued, le narrateur des *Sens interdits*, la ville actuelle renoue avec ses vieux démons. Les multiples agressions sont autant de coups de butoir du sort qui l'assaille. Le fameux *daawassou* qui frappe le lieu et ceux qui y vivent :

[...] attisant depuis toujours la convoitise de tous les conquérants. Romains, Vandales, Byzantins, Arabes, Turcs, Français, monarques despotiques, militaires assoiffés de grandeurs, poètes excommuniés, religieux défroqués ou fanatiques acharnés. Chacun cherchant à éteindre en elle la fièvre qui l'anime.<sup>2</sup>

Dans le cas d'Alger, ce mythe de la protection réactivé à travers les âges est à cheval entre les temps immémoriaux du rite fondateur et le fait historique. En effet, la date de 1541 est importante dans l'histoire de la ville, comme l'explique Salah Guemriche :

[...] Dans ses heures de gloire, la citadelle se dressait menaçante face à l'ennemi tel un sphinx gardien d'un temple sacré. D'où le surnom *Djazair al Mahroussa*, « Alger la bien gardée » (ou « la

<sup>1</sup> PAUL-MARGUERITTE, Lucie. *Tunisienne*, Paris, L'Harmattan, 2005, (1937).

<sup>2</sup> DJEBEL, Mourad, *Les Sens interdits*, op. cit. p. 206.

protégée »). C'est à ce titre, assure un historien de la conquête française, que la ville « imposa pendant trois siècles à la vieille Europe la terreur de son nom, repoussant les coups de boutoirs des assaillants successifs : italiens, hollandais, grecs, français, espagnols et notamment ceux de Charles Quint, en 1541.<sup>1</sup>

Salah Guemriche parle ici d'Alger « dans ses heures de gloire ». Cela suppose que la ville subit des revers. En effet cette image forte, inquiétante pour les autres et rassurante pour les siens est le reflet d'une époque. D'ailleurs, dans le sous-titre *d'Alger la blanche, biographie(s)* est au pluriel. Ainsi, sous les coups de boutoir de l'Histoire, Alger le fauve, se métamorphose. Ses différentes incarnations témoignent de sa lutte et de sa volonté de retrouver sa grandeur passée.

Située sur une colline, face à sa baie, Alger est impressionnante. Elle est comparée à un fauve. On l'appelle le Sphinx. Dans une position agressive, la « ville-animale » s'apprête à déchiqueter quiconque ose remonter de la mer et troubler la quiétude de sa baie. Les deux flancs de la colline matérialisent les pattes du félin en chasse. Ils marquent les limites du territoire protégé. Ils forment un rempart entre le monde connu et le monde inconnu, le monde intelligible et le monde sauvage. C'est la frontière entre le *no man's land* et la cité policée. Une harmonie se dessine entre le site et ses occupants. C'est le temps béni de la tranquillité, de l'insouciance et de l'unité territoriale et humaine. Ce havre de paix doit sa quiétude à son site. En effet, juchée sur une montagne, Alger se détache dans les airs, demeure un mirage, inaccessible et sûr. Ses arrières sont assurés et le fauve veille jalousement sur sa baie. Les termes comme *Mahroussa* et *Bahja* sont des appellations honorifiques qui viennent corroborer cette ambiance paisible où il fait bon vivre.<sup>2</sup>

À cette époque, Alger se limite à sa citadelle et a des allures de ville-campagne. La nature, l'alternance des saisons, le soleil et la mer créent l'harmonie et les humains semblent jouir de tous ces biens. La notion de « bien gardée » est dialectique. En effet, « La bien gardée » se révèle excellente gardienne puisqu'elle repousse les assauts des envahisseurs. Elle est sur la ligne de front, bravant tous les dangers pour sauver les siens. Elle rassemble ses côtés et sécurise son territoire interne. Elle se poste face à

---

<sup>1</sup> GUEMRICHE, Salah. *Alger la blanche, Biographies d'une ville*, op.cit., p. 19.

<sup>2</sup> HYPOLITE, Pierre et alii. *Architecture et littérature contemporaines*, Limoges : PUL, 2012.

L'ouvrage traite de l'influence de la littérature sur l'architecture et l'impact de l'architecture sur l'évolution de la littérature contemporaine. Les monuments, les espaces privés, les non-lieux de l'architecture favorisent le renouvellement des dispositifs de la narration romanesque. La démarche est réflexive et créatrice.

l'espace mouvant : son point faible et le lieu de tous les dangers. C'est la porte ouverte que l'ennemi tente de franchir. D'ailleurs la prise d'Alger par l'armada française s'est jouée dans les eaux de sa baie. « Alger-Sphinx » est vaincu par l'indéniable supériorité matérielle et tactique des assaillants.

Le mythe de « la bien gardée » ne lui nuit-il pas? Face à l'armada française, ne s'attend-elle pas à une répétition de l'Histoire, comptant ainsi sur son pouvoir magique qui refoule les agresseurs ? Ne fait-elle pas l'autruche alors que le désir des militaires de la posséder est à son paroxysme?

Quoi qu'il en soit, le mythe du Sphinx renvoie à une image forte de la ville, à un temps béni où les citadins vivent de façon harmonieuse leur cité. Le côté fantastique rappelle les temps immémoriaux où l'homme et la bête faisaient bon ménage. La citadelle, jalouse de son site, embrasse du regard sa baie, guette le danger et donne l'alerte, tandis que le Sphinx, en rempart veille sur elle. Les efforts conjugués de l'un et de l'autre garantissent la paix.

Par ailleurs, une sorte de force intérieure semble régir ce monde en parfaite adéquation avec son architecture. Tout semble être à sa place dans ce décor immuable, monumental quoique simple et déchiffrable. L'effort est collectif : en effet, et les individualités se voilent et se fondent dans la voix du groupe. Tout concorde parfaitement.

Dans sa critique d'*Un Crépuscule d'Islam* d'André Chevrillon<sup>1</sup>, Jean-François Durand met l'accent sur l'harmonie régnante entre les hommes et les architectures qui résistent au temps et se patinent :

[...] une certaine conception de l'absolu avaient suscité des styles architecturaux et des modes de vie qui furent comme le centre, à la fois spirituel et matériel (dans la mesure où en naissent des géographies urbaines et des monuments) où un peuple trouve son identité la plus incontestable<sup>2</sup>

Cet ordonnancement savamment orchestré connaît des revers et une longue traversée du désert frappe le lieu et l'humain.

---

<sup>1</sup> CHEVRILLON, André. *Un crépuscule d'islam au Maroc en 1905*, Casablanca : Eddif Édition, 2008.

<sup>2</sup> DURAND, Jean-François. « Islam et identité culturelle dans le récit de l'ère coloniale : 1890-1912 », in *Le fait religieux et résistances culturelles dans la littérature de l'ère coloniale*. Paris : Éditions Kailash, 2005, p. 62.

*Alger, l'Orientale couchée*

Pour finir, le félin, gardien de la baie, protecteur de la *Casbah*, cauchemar de l'envahisseur, mythe de la force et de la bravoure, perd de son pouvoir. Alger, l'animal féroce, terreur des ennemis, devient une belle Orientale, délicate, mystérieuse et désirable. La ville se fragilise, perd de sa virilité. La « ville-Sphinx » se métamorphose en « ville-femme » : une femme agressée et sans défense, une femme couchée, en position de soumission et offerte au sacrifice. Dans *L'Amour, la fantasia*, Assia Djebar peint le premier face à face de la prise d'Alger :

Devant l'imposante flotte qui déchire l'horizon, la Ville Imprenable se dévoile [...], paysage en dentelures et en couleurs délicates, surgit dans un rôle d'orientale immobilisée en son mystère [...] Alger dite « la bien gardée » connaît le désespoir [...] triangle incliné tel un corps à l'abandon [...] la montagne se détache en une suite de croupes molles [...] cette première campagne d'Algérie fait-elle entendre les bruits d'une copulation obscène ?<sup>1</sup>

Paradoxalement, alors que la ville se perd pour les siens, elle atteint une renommée européenne, comme le souligne Balzac :

Il pleut aujourd'hui des ouvrages sur Alger, à voir le catalogue de tout ce qui se publie sur cette ville [...], il n'y a pas de journal qui n'ait ses colonnes remplies de notices sur Alger, pas d'éditeur qui ne nous offre quelque description du pays, pas de géographie qui n'étale la carte du littoral et les plans.<sup>2</sup>

Ces mots datent de 1830, l'année de la prise d'Alger rappelle Salah Guemriche, dans sa *Biographie d'Alger*. En effet, Alger, « un second Toulon devant Gibraltar » est synonyme de domination française de la mer Méditerranée. Le mâle est vaincu, castré par ses ennemis, il se métamorphose en femme possédée et célébrée pour ses atouts féminins, le comble de l'humiliation : les étrangers sont invités à la « pénétrer », à fouler son sol et à s'approprier ses richesses.

Cet engouement pour Alger, lié à la politique d'expansion menée par la France dans le sud de la mer Méditerranée, fait d'Alger une destination touristique à la mode, comme l'explique Colette Zytnicki. Dans son récent ouvrage *L'Algérie, terre de tourisme*. Elle lève le voile sur un pan méconnu de l'histoire coloniale. Il s'agit d'un

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *L'Amour, la fantasia*. (1985), Paris : Albin Michel, 1995, pp. 14-32-49.

<sup>2</sup> BALZAC (de), Honoré, « Documents algériens », in *Feuilleton* n°8, p. 31. Cité par Salah Guemriche, *Alger la blanche, biographie d'une ville*. Alger, Barzakh, 2013, p. 9.

tourisme élitiste. En effet, dès le début de l'occupation, les atouts de l'Algérie physique fascinent la métropole et les pays du nord :

Un pays où l'on peut à la fois skier et randonner dans les sublimes massifs montagneux, se baigner sur une côte que l'on dit turquoise, découvrir une culture authentique dans des villages préservés à proximité de luxueux palais construits au milieu du désert...<sup>1</sup>

Colette Zytnicki rappelle, à juste titre l'engouement traduit par les peintures orientalistes et les affiches publicitaires des compagnies maritimes. Ajoutons à cela la célébration littéraire des paysages dont l'École d'Alger est devenue le chantre. Cette « Californie française » séduit le monde occidental, dit-elle. *Noces* d'Albert Camus est un hymne à la beauté paysagère de l'Algérie. Beauté que les siens ne goûtent plus, aujourd'hui.

Ainsi, un mythe en cache un autre. Chaque groupe humain invente le sien. «Alger, la Femme couchée » pour les uns et « Alger, l'eldorado » pour les *conquistadors*. Une nouvelle image empreinte d'exotisme et d'orientalisme que les européens créeront à leur image. Image à laquelle les maghrébins d'aujourd'hui sont attachés car, d'une part, elle célèbre les charmes de l'Algérie physique et, d'autre part, comme nous le signalons précédemment, Alger depuis ce temps-là vit sans visage, sans représentation d'elle-même, nous dit Moknèche. Ses habitants l'abandonnent et le temps la grignote. C'est l'image d'un grand corps malade qui contamine sa population que le narrateur d'*Alger, le cri* présente. Cette maladie incurable s'approprie le site, démantèle l'unité, prolifère comme les « métastases d'un cancer », où seul le bestiaire s'accroche à la vie : « Alger, ville éclatée, faites de centaines d'obus dans la montagne, d'où sont nés ces immeubles en métastases, dressés comme des piquants d'un hérisson, en multitude d'oursins accrochés à leur rocher »<sup>2</sup>

Revenons à cette représentation de l'Orientale couchée. L'image de cette déchéance signe le début du *daawassou* : la malédiction. Le mâle se transforme en femelle avec sa croupe molle. D'une position dominante, elle passe à celle de soumise. Elle se couche, s'offre et abandonne son prestige ! Elle devient la convoitise des nouveaux maîtres, ce qui plonge les siens dans l'oubli et le silence de l'humiliation. Son image se ternit et peu à peu s'efface. Désormais, elle relève du folklore. Le mythe de sa grandeur passée persiste à travers la chanson populaire alors qu'elle entre dans un cycle,

---

<sup>1</sup> ZYTNICKI, Colette. *L'Algérie, terre de tourisme*, Paris : Éditions Vendémiaire, 2016, 4<sup>e</sup> de couverture.

<sup>2</sup> TOUMI, Samir. Op. cit., p. 14.



semble-t-il, décadent d'où il lui est difficile de s'extraire mais dont elle triomphe grâce à son acharnement réitéré. Et si cette soumission n'était que subterfuge, qu'apparence, que tactique, que stratégie de défense pour protéger son ventre mou, siège de son essence et de sa permanence ? Dans *L'intérieur du Maghreb*, Jacques Berque tente de reconstituer l'histoire invisible de l'ensemble maghrébin dans une période de dispersion et de fragmentation, à partir de documents juridiques. Il interroge en fait:

Les dessous de la société et des mentalités, par contraste avec leurs niveaux d'élaboration ou d'adultération? Ce qui persiste ou se réserve, au lieu de réagir, de répondre, de se transformer? Tout cela ensemble, sans doute, et tout cela dans un rapport réciproque.<sup>1</sup>

Autrement dit, ces architectures intérieures, faites de conviction religieuse, d'assise tribale, d'équilibre social et de solidarité communautaire sont le siège de ressourcement et le lieu de rebondissement : le foyer de résistance et sa voix pérenne. Cette image d'« Alger-femme » soumise est, certes, le comble de l'humiliation mais ne signifie pas renoncement. Alger humiliée et bien que femme couchée et sans défense, œuvre en souterrain pour se relever. Son histoire atteste de sa pugnacité. C'est la « ville-Sisyphé » qui inlassablement roule son rocher au haut de la montagne et assiste impuissante à sa dégringolade, mais qui toutefois est décidée à poursuivre son dessein. Tel est son destin. L'Histoire est témoin de ses efforts réitérés et de ses échecs accusés. Le *daawassou* - la malédiction - semble la poursuivre mais poursuivre mais la ville, qui ne manque pas de la déjouer, refait surface sous différentes formes.

### *Alger, la Ville debout*

En effet, Alger tente de survivre et cherche à retrouver sa grandeur passée. Elle gagne son indépendance au prix de grands sacrifices. Ses fils y laissent leurs vies, ne l'oublions pas. Elle devient un modèle pour les opprimés du monde entier. Elle devient même leur porte-parole. Alger s'érige ainsi en capitale de l'Afrique, le temps du festival panafricain de 1969. Amilcar Cabral, le célèbre chef du parti africain pour l'indépendance de la Guinée et du Capvert avait déclaré pour l'occasion, à un journaliste : « Prenez note : les musulmans vont à la Mecque ; les chrétiens au Vatican ; et les mouvements de libération nationale, à Alger ! »<sup>2</sup> C'est donc l'Afrique combattante qui se réveille de sa léthargie sous la houlette du pays hôte. C'est la commune victoire sur les forces de l'oubli qui est célébrée en ce jour. La priorité est

<sup>1</sup> BERQUE, Jacques. *L'intérieur du Maghreb*, Paris : Gallimard, 1978, 4<sup>e</sup> de couverture.

<sup>2</sup> GUEMRICHE, Salah. Op. cit., p. 196.

donnée à la culture puisque le temps de la résistance à l'occupant est révolu. C'est une nouvelle bataille qui s'engage collectivement. Ainsi, Alger rassemble et se fait une réputation mondiale. Elle fait de la révolution son cheval de bataille et de la culture son fer de lance. Ainsi, elle transfigure son centre urbain :

Le panaf 1969, ce fut aussi, pour un temps, le paradis. [...] La musique et la danse dans les rues, [...] des expositions en plein air (photos et peinture) ; du théâtre sur des scènes improvisées et de la poésie, et des lectures de textes de Frantz Fanon, de Jean Sénac, le « Soleil fraternel » [...] Les rues étaient alors plus mixtes que jamais : livrées autant aux hommes qu'aux femmes, de l'amour et de la fraternité aussi. [...] La folie de l'art et de la culture avait saisi tout un peuple, comme jamais, et pas un jour, pas une heure on ne déplora d'incidents fâcheux, la paix régnait, la fraternité aussi, pour employer ce terme galvaudé à outrance, et qui, cette année-là, avait un sens à l'échelle de tout un continent.<sup>1</sup>

Les intellectuels algériens restent très attachés à cet Alger culturel, promesse « de lendemains qui chantent ». Ainsi, le mythe d'Alger se transforme : la ville devient porteuse de valeurs politiques et culturelles. Cette nouvelle posture de la ville semble transfigurer le pays et l'admettre au rang des grandes nations progressistes. Rachid Boudjedra s'en souvient et témoigne :

Ce qui reste dans la mémoire, c'est surtout une atmosphère, un bruitage tonitruant, un coloriage exubérant et cette impression de ferveur, jamais égalée depuis. Jamais Alger n'avait vu une déferlante humaine aussi indescriptible, à l'exception de la fête de l'indépendance. [...] ce qui caractérise le Panaf 69, c'est la participation populaire. Toute la population était dehors, jour et nuit [...] La fête interminable commençait dès le début de l'après-midi et se terminait à l'aube [...] paradoxalement, tout ce déluge humain était autodiscipliné comme par un magnétisme qui portait, emportait et déportait ces masses compactes mais fluidifiées par on ne sait quelle force de gravitation qui permettait un certain équilibre entre les cortèges qui se déplaçaient dans des sens opposés, sans jamais se heurter ou se confronter. Le délire était donc à son comble mais parfaitement organisé [...] Reste donc ce sentiment inépuisable d'euphorie, d'exubérance, de fête et d'espoir pour une Afrique libre, majeure et fraternelle.<sup>2</sup>

Avec le festival panafricain, Alger renoue avec sa grandeur passée tout en épousant la marche du progrès. Dans *Alger la blanche, biographies d'une ville*, l'auteur égrène les places fortes conquises par la ville qui non seulement refait surface mais s'impose en guide et modèle. Ainsi, le mythe algérien du panarabisme des années 70

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, pp. 202-203.

<sup>2</sup> BOUDJEDRA, Rachid. « Éclats de mémoire », in *Founoun, Art et Médias (Le festival panafricain de retour à Alger, 40 ans après)*, 20 février, 2009. (cité par Salah Guemriche, pp. 203-204).

s'incarne dans sa qualité de pays neuf, dans sa capitale en pleine vogue, coqueluche des rédactions du monde. Elle est le siège des mouvements révolutionnaires du monde entier (jusqu'aux Black Panther d'Eldridge Claver). Elle est le leader des non-alignés et initiatrice à l'ONU du fameux nouvel ordre économique mondial. La nationalisation du pétrole (année 1970) provoque la crise mondiale, terrorise le monde des « grands » par la menace économique.

L'embellie cependant est de courte durée. La victoire volée laisse comme un goût d'amertume et les Algériens rêvent de revivre le bonheur de l'indépendance. Ils le réactualisent désormais à chaque match de football. En toute occasion, le peuple communique pour retrouver sa gloire passée. En toute occasion, le drapeau algérien est brandi :

À chaque victoire de l'équipe de football, les Algérois rejouent la fête d'indépendance du 5 juillet 1962. [...] La colère devient joie, ou la joie devient colère, peu importe, tout se télescope, dans l'omniprésence du passé d'un peuple sans présent, à l'avenir effacé. [...] Suis-je un homme sans futur ? [...] Suis-je condamné à me nourrir du passé ?<sup>1</sup>

Parfois, le présent est si noir que l'Algérien ne croit plus à la grandeur du passé. L'avenir est si compromis qu'il se surprend à souhaiter que les générations futures connaissent un jour, une vie égale à ce passé mythifié, auquel désormais ils ne croient plus. C'est un mirage, une fable. Les traumatismes forment des strates. Le malheur se surajoute au malheur. Certains Algériens nés avec la guerre d'indépendance, connaissent son euphorie et le désenchantement qui s'en suit, enchaînent avec les grèves étudiantes et leur massacre par les forces de l'ordre et, « cerise sur le gâteau », ils sont frappés de plein fouet par la guerre civile. Ils sont épuisés :

On aurait beau me raconter, me montrer de vieilles photos, me faire des reconstitutions, me sortir de vieux documentaires, le jeune Algérien que je suis, qui a connu l'Algérie au croisement du carrefour des années 80 et de ses pénuries, des années 90 et de ses boucheries, des années 2000 et de ses repentis, aurait du mal à visualiser cet Alger de 1969 comme autrement qu'une ville appartenant à un passé bien lointain, enfoui dans un tas de souvenirs poussiéreux en noir et blanc que l'on déterre telle Pompéi... Certes, point de Vésuve en Algérie, mais d'autres cendres ont recouvert notre ville[...] Puissions-nous un jour retrouver notre Alger de 1969, tristes citoyens que nous sommes, réduits à rêver que l'avenir de leurs enfants puisse ressembler un jour au passé de leurs parents...<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> TOUMI, Samir. *Alger, le cri*. Op.cit., p. 24.

<sup>2</sup> MHENI, Malik *alias « Le Roi en paix »*, <http://blogs.arte.tv> (cité par S. Guemriche, p.195)

Ainsi, la variation du mythe de la grandeur d'Alger s'incarne en des valeurs morales et intellectuelles. Du mythe animal du sphinx, gardien de la baie et de sa citadelle, Alger déconstruit les frontières et abrite tout un continent. La « ville-cité » se métamorphose en « ville-continent » et rayonne de son prestige. Elle requière une renommée mondiale qui gomme sa castration et l'humiliation que lui inflige le pouvoir colonial. C'est le temps de l'espoir dont la révolution est porteuse. Un nouveau monde semble se profiler, une nouvelle éthique paraît se mettre en marche, entre symbiose nationale et fraternité africaine. Alger orchestre la manifestation et se met sur le devant de la scène, en porte-parole des opprimés et en porte-drapeau du renouveau culturel. Elle réincarne sa force masculine.

Mais Alger renoue aussi avec la violence qui l'anéantit à tel point qu'elle devient méconnaissable, inimaginable et inconcevable. C'est le mythe de la concorde que ses enfants veulent revivre et actualiser. Mais la guerre civile s'avère plus dévastatrice sur le plan moral que la guerre coloniale, sur le plan moral. La ville connaît d'autres revers et l'image de la femme violentée refait surface. Le narrateur *D'Alger, le cri*, rêve de conjuguer sa vie au présent, sans le retour du passé néfaste :

Je flotte dans un doux fantasme, fait d'un rêve de futur, sans cris, sans morts, sans goût de cendre. Je rêve d'une vie libérée des anneaux du serpent. Je rêve d'une histoire au présent, sous un ciel qui ne connaît pas le gris, dans une ville sans fantômes, sans histoires de guerre, sans bombes ni kamikazes<sup>1</sup>

En focalisant notre attention sur les titres des ouvrages, nous remarquons qu'Alger perd de sa superbe. La couleur noire et le cri de la violence s'invitent dans son paysage. Ainsi le recueil de nouvelles s'intitule *Alger, ville blanche sur fond noir* et le récit de Samir Toumi porte le titre d'*Alger, le cri*. C'est un nouveau cycle de violence que la ville expérimente. Est-ce la loi de l'alternance ?

#### *Alger, le matricide impuni*

Le thème littéraire de la ville-femme a été très exploité. Ainsi, dans *Le Spleen de Paris*, Baudelaire traite la ville de « catin » auprès de laquelle il se ressourcne néanmoins :

[...] Mais comme un vieux paillard d'une vieille maîtresse,  
Je voulais m'enivrer de l'énorme catin

---

<sup>1</sup>TOUMI, Samir. Op. cit., p. 110.

Dont le charme infernal me rajeunit sans cesse<sup>1</sup>

Dans les ouvrages de notre corpus, la ville est une prostituée qui superpose ses voiles, se couvre et se découvre provoquant ainsi la sensualité et le désir. Elle est aussi une mère et une sœur mais, à défaut d'être sublimée, elle subit le même sort que la prostituée : viol et humiliation auxquelles s'ajoute l'inceste.

« La ville ploie sous le poids de son histoire tourmentée ». <sup>2</sup> En effet, sous les traits d'une mère, Alger retrouve le cycle infernal de la violence. Mais il ne s'agit plus d'envahisseur étranger. Le loup est dans la bergerie, il est du sérail. Le drame de la guerre civile déchaîne les passions et débride les mœurs. Ainsi, dans les textes de l'extrême contemporain, le rapport que le citadin entretient avec sa ville est ambigu. Amour et haine régissent ce lien. La beauté d'Alger engendre des prédateurs. Trop de beauté nuit ! Trop de beauté convoque le *Daawassou* ! Samir Toumi l'exprime en ces termes :

Au détour d'un autre virage, une trouée lui dévoile le spectacle de la baie, dans sa violente beauté, comme une gifle reçue, en silence, presque avec rancœur. Salope de ville, vicieuse de ville, à cacher sa baie pour la dévoiler juste quelques précieuses secondes, comme on cache ici le corps d'une femme. Trop de beauté, trop de sensualité, pas le droit, *daawassou* ! Au détour des rues d'Alger, beauté et mort s'affrontent, séparées par un virage, un virage de la haine. <sup>3</sup>

Cette vision de la ville-femme se poursuit et le rapport entre le citadin et sa ville se durcit. La violence contre elle va *crescendo*. À un autre endroit du texte, le narrateur déclenche contre elle une violence verbale et l'interpelle en ces termes : « Salope de ville, je t'aime ! Chienne de ville, *khamdja* ! Tu es belle et tu me donnes envie de pleurer » <sup>4</sup> Alger est tantôt une femme honnête, tantôt une *khamdja*, une prostituée, contre laquelle le citadin s'arroge tous les droits. La beauté de sa baie le met en émoi, suscite son désir et n'assumant pas cette beauté, il déclenche sa haine, l'insulte, l'avilit et la rejette. C'est un amour interdit, sanctionné par la loi qu'on veut « religieuse », puisque l'auteur emploie des termes coraniques pour rappeler l'impossibilité de la relation entre les deux sexes, bâtie sur le non regard. Il parle de *haram* (interdit) et de *la yadjouz*, (illicite), d'où l'enfermement et la solitude :

---

<sup>1</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Le Spleen de Paris*, Paris : Flammarion, 2007, p. 91.

<sup>2</sup> TOUMI, Samir. Op. cit., p. 28.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 60.

Ouvrir la fenêtre, c'est prendre le risque de recevoir une gifle : violente beauté de la ville, ça fait mal aux yeux, mal à l'intérieur, trop de beauté, trop de présent, une possibilité de futur, c'est interdit, *haram, la yadjouz !*<sup>1</sup>

Dans *Écrivains Africains*, Benaouda Lebdaï interroge l'auteur sur ses sentiments contradictoires, entre amour et haine d'Alger, celui-ci répond :

Parce que l'amour nous rend dépendant et vulnérable. Alors on se révolte parfois contre l'être aimé. On lui reproche notre dépendance, notre fragilité. On lui reproche de ne pas constituer l'être parfait, on a peur de ne pas être suffisamment aimé par lui, de ne pas trouver sa place dans la relation qui nous lie à lui. Pour moi, amour et haine vont de pair. J'ai aussi compris que ce rapport ambigu, parfois conflictuel que nous entretenons avec le lieu où nous vivons, n'est pas si grave que cela, et que chacun est finalement là où il doit être.<sup>2</sup>

Drôle de manière de faire une déclaration d'amour ! Est-ce ainsi que les hommes abordent les femmes, dans ce pays ? Faut-il comprendre que leur agressivité contre la femme relève d'une peur et d'un manque de confiance en eux ? Par ailleurs, la ville d'Alger incarne toute femme d'Alger. Tour à tour, elle est la mère, la sœur, la putain, la chienne, la dominatrice qui déchaîne la violence masculine contre elle. Elle tombe de « Charybde en Scylla » : hier, violée par le colon, aujourd'hui agressée et victime de ses fils dont la perversité demeure impunie. Hier, reconquise grâce au sacrifice de ses fils, aujourd'hui meurtrie et humiliée par leur descendance. Quel que soit son statut, elle est bafouée dans ses droits et violentée dans sa chair. L'acmé de la violence se traduit dans une « copulation obscène » où les sentiments contradictoires s'exacerbent. Ainsi amour et haine forment le cocktail détonant d'*Alger, le cri* :

Alger sera belle, vénéneuse, dangereuse et sensuelle, je vais pouvoir l'aimer, et aussi la haïr. Je pourrai la chérir, puis l'insulter de nouveau, la traiter de tous les noms, mon bourreau, ma compagne, ma mère, ma sœur, ma maîtresse, ma salope, ma chienne, *khamdja* ! Je pourrai la violenter, puis l'embrasser, puis aussitôt la rejeter, puis la reprendre, monter et descendre en elle jusqu'à faire jaillir le cri. Je pourrai exploser avec elle dans la nuit et décupler son rôle...<sup>3</sup>

Le cinéaste Nadir Moknèche voit en Alger à la fois, « la maman et la putain », comme nous le signalions précédemment. La ville, pour Mourad Djebel, est la mère,

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>2</sup> LEBDAÏ, Benaouda. *Écrivains Africains*. Entretien avec Samir Toumi. Beaucoüzé : Éditions Ebena – Écrire aujourd'hui, 2015, p. 123.

<sup>3</sup> Toumi, Samir. Op. cit., pp. 96-97.

victime d'un matricide, d'une profanation de son statut de mère (sous les pieds de laquelle l'islam a déposé le paradis, pourtant !) Elle subit, en toute impunité, l'agression sexuelle de ses fils actuels. Elle est victime d'un viol collectif incestueux :

L'histoire pour la rattraper, il faut la prendre par ses jambes [...] la plier en deux, en laissant libre court à tes fantasmes les plus bestiaux, lui faisant le plus de mal possible, car elle n'est qu'une putain. Les unités de l'armée prenaient la ville dans son sommeil par ses fêlures, ses fentes...<sup>1</sup>

Ainsi, la ville est un espace de transgression morale. Sous les traits d'une femme, son corps est monnayable. Il est une marchandise. C'est le symbole de la violence faite à la femme, à toute femme, la mère comprise !<sup>2</sup>

### *Alger, le Serpent*

Par ailleurs, l'agression de cette « ville-mère » se traduit dans le corps même de sa topographie. Elle change de physionomie. Ses flancs grossissent, prennent des formes et se déforment. Elle est « engrossée » par ses occupants. L'agression est insidieuse, biaisée et non frontale. Elle adopte l'allure d'un serpent qui glisse dans ses entrailles, qui gagne du terrain, de façon sournoise et perfide. La ville est minée de l'intérieur. L'agresseur est invisible et imprévisible. C'est le traître qui viole le pacte familial. Par ailleurs, la ville prend les allures d'un serpent maléfique qui maltraite les citadins : « Les ruelles étroites et en lacets, anneaux d'un perfide boa qui étrangle quotidiennement ses habitants. »<sup>3</sup> Fait-elle sa mue ? S'ensauvage-t-elle ? Meurt-elle pour laisser la place au boa qui désormais devient le seul maître à bord ?

La ville est en crise. Son malaise est sournois, invisible, à l'image du serpent visqueux qui glisse. Un serpent charmeur qui enfle et finit par exploser. La ville ne peut se contenir et déverse sa violence urbaine : « bercé par le rôle du serpent. Alger, champ de bataille où chacun lutte avec la ville comme on se bat avec soi, bataille absurde, sans vainqueurs ni vaincus, bataille sans fin, sans lendemains. »<sup>4</sup> Le citoyen rappelle le prisonnier des barbaresques qui se bat contre les moulins à vent. Ce serpent est fantastique ; il est la ville comme il est la bête qui oppresse la ville. Tour à tour, il est

---

<sup>1</sup> DJEBEL, Mourad. Op., cit. pp. 210-211.

<sup>2</sup> À ce propos, voir : BOUDJEDRA, Rachid. *La Répudiation*, Paris : Gallimard, 1981 ; BEN JELLOUN, Tahar. *Harrouda*, Paris : Gallimard, 1988, coll. «°Folio°» ; MEDDEB, Abdelwahab. *Talismano*, Paris : Sindbad, 1999.

<sup>3</sup> TOUMI, Samir, OP. cit., p.18.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 28-29.

l'un et l'autre. Il est l'opresseur et l'oppressée, le bourreau et la victime, aimée et haïe, sublimée et profanée :

Alger transpire, elle fabrique sa brume avec la sueur qui émane de la peau du serpent. [...] La ville a décidé d'étouffer ses sujets [...] Elle distille sa grisaille [...] Alger m'a terrassé, elle ne veut pas me parler [...] Je deviens son pantin muet [...] Elle me mène au bord de l'asphyxie [...] je me laisse faire par mon bourreau [...] elle me garde en elle, pour que je sente sa puissance à travers les anneaux qui m'enserrent.<sup>1</sup>

Mourad Djebel compare le pays à une cocotte-minute sans soupape de sécurité. Le peuple, « prisonnier de la cocotte-minute » fait figure de réprouvé dont la macération conduit à l'explosion désastreuse des corps. La violence est mimétique. L'enfermement et l'emprisonnement ont raison de leur urbanité. La ville est faite de colère, de silence et de cris. Une cacophonie digne de la malédiction babélique :

Alger m'a appris la colère, [...] Ses rues, son relief, son ciel, sa brume, tout dans cette ville provoque la colère. Colère dans les embouteillages, colère dans les administrations, journaux en colère, histoire en colère, présent en colère [...] Même lorsque le serpent de lumière se love lascivement contre la baie, éclairant la nuit, sa colère reste palpable, presque poisseuse...<sup>2</sup>

En focalisant notre attention sur les titres de nos ouvrages, nous remarquons qu'Alger n'est plus « blanche ». À la couleur blanche se substitut le noir, symbole de deuil, le gris évoque la laideur et la saleté. Par ailleurs, une chape d'ombre et d'angoisse semble recouvrir la ville. En effet, le cri matérialise la violence, s'invite dans son paysage et devient communicatif. La ville crie de toutes ses bouches, humaines et animales. Sournoisement des râles et des grondements l'envahissent et l'isolent. Elle se meurt de ses cris étouffés. « La ville est une prison à ciel ouvert ! »

D'une ville forte, image de la forteresse bien gardée, Alger s'incarne sous les traits d'une femme possédée et confisquée aux siens. Mais tel le phénix, elle renaît de ses cendres, le temps du festival panafricain et s'érige en capitale d'un continent en résurrection. La ville-Sisyph se prend en main sans découragement mais ses fils la suicident de l'intérieur, la freinent dans son élan ; ils lui « coupent les jarrets ». Le serpent se mord la queue et s'enferme dans une cage, abandonné de tous et livré à lui-même. L'étau se referme sur lui et le *daawassou* gouverne sa vie. La rengaine populaire alimente son rêve, interroge son présent et met l'accent sur ce qui peut le transfigurer :

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, pp. 63-64.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 23.



[...] *J'ai pleuré des larmes de boue. Yel meknine ezine, quand sortiras-tu de ta cage, cette cage qui t'a vu naître et grandir ? Qui n'a pas subi de lourdes épreuves ne se soucie guère de ton amertume. Qui ne connaît pas ta valeur, ô bel oiseau, te brûlera sur un feu ardent*<sup>1</sup>

Les variations du mythe d'Alger témoignent de sa volonté inentamée de se reconstruire et d'affirmer son identité. Sa grandeur est inlassablement convoitée et régulièrement agressée. Grandeur et décadence jalonnent son parcours et insistent sur les griffes du temps qui se déposent en millefeuilles mais dont le palimpseste transparait et se lit encore, d'où l'espoir. L'auteur rappelle à la « ville-oiseau » et à « l'homme-oiseau » que leur séparation est impossible et c'est pourquoi, il leur recommande inlassablement de se souvenir et de témoigner :

Comme dans cet hymne à l'oiseau, incapable de s'échapper de sa cage pour s'envoler dans les airs, *Yel meknine ezzine*. On ne quitte jamais Alger, on ne quitte jamais soi-même, on ne quitte jamais sa douleur. *Pleure dans l'exil, mais surtout n'arrête jamais de dire ta douleur.*<sup>2</sup>

### **2.3 Lecture d'Alger ou de nouvelles liaisons dangereuses**

Quelles images et quels imaginaires de la ville se déploient-ils dans les textes de notre corpus ? Selon quelle modalité la présence de la ville devient-elle incontournable ? L'espace citadin, par sa multiplicité, constitue un endroit privilégié où se niche la fiction. La classification des différents lieux en espace privé et espace public, espace clos et espace ouvert, espace de transit et espace d'habitation, multiplie les points de vue et cerne davantage l'ambiance générale. Cependant, la ville se dévoile au lecteur, au gré des déambulations des personnages ou à travers leur focalisation de narrateurs omniscients. Ainsi, dans *Alger, le cri*, le narrateur appréhende l'espace urbain selon deux modalités différentes. Il joue un rôle actif grâce à sa mobilité dans la ville. Il prend part au trafic humain et son parcours dans la cité est jalonné d'indications toponymiques et est agrémenté par sa manière de vivre l'espace proprement dit, tantôt conjoint des lieux et des hommes, tantôt totalement disjoint, absent à lui-même ou alors, il est le narrateur omniscient à qui rien n'échappe : l'apparent et le caché, le visible et l'invisible, le réel et l'imaginaire se combinent pour produire du sens.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>2</sup> TOUMI, Samir. *Ibid.*, p. 33.

### 2.3.1 L'Homme et la ville

#### *L'Homme en spectateur de/dans sa ville*

En spectateur l'Algérois, dans *Alger, le cri*, balaye le site du regard, ne prenant pas part au mouvement collectif des hommes et de la ville, se contentant de retranscrire tableau et sensations personnelles. La distance qu'il instaure entre lui et ses congénères peut avoir une double incidence. Ainsi, il est totalement marginalisé, passif et désolidarisé des problèmes qui agitent sa ville. Ou alors, c'est une manière d'avoir une prise sur elle. Le personnage principal d'*Alger, le cri*, en narrateur omniscient, dresse un portrait panoramique de sa ville. En spectateur, il livre une vision d'ensemble de l'espace algérois : « De la terrasse, mon regard se plaît à monter et à descendre le long du chemin Laperlier ». <sup>1</sup> En voyeur solitaire, il se poste sur le haut de la ville, sur une terrasse, en haut de l'immeuble de l'Aérohabitat. Ainsi, il domine la ville, la possède, l'écrase du haut de sa stature et se sent invincible :

L'Aérohabitat est assez emblématique d'Alger. La vue de cet immeuble est à couper le souffle, son architecture, ses coursives interminables, sa structure en dénivelé qui épouse le relief compliqué de la ville, ses dédales incroyables, reflètent parfaitement la complexité d'une ville comme Alger, presque comme un écho. De l'Aérohabitat, j'ai toujours l'impression d'être un géant marchant sur la ville et écrasant les immeubles, ou d'être sur le pont d'un paquebot immobile, prêt à quitter la ville. <sup>2</sup>

Le bonheur du narrateur réside dans ce sentiment de puissance. Il s'offre ainsi le pouvoir de mettre la ville entière dans un cadre, donc sous sa coupole, tel un prédateur. Dans *S/Z* Roland Barthes nous dit que : « Toute description littéraire est une vue. On dirait que l'énonciateur, avant de décrire, se poste à la fenêtre, non tellement pour bien voir, mais pour fonder ce qu'il voit par son cadre même : l'embrasement fait le spectacle ». <sup>3</sup>

En prenant de la hauteur et en se détachant de la masse, il agit en voyeur, en voleur d'image dont rien n'échappe à sa focalisation : les différents plans de la ville, le chassé-croisé des véhicules sur la route Moutonnière ainsi que le monde de la nuit et sa marginalité sont dans son orbite. Sa connaissance du pays agrémenté son tableau, au gré de son imagination :

Une fois là-haut, [...], je peux alors voler, loin, très haut, contempler sa baie en m'éloignant vers le large. [...]J'admire la

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>2</sup> LEBDAI, Benaouda. *Écrivains africains. Entretiens avec Toumi Samir*. Op., cit, pp. 124-125.

<sup>3</sup> BARTHES, Roland. *S/Z*, Paris : Seuil, 1970, p. 61.

ville, la rampe Chassériau, les arcades du boulevard Ziroud Youcef et Che Guevara, la masse compacte et désordonnée des immeubles, la Kouba blanche de Jamaa Ejdid, les arbres du square Port-Saïd. J'effleure le sexe de la ville, toujours en érection, Riad El feth, je contemple l'Amirauté [...] plus loin, vers le large, je peux voir, la barque des *harraga* [...] j'entends en bas la voix des *chikhettes et des chebs*. [...] Je vole et je vois Oran...<sup>1</sup>

Toutefois, cet isolement traduit la solitude inhérente à l'Algérois. Privé de parole, il se cloître et se mue en voyeur. Ne devient-il pas ainsi, semblable à la femme, à l'intérieur des murs du harem ? Ne se féminise-t-il pas d'une certaine façon, comme sa ville quand elle perd de son prestige ?

Je me déplace peu, je l'observe de ma terrasse, à la dérobée, la nuit puis le jour. Je reprends la position du voyeur, celle qu'affectionne l'algérois depuis son balcon. Je porte sur elle un regard discret, l'air de rien, ce regard d'Algérois qui porte parfois la brûlure d'un message, vite lancé, vite détourné, irréel, comme une trêve estivale, dans un hiver de pudeur.<sup>2</sup>

Mais, dans le silence et la solitude, soustrait à la vue et non exposé au jugement d'autrui, l'Algérois compatit, soutient sa ville et lui prodigue des soins :

Je dois consoler ma ville, celle qui accueille tant de morts, tant de drames, cette ville qui pleure dans un linceul de brume. Je dois caresser ma ville, l'échine de sa baie, promener mes doigts sur la peau froide du serpent, lui transmettre la chaleur, panser ses plaies, sentir ses cicatrices.<sup>3</sup>

### *L'Homme, en marcheur solitaire dans sa ville*

Toutefois, le citadin devient incontournable dans la découverte de sa ville. C'est en le suivant dans ses pérégrinations et au fur et à mesure de son évolution d'un point à un autre de la ville, que le lecteur appréhende les lieux, découvre les architectures et l'atmosphère qui y règne. La vie algéroise se dévide comme une bobine que la mobilité des personnages déroule. Ceux-ci sont indispensables à la narration car ils font évoluer l'histoire et servent de fil d'Ariane dans le dédale de la ville. Ils sont les garants d'une certaine cohérence, dans l'enchevêtrement labyrinthique de l'espace urbain.

La lecture de la ville se fait à travers l'évocation des lieux, souvent sommaires. Des repères spatiaux jalonnent la progression des protagonistes dans la ville. Les

---

<sup>1</sup> TOUMI, Samir. Op.cit., p. 48.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 81.

itinéraires parcourus sont autant de stratégies textuelles qui déterminent la configuration urbaine du texte littéraire. Les ouvrages nous présentent des figures urbaines incontournables, en ce sens qu'elles sont représentatives du lieu au point de s'y confondre et faire corps avec lui. Leur fréquentation ciblée des lieux traduit leur façon d'être et leur insertion dans le tissu urbain. Cela dénote également l'intérêt que l'auteur porte à ces mêmes endroits. Les inclure dans le cadre de l'histoire, c'est privilégier des vues de la ville, des facettes de sa vie au détriment d'autres endroits. Les mobiles sont multiples. Ils répondent à une certaine injonction et traduisent une réalité, celle du moment.

Des figures emblématiques, comme le chauffeur de taxi, *Della'la*<sup>1</sup> ou le marcheur s'avèrent incontournables pour la connaissance des lieux et des ambiances. Ces trois personnages ont en commun la déambulation, la connaissance des lieux et l'extrême solitude. Ils font partie du paysage en tant que monuments humains mais rien ne les rapproche les uns des autres. La ville est bien un magma de solitudes.

L'envie de communier avec sa ville est si pressante que le citadin, dans *Alger, le cri*, quitte sa tour de guet et se plonge dans les rues de sa ville. Dans son article « décrire l'espace des interactions », Joseph Isaac dit :

Marcher, c'est forcément naviguer, observer et agir en même temps ; c'est ajuster son allure, sa direction, le contact physique avec l'environnement d'humains et d'objets, à l'occasion, penser aux salutations ou aux adieux, faire un mouvement de tête et, s'il s'agit de « marcher d'un même pas », signaler tout changement de rythme. Bref, c'est produire des indices de son activité au moment même de son effectuation, cadrer et marquer son déplacement avec et pour ceux qui l'observent.<sup>2</sup>

Dans *Alger, le cri*, l'expérience de l'espace urbain s'organise autour de la marche qui devient une errance désordonnée dans la ville, sans motif apparent. En fait, en athlète du macadam, le marcheur court après lui-même, à la recherche de son propre centre. L'œil en dedans, absent de son environnement, ne regardant rien, ni personne :

J'adopte peu à peu le visage émacié de l'Algérois. L'œil s'agrandit, trou noir qui laisse entrevoir la nuit qu'il fait à l'intérieur [...] Je mute pour m'adapter à la topographie de la ville. Mon regard se

---

<sup>1</sup> Della'la : personnage principal de la nouvelle, *Le rêve fou de madame Azouz* de Virginie Brac.

<sup>2</sup> JOSEPH, Isaac. « Décrire l'espace des interactions » in *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cerisy*. Paris : Belin ; 2000, p. 49

ferme, il se retourne en moi, mon sourire s'efface, mes lèvres se figent, la tête se baisse, le dos se voûte légèrement, l'expression disparaît, je deviens fantôme parmi les fantômes.<sup>1</sup>

Équipé de running et voilé de la capuche de son sweat, le narrateur se mêle au flot des passants, tout en cultivant l'anonymat. En effet, il est un anonyme de plus dans la ville. L'urbanité semble ne point faire partie de son projet de vie. Désactivés, les citadins, quant à eux, sont livrés à leurs lourdes solitudes :

Baisser les yeux et marcher dans Alger, silencieux, [...] l'Algérois est-il maudit ? Est-ce un fantôme ? Dans ma ville on ne parle pas, on ne regarde pas. On survit à Alger, ça va *chouiya* ? [...] La mine fermée, au milieu des bruits agités...<sup>2</sup>

Le narrateur part à l'assaut de sa ville, à la recherche de son identité et d'une certaine sérénité : « J'ai le mal d'Alger, Alger est ma bataille, alors, je marche encore et encore, pour m'envoler et quitter enfin mon corps et mes tourments. »<sup>3</sup> Le marcheur algérois est comme le flâneur baudelairien qui, submergé par le spleen, déambule dans les rues de Paris pour se retrouver avec lui-même, pour calmer sa souffrance et affronter sa solitude. Il y a donc une corrélation entre la marche et la réflexion. Le corps en mouvement stimule la pensée mais isole davantage l'individu. Il n'y a plus de convivialité entre les hommes. Ils courent tous après une chimère et oublient de vivre ensemble. Ainsi, le narrateur nous dit : « J'adopte la mine fermée qui me permettra de circuler incognito dans ses rues entre voiles et casquettes, *niqabs* et *kamis*, jeans et jupettes d'été. »<sup>4</sup> L'Algérois est un mutant dans sa ville. Il adopte une allure fantomatique :

Je mute pour m'adapter à la topographie de la ville. Mon regard se ferme, il se retourne en moi, mon sourire s'efface, mes lèvres se figent, la tête se baisse, le dos se voûte légèrement, l'expression disparaît, je deviens fantôme parmi les fantômes.<sup>5</sup>

Le lecteur découvre la toponymie de la ville à travers une course-poursuite que le narrateur livre aux mots : ses propres mots pour remplacer à l'anté-parole : le cri qui avertit de l'insensé et que la voix ne porte pas. La parole bâillonnée trouve ainsi refuge dans les mots écrits :

---

<sup>1</sup> TOUMI, Samir. Op.cit., p. 47.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 68.

*Nikab*: voile intégral féminin et *kamis* : une sorte de djellaba saoudienne pour homme.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 47.

[...] Les mots courent dans les rues, dansent sur l'esplanade de Padovani, et se cachent derrière les arbres centenaires du jardin d'essai. Les mots écoutent l'orgue *de Madame l'Afrique*, narguent la voix autoritaire des muezzins, et bravent la mort sur le pont des suicidés, boulevard du Télémy. Ils jouent au toboggan dans les escaliers mécaniques de la rue Debussy, ils traversent à toute allure le Tunnel des Facultés, slalomant dans le flux compact des voitures [...] Ils grimpent le chemin Poirson, se laissent glisser vers la place Kennedy et plongent des balcons Saint-Raphaël pour rejoindre la baie, l'*amouriska* !<sup>1</sup>

Les mots sont en danger car trop silencieux et éparpillés dans toute la ville, éclatés dans son espace. Ils sont à la portée de n'importe qui, prêts à être dévoyés. Pour les sauver, le narrateur tente alors de les rattraper et de leur donner du sens en les « accouplant » en phrases :

Les mots s'éloignent de moi, je tente de les rattraper, de les enfouir en moi, la ville me vole mes mots, ils sont en danger, les mots vont quitter Alger pour aller vers les montagnes, là-haut. On va les kidnapper, les égorger, les découper, les éliminer. Les mots sont précieux, les mots sont libres, subversifs, [...] les mots sont un hymne à la vie [...] Je cours derrière les mots, je les appelle, je sillonne les rues d'Alger à leur recherche, j'utilise tous les stratagèmes pour les retenir.<sup>2</sup>

Ces mots trouvent un espace de cohérence dans l'écriture qui leur donne corps. Dans *Villes démoniaques*, Michel Zeraffa confère à la littérature un pouvoir salvateur. En effet, l'individu n'échappe à l'étreinte de la ville, à la notion de labyrinthe, que grâce à la littérature et au pouvoir des mots : « La ville devient ainsi un labyrinthe dont l'issue ne sera possible que par la littérature, c'est-à-dire par un journal souvent rétrospectif qui dresse le procès-verbal de l'enfermement urbain. »<sup>3</sup>

Marcher dans la ville, semble-t-il, fait partie de l'acte créateur de l'écrivain. Par le biais de la déambulation, le marcheur s'approprie ainsi la grammaire de la ville et dans un second temps, il la restitue dans un texte écrit. Cette pratique de l'espace est une expérience sociale. Apprivoiser les mots c'est renouer avec la chaîne rompue du lien humain. Dans *Poétique de la ville*, Pierre Sansot fait de la marche un aspect déterminant qui permet d'appréhender la ville dans son mouvement. Pour lui, seul le parcours compte. La description des lieux est facultative. La singularité d'un parcours s'inscrit dans une démarche phénoménologique. Ainsi se demande-t-il :

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>3</sup> ZERAFFA, Michel. « Villes démoniaques », in *La Revue d'esthétique (La ville n'est pas un lieu)*, Paris : UGE 1977, n° 3, pp. 13-32.

Pourquoi la connaissance de soi, le chemin qui nous mène au centre de nous-mêmes passe-t-il, dans tant d'œuvres contemporaines, par la déambulation nocturne ? Il faut donc qu'il existe un lien analogique, secret, entre les chemins de la conscience et les aventures de la ville.<sup>1</sup>

La ville le jour et la ville la nuit sont les deux faces d'un même monde schizophrène. Le jour, Alger étrangle, étouffe et violente les citadins et la nuit, elle desserre ses anneaux et offre un espace de respiration. Le monde de la nuit rime avec permissivité et vie secrète. Des îlots de convivialité ouvrent leurs portes aux habitués uniquement. Le monde de la nuit connaît les mêmes barrières sociétales :

Nous accédons au Nassim par une porte cloutée gardées par deux videurs impassibles. [...] un patio avec un bar, [...] Le patio central semble servir de zone neutre. Les filles de joie entrent et sortent en habituées des lieux. [...] Le Nassim est au fond du patio, nous sommes au cœur d'une lutte des classes, entre bar, cabaret *gasba*, les plus belles accèderont à la *gasba*, les plus chanceuses finiront en apothéose, au cabaret raï. Avec l'âge, le chemin s'inversera et les filles de joie retourneront au bar initial. Monter et descendre, c'est l'ascension puis la chute en trois temps, celle qui marquera le retour à la case départ de la fille de joie décatie, déclassée par l'âge et les rides.<sup>2</sup>

### *L'Homme en transit dans sa ville*

Dans la nouvelle intitulée *Le rêve fou de madame Azzouz*, Virginie Brac introduit dans l'Alger contemporain la figure archaïque de *della'la* : « la vadrouilleuse » En effet, ce personnage haut et en couleur est incontournable de la société patriarcale, jalouse des harems aux murs orbes. Dans la société patriarcale, exacerbée par la présence coloniale, les femmes sont soustraites aux regards et ne sont pas autorisées à fréquenter les lieux publics. *Della'la* remplit donc une fonction sociale importante. C'est une femme de condition modeste, souvent veuve et sans ressources. Une femme libre, mais de bonnes mœurs et d'excellente moralité : le sésame qui lui ouvre les portes des harems. Elle est acheteuse et vendeuse pour le compte de la clientèle bien gardée des harems. Elle fournit les cloîtrées en produits de beauté et soieries. Elle déniché la pièce de tissus rare qui comble sa clientèle, présente les tendances, diffuse la mode et agit en directrice du bon goût. En même temps, elle colporte nombre de nouvelles. Elle est donc la gazette ambulante des « emmurées » ! C'est par elle que l'on apprend les alliances et les répudiations, les remariages et les scandales polygames, les naissances et

---

<sup>1</sup> SANSOT, Pierre. *Poétique de la ville*, Paris : Payot, p. 12

<sup>2</sup> TOUMI, Samir. Op. cit., p. 133.

les décès. De plus, elle anime les cloîtres par son côté clownesque et son sens de la répartie. En effet, son humour fait entrer la vie à l'intérieur des murs où sa venue est très attendue. Par ailleurs, elle est très appréciée pour sa discrétion et son carnet d'adresse bien fourni. Elle a une idée sur tout et un avis sur tout un chacun. Souvent, on lui délègue le travail d'approche dans un projet d'alliance, gage de la confiance qu'elle inspire.

Madame Azzouz est donc *della'la*, de son état. Une « sorte de madame bons offices, un peu usurière, un peu intermédiaire [...] Elle organise de petits trafics, pourtant d'utilité publique »,<sup>1</sup> nous dit le texte. Dans la définition que propose l'auteur, nous remarquons que le rôle de *della'la* évolue considérablement avec le temps. Elle perd sa fonction première de commerçante car ses clientes s'émancipent et se servent directement en boutique. Par contre, elle renforce son rôle d'intermédiaire et de marieuse. Sa bosse du commerce fait d'elle une usurière. Poussée par l'appât du gain, elle cumule les charges, sans scrupule. À elle seule, elle est une agence matrimoniale et le Mont-de-piété réunis, c'est madame « Multi-services » ! L'argent est le seul mobile qui la fait avancer.

Cette *della'la*, tout en exerçant un vieux métier, non reconnu par la loi mais largement toléré, et bien que « résistante à toutes les mutations, innovations » se métamorphose. Ses mutations épousent celle de son siècle. Elle oscille entre modernité et décadence. En effet, tout en étant d'apparence traditionnelle, avec son *hidjeb* et réfractaire à certains changements, madame Azzouz non seulement s'adapte avec souplesse, mais elle entre dans la marche du siècle, avec la ferme conviction que dorénavant, la réussite n'est plus que matérielle ! Elle a « un moral d'acier, industrielle, résistante à toutes les mutations, innovation, [...], décidée à survivre coûte que coûte dans l'Algérie du nouveau millénaire. »<sup>2</sup>

Sa modernité se traduit dans sa reconversion sociale imminente et dans la manière dont elle mène ses affaires, car c'est vraiment une femme d'affaire. Ainsi, sa journée de travail débute par des coups de téléphone à sa clientèle basée à l'étranger. Son entreprise est prospère. Elle investit le marché français pour arranger des mariages, elle absorbe avec facilité le passage à l'euro, contrairement à ses clients : « Madame Azzouz

---

<sup>1</sup> BRAC, Virginie. *Le Rêve fou de madame Azzouz*. Op. cit., p. 36.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 37.



prenait sa commission en devises qu'elle échangeait ensuite au marché noir [...] calculait depuis longtemps en euros mais sa clientèle s'obstinait à parler en francs. »<sup>1</sup>

Par ailleurs, elle effectue des déplacements sur rendez-vous, dans tout Alger pour visiter ses clients et faire de la prospection afin de contracter quelques nouvelles affaires. Toute affaire est bonne à prendre, telle semble être sa devise. Sa clientèle démunie ou nantie la diligente dans différents lieux de la ville et la fait pénétrer dans les multiples strates sociales. Le lecteur suit le personnage, pas à pas, aux quatre coins de la ville. À travers les déplacements professionnels de madame Azzouz, la toponymie est brièvement évoquée. Le texte nous renseigne sur son lieu de résidence à partir duquel elle évolue dans la ville : « [...] remontant le boulevard Krim-Belkacem, ex-Salah Bouakour, ex-Télemly, où se trouvait son immeuble ». <sup>2</sup> Son premier déplacement de la journée, la conduit à emprunter :

[...] la côte escarpée du chemin Laperlier [...], s'arrêta devant une petite villa, [...] la vieille madame Rabéro, qui avait toujours habitait la maison à flanc de colline achetée par son mari en 1931. <sup>3</sup>

De là, elle grimpe dans un bus qui la conduit à la Casbah où, nous dit-on, elle doit traiter une affaire urgente : « entre deux immeubles quasi en ruines, à l'angle de la rue de Palmyre et de la rue Bab-Azzoun » <sup>4</sup>. Puis, elle remonte en taxi de la Casbah vers la cathédrale pour retrouver, dans « le salon de coiffure de Djaouida où se coiffent toutes les femmes de la haute société, madame Keb'chir, la femme du général en personne » <sup>5</sup> qui l'embarque dans « sa Mercedes blindée », direction la belle résidence de son frère Anouar Masri « un millionnaire en euros », où « des vigiles armés jusqu'aux dents dans l'enceinte du parc, le long d'une allée bordée de palmier majestueux [...] On la fit entrer par une porte de service dans la magnifique maison d'Anouar Masri ». <sup>6</sup> Comme l'a mandatée le « gros poisson », elle rend visite à la famille Akbar qui habite un « immeuble bleu et blanc, boulevard Bougara » <sup>7</sup> et à qui elle fera part du vœu de son client qui veut épouser la fille, en seconde noce puisque la loi religieuse l'y autorise.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>3</sup> *Ibid.*, pp. 37-38.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 52.

« L'après-midi touchait à sa fin, quand elle arriva dans le petit appartement de Diar-el-Mahçoul, »<sup>1</sup> où on lui confie une affaire déloyale.

Comme nous pouvons le voir, l'espace parcouru par la *della'la* ne fait l'objet d'aucune description et ne suscite de sa part aucun commentaire. Le lecteur n'apprend rien sur le paysage urbain d'Alger. Madame Azzouz est sourde au monde qui l'entoure. Elle habite la plus belle baie du monde et ne lui prête aucune attention. Elle est comme ces Algérois, à l'image de madame Rabéro, « indifférente à la mer dont le bleu perçait à travers les volets mi-clos. [...] Le bleu des flots n'entraîne pas non plus dans les préoccupations de madame Azzouz. »<sup>2</sup> Elle emprunte les transports en commun mais ne voit personne, ne parle à personne. Pour se mouvoir dans l'espace algérois, elle se libère de tout obstacle, humain ou architectural. Elle balaye tout sur son passage, efface toutes les aspérités et devient souveraine de la ville ; rien ne la distrait de son objectif. Dans cette entreprise, elle a un allié de taille : Son « grand âge ». En effet, la femme atteint l'âge canonique de la respectabilité quand elle cesse d'être désirable. Quand les hommes ne la harcèlent plus dans les rues de la ville. Par ailleurs, elle se sent libre dans l'espace public car elle ne fait que le traverser. Elle ne s'y attarde jamais. Elle opère dans les espaces clos et privés, à l'abri des regards. C'est un être de l'ombre qui officie dans un monde parallèle Elle est en mission commandée par son ambition propre. Elle va d'un point à un autre et ne s'intéresse qu'aux personnes avec qui elle est en affaire ou qu'elle chasse et traque pour faire prospérer ses propres affaires. Ainsi au hammam, « elle repéra immédiatement sa proie [...] avec un sourire de chacal ».<sup>3</sup>

La toponymie présente dans le texte renseigne le lecteur sur les lieux de passage du personnage mais ne véhicule aucun sens particulier. Il n'y a de cohérence, dans le déplacement de madame Azzouz, que dans la mesure où l'argent est le guide suprême qui tisse le lien entre les différents espaces urbains qu'elle arpente. Elle absorbe les distances avec indifférence. À propos de l'onomastique, « Boulevard Krim Belkacem, ex Salah Bouakouir, ex-Télemly, un changement de plus dans un univers compliqué où rien ne se perdait »,<sup>4</sup> nous dit le texte. En effet, les strates toponymiques sont le reflet de l'Histoire qui marque le territoire, seulement la volonté politique n'est pas suivie par la pratique des usagers. Pour les Algérois, l'appellation Télemly persiste comme Césarée

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 37-38.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 42.

pour Assia Djébar : « [...] De ma ville, « Césarée », c'est son nom du passé, Césarée pour moi et à jamais... »<sup>1</sup>

Pour *Della'la*, cela ne suscite aucune réflexion. Elle sillonne simplement la ville de haut en bas, de gauche à droite. Elle va dans les quartiers chics et dans les endroits déshérités. Elle est au contact de toutes les couches de la société. De par sa profession, madame Azzouz bénéficie d'un « laisser passer » qui lui ouvre les portes de tous les lieux privés, riches ou pauvres, le temps de la transaction. Sa bonne réputation et son efficacité lui valent nombre de recommandations : « Par l'intermédiaire de la cousine d'une voisine, on avait requis ses services »<sup>2</sup>, nous dit le texte. Elle fréquente différents milieux mais connaît ses limites :

Les cloisons de la société algéroise n'avaient pas de secret pour madame Azzouz et, jusqu'à nouvel ordre, ces cloisons étaient imperméables. L'ascenseur social qu'elle prenait librement au gré de ses affaires la ramenait chaque soir à son étage [...] son étage dans la société, ce n'était pas le rez-de-chaussée mais presque. À peine un entresol. Peu importe<sup>3</sup>

La différence entre les espaces opposés produit du sens. Ces espaces se révèlent les uns par les autres. Leurs valeurs matérielles et morales dépendent des lectures que font les personnages, ce qui les rend à chaque fois différents. Madame Azzouz se fond dans le paysage : elle fait corps avec lui. Ainsi, elle prend le bus pour aller chez les pauvres et un taxi pour atteindre les beaux quartiers.

### 2.3.2 La rue : une école de la vie

'*Ataya courage*<sup>4</sup> de Vincent Colonna nous fait découvrir l'Alger d'un chauffeur de taxi *clando* : un clandestin qui fait de la concurrence déloyale aux taxis officiels. Le texte invite le lecteur à découvrir la ville à travers les déplacements qu'il effectue avec son client français qui prépare une conférence sur le style néo-mauresque. « Le client est roi, économie de marché oblige »<sup>5</sup> ne cesse-t-il de répéter. Donc, les déplacements sont professionnels et au gré de la course. Contrairement à *Della'la*, le chauffeur de taxi et son client s'arrêtent devant les monuments, rappellent l'Histoire et échangent des informations. Ainsi, la toponymie retentit comme un repère dans le déplacement du

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *La Femme sans sépulture*, Paris : Albin Michel, 2002, coll. « Poche », 2009, p. 13.

<sup>2</sup> BRAC, Virginie. OP. cit., p. 57.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>4</sup> COLONNA, Vincent. « 'Ataya courage » in *Alger, ville blanche sur fond noir*. Paris : Éditions Autrement, 2013, p. 6.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 7.

taxi : « Place Addis-Abeba..., avenue de l'indépendance..., rue Franklin Roosevelt... »<sup>1</sup>  
Des haltes sont aménagées pour faire la genèse architecturale du lieu. De la sorte, le lecteur apprend que Le Saint-Georges « est une maison fondée en 1889 [...] C'est resté le Saint-Georges, malgré son nouveau nom EL-Djazair [...] Rien ne marche dans ce pays, sauf cet hôtel cinq étoiles »<sup>2</sup>.

La grande poste d'Alger, de style néomauresque fut construite par Petit en 1900, sous l'inspiration de Bücknall, architecte anglais, disciple de Violet le Duc, nous dit le texte Et, « entre Télémy et El-Biar, à flanc de colline, il y a plein de petits immeubles charmants, des maisons construites sur les plans de Le Corbusier et Franck Lloyd Wright ».<sup>3</sup> Le Palais du peuple, ex présidence fait également l'objet de commentaire : « vaste demeure néomauresque, ancienne villa du deylik, puis Palais d'été du gouverneur général français... »<sup>4</sup> Cette incursion dans l'histoire architecturale d'Alger et les grandes signatures d'architectes dévoile une facette de la ville que la majorité des citadins ignorent. Le sujet ne passionne qu'une poignée de gens dont le « faux chauffeur de taxi ». En effet, il est géologue de formation mais il exerce illégalement ce métier de chauffeur de taxi pour survivre. Par ailleurs, focaliser son attention sur cet aspect de la ville laisse dans l'ombre d'autres lieux et toute une population laissée pour compte. Il y a deux visages d'Alger : le traditionnel et le moderne, le riche et le pauvre. Ainsi, la Casbah, par exemple, devient un danger islamiste. C'est un espace coupe-gorge laissé à l'abandon :

[...] Les quartiers à éviter, la Kasbah, Bab-el-oued, Belcourt, ou El-Harrach ; les secrets à cultiver [...] ; les précautions à prendre, [...] fuir les marchés, les postes, les squares, les cinémas, les restaurants, les heures pour circuler...<sup>5</sup>

Le rappel de cette histoire de l'architecture algéroise met l'accent sur la beauté de la ville, les différentes strates historiques témoignent d'un passé riche et varié. Alger ne se limite plus à sa Casbah ; d'autres lieux, en dehors de son enceinte, l'évincent. D'ailleurs, le narrateur ne cesse de répéter « Alger est une belle ville, impossible de dire le contraire »<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 7-8.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 12

Le chauffeur de taxi, la mémoire ambulante de la ville, est à la fois, les yeux, les oreilles et la langue de la ville. Il est partout à la fois : Les pierres et les hommes n'échappent pas à son appréciation. Il arpente la ville à bord de son taxi. Il vit une bonne partie de sa journée dans la rue qu'il juge formatrice, elle est le pouls de la ville : « la rue, c'est la vie, c'est l'avenir, c'est là que la jeunesse fait ses classes. »<sup>1</sup> Le chauffeur de taxi est un habitué de la rue, elle est sa réelle demeure. Il la sent, la vit et dialogue avec elle. Pour Pierre Sansot :

Habiter c'est d'abord avoir des habitudes à tel point que le dehors devient une enveloppe de mon être et du dedans que je suis. C'est pourquoi on peut affirmer que, d'une certaine manière, j'habite une ligne de bus, dès lors que je l'emprunte chaque jour.<sup>2</sup>

Différentes temporalités et différents récits se mêlent à la narration. En effet, le chauffeur de taxi ravive le passé par l'évocation des monuments. L'Algérois, « non voyant » découvre des réalités auxquelles il ne prêtait aucune attention jusque-là. L'œil occulte le décor par habitude, par manque de curiosité et surtout par la difficulté de vie qui incite à aller à l'essentiel vital. Toutefois, cette image positive de la ville que les monuments racontent est constamment remise en question. Ainsi, La schizophrénie comportementale n'échappe pas au *taxieur*. Il soulève le problème de la condition féminine. Il dénonce les tensions que subissent les jeunes filles, sous des apparences modernes:

Regardez, regardez !... Les trois filles sur le trottoir, là ! On se croirait à Paris ?! Le ventre et les mollets à l'air. Top de rigueur. Moi si je m'habille comme ça, on va me traiter de pédé. Sûrement des filles de bonne famille, qui ont trop regardé les télévisions étrangères. Elles se montrent pour trouver un mari [...] mais voilà, à dix-huit heures, vous pouvez être sûr qu'elles sont à la maison ; et elles ne sortent plus.<sup>3</sup>

La rue est sexuée. Sexisme et incivilité vont de pair. Les hommes occupent l'espace public et imposent leur loi. La rue devient le fief dangereux des mâles. La ville est genrée puisque la rue appartient aux hommes et que les femmes ne font que passer de façon discrète, pour vaquer à leurs occupations, à l'image de Della'la.

Paradoxalement, les jeunes filles qui traversent cet espace savent que c'est le lieu où on risque de les remarquer. Il n'y a pas de lieux de rencontre donc on se montre, dans la rue, comme lors d'un défilé de mode. On s'apprête, on se pare, on se met en

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>2</sup> SANSOT, Pierre. *Du Bon usage de la lenteur*, Paris : Éd. Rivages, année, p. 173.

<sup>3</sup> COLONNA, Vincent. *'Ataya courage. Op. cit.*, p. 16.

valeur et on déambule, à des heures raisonnables de la journée. Cette exhibition des femmes est une réalité répandue dans certaines villes du Maghreb. Au Maroc, par exemple, Les femmes déambulent dans une rue fréquentée de la ville que les habitants finissent par baptiser *Shara' Shoufouni* : « rue Admirez-moi ». Ainsi, la rue devient un haut lieu de rencontres matrimoniales. Les jeunes gens s'aperçoivent plus qu'ils ne se connaissent. Tout se fait à la hâte, de façon discrète. Tout est donc faussé ! Le comportement du citadin, son incivilité et sa marginalité renforcent le malaise :

Vous avez vu ce maboule qui marche au milieu des voitures ? [...] il se balade avec les voitures autour de lui. Voilà, moi j'appelle ça l'état sauvage, qui est partout chez-nous [...] Arrière les voitures, je passe, c'est moi, Flen, la jeunesse ; j'ai pas de voiture, mais je suis un *chikour*, un mac, un futur zaïm ; un radjil [...] L'état sauvage, c'est la force, le courage, ne crains-pas-la-mort, va jusqu'au bout<sup>1</sup>

Par ailleurs, la politique monolingviste et l'insécurité linguistique achèvent d'isoler le citadin et contribue à le couper du monde. La décadence des pratiques sociales recouvre la ville d'un voile qui l'isole du monde. Son ouverture naturelle dont la dote son plurilinguisme et son multiculturalisme naturel s'efface au profit d'un bouclage spatial qui contribue à son immobilisme et à l'aliénation de ses individus. L'enfermement et l'isolement de la ville se matérialise dans la perte d' « Alger-Babel ». La perte de la parole plurielle, l'effacement des langues et l'incommunicabilité des hommes transforment le destin de la ville. Ainsi, d'une ville-monde et cosmopolite Alger se voile et se cloître dans son enceinte. Introvertie, la ville se replie sur ses habitants et se vide de ses étrangers « naturels ». Le monde déserte Alger parce qu'elle se coupe du monde, parce qu'elle ne parle plus la langue du monde. Elle égare les clés de la communication, son dialogue se tarit dans l'effacement de sa diversité constitutive. « Tristes sont les sociétés « épurées » où l'un devient le seul horizon de tous », expression que nous empruntons à Abdellatif Laâbi et qui traduit le chaos et le vide aliénant dont souffre l'Algérois de *'Ataya courage* :

La langue française ; un butin de guerre, disait un ami. Un butin rendu à l'ennemi, faute d'être assez malin pour s'en servir. Plus personne ne parle la langue de Molière dans ce pays, on leur fait croire qu'ils étaient syriens ou saoudiens. L'ennui, c'est que leur arabe n'est pas à la hauteur. Quand les Moyen-Orientaux atterrissent à Alger, ils nous parlent en anglais, pas en arabe [...] Les étrangers fuient la rue. (Les jeunes), quand un étranger arrive pour leur parler, certains regardent en l'air, d'autres parlent à leur

---

<sup>1</sup>*Ibid.*, p. 17.

voisins, ou à leur cigarette [...] C'est grave de couper les civilisations.<sup>1</sup>

Néanmoins, le tempérament algérois est autre et ne peut s'accommoder de cette retraite. La parabole est une fenêtre ouverte sur l'ailleurs. Le travail culturel de la télévision européenne marque un frein à l'embrigadement islamiste. Si la télévision locale agit comme un outil de propagande et d'aliénation pour soumettre et assujettir l'individu, via la parabole, l'Algérien continue à se cultiver et à s'émanciper, à l'image du chauffeur de taxi qui :

Pendant un an », dit -il « j'ai regardé la télé tous les jours. Toutes les télés. J'en ai appris des choses, plus qu'à l'université [...] les petites chaînes culturelles sur la parabole, TV5, Arte, Histoire, Paris Première, Planète, et autres.<sup>2</sup>

De plus, cette fenêtre ouverte sur le monde maintient le lien avec l'ailleurs, ouvre des perspectives et offre une alternative au terrorisme rampant. Toutefois, le processus télévisuel est à double tranchant. Des chaînes entières sont dédiées à la propagande islamique et le taux d'audience est devenu très élevé. L'auteur vante néanmoins le travail de l'antenne parabolique :

Si y avait pas la parabole, toutes les chaînes étrangères piratées et installées sur son immeuble ; si y avait pas tous ces films gratuits tous les soirs, toutes ces histoires qui aident à connaître l'occident, [...], sans ces films, il serait émir au GIA et contrôlerait un coin de montagnes, deux bourgades, des sentiers vicinaux ; il toucherait l'impôt islamiste, aurait ses femmes, un servant et sa photo dans les commissariats. Heureusement que maintenant la parabole est partout, avec ses miracles, ses légendes, plus forte que toutes les promesses du paradis.<sup>3</sup>

Dans *Des Ballerines de Papicha* de Kaouther Adimi, la programmation télévisuelle occidentale - et surtout américaine - fait des ravages parmi la gente masculine. Elle dévirilise l'homme arabe et le ramollit, comme l'explique Yasmina. L'homme américain tel que le donne à voir la série télévisée *Les Feux de l'amour*, est un homme fragile, émotif dont les larmes coulent facilement, comme celles d'une femme. Hamza, le fou, dans un moment de lucidité déclare : « je pleure, moi l'homme, moi, le mâle, je pleure comme une femme. »<sup>4</sup> De son côté, Adel, l'homosexuel « pleure,

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, pp. 12-13.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>4</sup> ADIMI, Kaouther. *Des Ballerines de Papicha*. Alger: Barzakh, 2010, p. 146

[...] Des pleurs furieux. Des larmes de honte et de frustration ».<sup>1</sup>L'Algérien d'aujourd'hui a perdu de sa virilité orientale par imitation de l'homme occidental. C'est pourquoi, Yasmina ménage Nazim et a toutes les peines du monde à se séparer de lui :

Il a une sensibilité à fleur de peau et une lucidité de la taille d'une balle de golf : rikiki, minuscule et fragile. À croire que les hommes d'aujourd'hui ont été bercés par le générique des *feux de l'amour*. [...] L'homme viril est mort. L'Arabe avec un grand A, l'Arabe brun et mystérieux n'est plus. Flingué par les séries américaines qui mettent en scène des petits blonds sensibles. La « radjla » a été enterrée [...], gommée par les stéréotypes occidentaux qui s'agitent sur nos petits écrans. Rien. Nada.<sup>2</sup>

Ainsi, cette échappée sur l'ailleurs n'est-elle pas à double tranchant ? En effet, dans un pays verrouillé, l'évasion ne peut-être que virtuelle. Les jeunes s'adonnent à une sorte de voyeurisme télévisuel. Ils mènent une vie par procuration, ce qui creuse davantage le fossé avec l'Autre. Le rapprochement par l'image est un palliatif à l'absence corporelle de l'autre. En effet, Alger se vide de ses « étrangers habituels », il faut tenter de les retrouver à travers l'écran. Et, si la télévision européenne cultive l'Algérien comme semble l'apprécier le chauffeur de taxi, les séries américaines, quant à elles, sèment la confusion dans le genre. Elles dévirilisent l'homme arabe. Remplacent-elles les films *bollywood* largement diffusés dans les cinémas, nombreux à la postindépendance, où les hommes s'engouffrent pour pleurer avec le héros en mal d'amour ?

Pour sa part, Assia Djebar fustige l'image que véhicule la télévision algérienne. Elle lui prête un funeste rôle :

L'image de télévision n'a pas été une simple sous-culture envahissante, d'endormissement et d'absences entretenus ; elle a opéré en instrument de dépossession et d'acculturation accélérées. [...] L'image-son télévisée et une certaine production de cinéma [...] a fonctionné comme une arme de déconstruction identitaire délibérément.<sup>3</sup>

Ainsi, comme nous pouvons le remarquer, les textes du corpus présentent un tableau vivant et pittoresque des rues d'Alger et recréent l'agitation populaire qui y règne. Plus qu'une peinture, il s'agit d'une satire, d'une critique. Les textes sont tous traversés par la solitude et l'enfermement des personnages. *Della'la*, par exemple, est seule, en proie à ses pensées. Le chauffeur de taxi souffre dans son corps d'homosexuel,

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>3</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent*. Op., cit, p. 171.



sans lieu convivial pour vivre sa différence. Le marcheur déambule dans un labyrinthe où il espère retrouver les mots salvateurs. Les trois personnages sont animés par la violence. La violence du chauffeur de taxi est pour lui, une manière d'être. Il a le verbe haut et l'insulte facile : « J'ai grillé le taxi du gros. » L'homosexualité reste la pire des insultes : « 'Atay, va sucer des bites au bain maure ». L'escalade des mots conduit à la menace physique : « j'ai montré la manivelle. »<sup>1</sup> Dans *Alger, le cri*, la violence est communicative : « Violente, on dit cette ville violente, je pense être violent comme ma ville ».<sup>2</sup> La violence s'exerce en groupe, par le biais de bandes rivales : « [...] Il est allé chercher du renfort ; il y a quelqu'un à côté de lui [...] je connais du monde, moi aussi. [...] Mouloud dit Kink kong, agent de sécurité... »<sup>3</sup>. La « voyoucratie » élit domicile dans la rue. En effet, elle occupe toutes ses artères, instaure un commerce parallèle qui obéit à ses propres lois, en opposition avec celles du pays.

*Della'la* en femme de réseau véhicule une autre forme de violence. Elle opère en collaboration avec des partenaires commerciaux. En effet, elle tisse autour d'elle un réseau humain qui favorise son commerce, quitte à faire du tort aux autres. Elle se met, par exemple, en cheville avec un trafiquant de devises : « Elle discuta froidement du transfert de sa commission vers l'Algérie, grâce à un *trabendiste* sûr qui ne prélevait qu'un pourcentage raisonnable. »<sup>4</sup> Elle a ses entrées au ministère de la santé, notamment zllz connaît un fonctionnaire véreux « moyennant finances, elle n'aurait aucun mal à le convaincre d'envoyer les services d'hygiène chez le marchand de pizza pour l'obliger à fermer sa boutique »<sup>5</sup>, comme la mandate son concurrent. *Della'la* use de mensonge et de subterfuge et fait croire à son client qu'elle a recourt aux services d'un marabout : « Il faut consulter le marabout de Rouiba [...] pour faire avancer les choses. C'est un saint homme, Allah écoute toujours ses prières [...] il attirera la colère d'Allah sur votre concurrent. »<sup>6</sup>

Ces personnages sont tous animés par l'amour de l'argent. Ce sont des « Rastignac » en puissance. En effet, *Della'la*, poussée par l'appât du gain, cumule les charges, sans scrupule. L'argent est le seul mobile qui la fait avancer. L'intérêt du client, le succès ou l'échec des transactions ne font pas partie de ses préoccupations :

---

<sup>1</sup> COLONNA, Vincent, Op.cit, p. 10.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>3</sup> *Ibid.*, 13.

<sup>4</sup> BRAC, Virginie. Op., cit. p. 41.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 57.

« Un succès pour cent échec, peu importe ce que les gens voient, ce qui compte, c'est ce qu'ils croient ».<sup>1</sup>

Cette course à l'argent, cet attrait pour le matériel est largement partagé entre les individus des différentes classes sociales. Chacun dans son langage propre, qu'il soit riche ou pauvre, instruit ou analphabète, traditionnel ou demi émancipé révèle sa cupidité, sans honte. Dans la société règne désormais la même loi cynique et brutale de l'argent !

Della'la subit la violence des riches. Ainsi, son riche client l'apostrophe en ces termes : « Même une nullité de votre espèce devrait m'obtenir ça. [elle] eut l'impression de recevoir une gifle [...] Faudrait-il qu'elle boive la coupe du chagrin et de l'humiliation jusqu'à la lie ? »<sup>2</sup> Mais, elle ne manque pas de se venger sur les laissés-pour-compte. Ainsi, avons-nous dit, elle traite sa cliente malheureuse de *hmara* : Ânesse : « Elle avait envie d'humilier cette femme [...] Elle éprouva encore moins de compassion que d'ordinaire. Elle ne proposa même pas de café [...] *Hmara*, se dit madame Azzouz, pauvre conne ! »<sup>3</sup>

Elle méprise également les honnêtes gens, comme le couple de fonctionnaires, des intellectuels qui écoutent Chopin et dont les livres tapissent les murs de leur appartement :

[...] Elle voua à ces peigne-culs de fonctionnaires qui gagnaient moins d'argent qu'elle et vivaient comme tout un chacun sans eau, sans ascenseur et sans téléphone, avec une voiture minable et des livres en français plein leur F4, le même immense mépris que celui qu'elle avait éprouvé pour la pauvre crétine<sup>4</sup>

Cette violence latente est souvent défensive. L'individu semble sur ses gardes, prêt à faire face à toute agression dont il est gratuitement la victime. Ainsi, la devise du chauffeur de taxi est « celui qui dort, on le baise. »<sup>5</sup> L'individu semble contraint à pratiquer la violence, à en faire la démonstration pour ne pas être violenté. Le marginal est toujours un bouc-émissaire, sur lequel on tape et n'ayant pas droit de cité, il s'enlise dans la délinquance :

[...], En dehors des coiffeurs et de quelques cercles privilégiés, les homos n'ont que la prostitution pour exister ; la prostitution et tout ce qui va avec : la rue, la violence. Conséquence : on ne respecte le

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>5</sup> COLONNA, Vincent. *Op.cit.*, p. 11.

pédé que s'il est brutal, s'il est capable de péter les plombs, de sortir une arme ou d'assommer quelqu'un avec une bouteille. Voilà comment les pédés se font une place à Alger.<sup>1</sup>

Toutefois, quand les projets sont contrariés, les individus déclenchent avec aplomb des cataclysmes. Ainsi, *della'la*, à coup de mensonges, provoque un attentat terroriste contre l'amant de son fils et sa grand-mère à qui elle arrache une promesse de donation qui reste sans suite. Le « gros poisson » sort la machine de guerre contre ceux qui sont susceptibles de contrarier ses projets. Le chauffeur de taxi enlève son client, le séquestre dans sa voiture en verrouillant les portes et la course s'achève sur une usurpation d'identité.

Ce climat délétère d'Alger, cette ambiance confinée, n'incite pas l'individu à faire souche. Dans les trois textes étudiés, il est question de départ et d'exil. En effet, c'est une idée fixe que caresse toute la jeunesse du pays : « l'Occident, où il ira un jour, c'est sûr, il le sait, il l'a juré, »<sup>2</sup> d'après le chauffeur de taxi. Le fils de Della'la rêve lui aussi d'exil. Diplômé et sans travail, de surcroît homosexuel, son avenir à Alger est compromis. À la moindre contrariété il crie : « - Putain de pays, grogna Farouk, vivement que je me casse. [...] Farouk avait rempli toutes sortes de papiers pour immigrer au Canada. »<sup>3</sup> La jeune fille à qui madame Azzouz promet le mariage : « [...] ne voyait qu'une chose : elle quitterait cette vallée de larmes pour aller vivre en France. Peu importait comment et dans quelle conditions. »<sup>4</sup> Le *taxieur* est dans le même cas de figure. Il va même théoriser sur le lien familial qui unit la France à l'Algérie et se trouve une légitimité algéro-française à son exil :

L'Algérie est la mère de la France [...] cent trente ans de colonisation, des milliers d'émigrés qui sont partis construire, nourrir, dorloter les français. C'est-à-dire que l'Algérie a donné son sein et ses enfants à la France [...] La France est un enfant de l'Algérie et EL-Djazair est sa mère. [...] Si demain je devais partir, je le ferai sans complexe. La France ; c'est chez-moi.<sup>5</sup>

Le héros d'*Alger, le cri*, ne se résout pas à quitter Alger définitivement. Mais, pour échapper à son étreinte quotidienne, il part respirer à Tunis. Mais Alger est une sirène harcelante : « Je n'arrive pas à oublier la baie d'Alger. J'entends au loin son râle patient qui m'ordonne de revenir. Je sens ses lumières m'appeler [...] Alger est mon

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>3</sup> BRAC, Virginie. *Op.cit.*, p. 48.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>5</sup> COLONNA, Vincent. *Op. cit.*, p. 27.

syndrome de Stockholm ».<sup>1</sup> Ce mal du pays, Assia Djébar l'expérimente lors de son l'exil aux États Unis. Dès sa première nuit, sa douleur s'intensifie car ce qu'elle fuit la rattrape et la métamorphose. Des yeux ouverts sur le drame du pays lui poussent dans le dos et en streaming déroule le film du malheur qui s'y joue. Elle s'apostrophe en ces termes :

Tu négocies toujours avec ton pays, mais mal. Tu veux le quitter et ne pas le quitter, l'oublier et ne pas l'oublier, le maudire et le célébrer. [...] Tu vis le plus loin possible de l'Algérie ; désormais tu veux lui tourner le dos une fois pour toute et là. Là, des yeux larges, des yeux profonds au regard immobile te poussent dans le dos, s'ouvrent et s'élargissent dans ton dos, oui, et c'est pour regarder encore ce pays et son drame, et, son sang, contempler à la fois sa trahison, son martyre et... Et sa malédiction.<sup>2</sup>

Ainsi, l'expérience urbaine s'organise autour du mouvement, de l'effort physique, de la tentative d'échapper du labyrinthe architectural et mental. Pierre Sansot distingue les contraintes de la ville de celle d'un véritable labyrinthe, d'où les hésitations des candidats au départ. Il dit :

La clôture de la ville paraît plus subtile que celle d'un labyrinthe ordinaire. De ce dernier, nous ne pouvons facilement sortir. De la ville, nous avons la possibilité de nous extraire, mais alors, nous la perdrons et, du même coup, nous perdrons l'enjeu qu'elle représentait, ou, encore, nous n'avons pas la force mentale de l'abandonner.<sup>3</sup>

La rue algérienne, comme toutes les rues arabes est le lieu de la contestation et de la révolte, du soulèvement et de l'action. Elle a ses pendants spatiaux, des sortes de « succursales » où les idées prennent forme et se fomentent. Le hammam, le bar, le souk et la simple réunion familiale, comme une soirée de ramadhan, par exemple, sont des espaces de décision naturels où l'homme de la rue prend son destin en main, s'insurge contre le pouvoir et s'organise, puisque il est livré à lui-même. Sa colère éclate dans la rue. C'est ainsi que certaines places arabes comme place *Tahrir* ou *Sidi Bouzid* font la une des journaux mondiaux. La violence de la rue arabe veut donc éradiquer le système pour proposer un autre :

Les fantômes ont crié, le cri s'est propagé, la terre a grondé, la colère a envahi la rue. Les pneus brûlent, les magasins sont éventrés, les alarmes des véhiculent répondent au bruit sourd des bombes lacrymogènes, explosion. [...] Tout détruire, le cri monte,

---

<sup>1</sup> TOUMI, Samir. Op. cit., p. 38.

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia. *Les Yeux de la langue*, [nouvelle inédite], [http://lesdebats.com/éditions\\_debats/021202\\_culture.htm](http://lesdebats.com/éditions_debats/021202_culture.htm).

<sup>3</sup> SANSOT, Pierre. Op. cit., p. 12.

incontrôlable, la lave bouillonne, il faut casser, tout casser, briser le silence, exister par le cri, laisser des stigmates, Yel meknine ezzine, il faut détruire la cage, l'oiseau devient rapace, ses griffes lacèrent la ville, il faut casser, encore casser.<sup>1</sup>

### 2.3.3 L'immeuble : une métaphore de la ville

À l'instar de Georges Pérec dont *La vie mode d'emploi*<sup>2</sup> restitue la vie d'un immeuble parisien, ou encore de Alaa El Aswany, auteur de *L'immeuble Yacoubian*<sup>3</sup> où riches et pauvres se croisent dans leur immeuble sans se voir. Pourtant, tous sont victimes de la répression politique en Égypte et de la montée de l'islamisme rampant, des inégalités sociales et de la misère sexuelle. Tous aussi, sont nostalgiques du passé glorieux, sans cesse rappelé par la présence architecturale même de l'immeuble qui connut ses heures de gloire dans les années trente ; *Des Dallerines de Papicha*, à l'instar des textes de Pérec et d'Aswany, est un texte miroir qui reflète vraiment la société algéroise dans laquelle l'auteure grandit.

Ce roman prend comme cible une famille et ses voisins dans un immeuble algérois du quartier *Khorti*.<sup>4</sup> Sur une matinée, et au gré des confidences, les neuf personnages investissent la narration, le temps d'un chapitre. Leur vie, leurs sentiments et leurs actions sont dévoilés par eux et surtout par les autres habitants du lieu qui s'attachent à montrer l'envers du décor. Tout ce qui doit être tu par fierté, tout ce qui doit demeurer secret par obligation morale : les non-dits et les soupirs, les souffrances et les désespérances, le désœuvrement et l'absence de rêves, les déviances et la marginalité. Les personnages prennent la parole, livrent leur vérité, le tout semé d'empathie et surtout de médisance, quand ce n'est pas le désespoir qui les submerge, tel Adel, un jeune homosexuel qui dit à son propos : « Quant à moi, je n'existe pas. Pièce en plus, comme ces boutons cousus sur les chemises, au cas où. Une pauvre petite chose... »<sup>5</sup>

Le bilan que fait Sarah de sa vie n'est pas tout rose non plus : « Je n'ai ni passé, ni avenir, juste un présent interminable qui s'étire comme un chewing-gum à cinq dinars. »<sup>6</sup> Les mêmes aveux sont amplifiés et colportés pour meubler le vide des existences. Kamel Daoud affirme à ce propos : « Terribles les uns envers les autres car

---

<sup>1</sup> TOUMI, Samir. Op. cit., pp. 153-154.

<sup>2</sup> PÉREC, Georges. *La vie mode d'emploi*, Paris : Hachette, 1978.

<sup>3</sup> ASWANY, Alaa. *L'immeuble Yacoubian*, (traduit par Gilles Gauthier). Arles : Actes Sud, 2006.

<sup>4</sup> *Khorti*: veut dire mensonge. Tout n'est qu'apparence. L'envers du décor est dévoilé par la médisance des uns sur les autres.

<sup>5</sup> ADIMI, Kaouther. Op. cit., p. 101.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 42.

poussés, en même temps au cannibalisme et à la solidarité. [...] Alger est un huis clos. »<sup>1</sup>

### *Miroir réflexif de la société*

Ainsi, l'immeuble devient une construction en abyme de la ville, voire du pays. Il est la ville dans la ville ou mieux encore, une sorte de ville miniature où évoluent les générations, tous âges confondus et dont la présence est un clin d'œil similaire et solidaire de la vie algéroise. La modalité réflexive de la construction en abyme établit donc une relation de similitude avec l'ensemble.

Dans *Le rouge et le noir*, Stendhal livre sa conception réaliste du texte romanesque qu'il définit ainsi :

Un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des borbiers de la route. Et l'homme qui porte le miroir dans sa hotte sera par vous accusé d'être immoral ! Son miroir montre la fange, et vous accusez le miroir ! Accusez bien plutôt le grand chemin où est le borbier, et plus encore l'inspecteur des routes qui laisse l'eau croupir et le borbier se former.<sup>2</sup>

Cette définition met en exergue la capacité du roman à reproduire le réel et à en être le reflet fidèle. Dans cette acception, *Des Ballerines de Papicha* répond bien à cette exigence. Et en ce sens, il est un texte miroir où se reflète la société contemporaine que l'auteure s'attache à décrire. En effet, les récits de vie se posent en miroir. L'effet recherché par l'auteur est la correction des travers qui gangrènent la vie de tout un chacun. Montrer les failles, c'est tenter de provoquer ainsi une prise de conscience afin de les juguler.

La métaphore du miroir requiert tout son sens dans la mesure où elle exhume le non vu. Le miroir attire l'attention avec précision sur ce qu'il reproduit et reflète. Sans complaisance, il aiguise le regard, amplifie la vision et multiplie les points de vue. Il devient une extension naturelle du regard humain. Sa médiation est féconde et est destiné à influencer le lecteur et surtout à l'impliquer dans les problèmes du moment.

Cependant, le roman peut également refléter son auteure, être le miroir de ses idées. Il est coutume de voir un protagoniste prendre en charge les réflexions de son auteur, sans que celui-ci s'en cache. D'ailleurs, Kaouther Adimi se dit très proches de

---

<sup>1</sup> MATARESE, Mélanie. MEDDI, Adlène. Op.cit., p.10. Avant-propos de Kamel Daoud.

<sup>2</sup> STENDHAL. *Le rouge et le noir*, Paris : 2<sup>e</sup> éditions Divan, 1927, p.232 (chap19/ opéra bouffe)

ses personnages et va jusqu'à leur dédicacer son ouvrage : « À mes personnages si fidèles ».

En tant que démiurge, l'écrivaine ne crée-t-elle pas des personnages à son image ? De facto, ils sont représentatifs de sa pensée et reflètent la société dans laquelle ils vivent et dans laquelle auteur et lecteur se retrouvent impliqués aussi. Pour Kaouther Adimi, cette notion de fidélité des personnages est plus nuancée :

[...] la magie de l'écriture que de réussir à créer des personnages d'encre et de papier qui s'inspirent chacun de réalités perçues de près ou de loin par l'auteur mais qui ne la reflètent jamais ni tout à fait exactement ni tout à fait exclusivement. J'ai donc voulu dédicacer le livre à mes personnages, qui restent toujours, éternellement, fidèles à eux-mêmes et à ce qu'ils sont une fois le texte publié.<sup>1</sup>

La ville, entre architecture urbaine et vie sociale telle que nous venons d'aborder à travers les ouvrages du corpus, nous est donc donnée à voir par le prisme des figures emblématiques : Della'la, le *taxieur*, le marcheur et la ville même, en tant que protagoniste à part entière. Ces personnages, tout en étant représentatifs du paysage avec lequel ils font corps, n'en sont néanmoins, qu'une facette de cette réalité urbaine. Le lecteur les appréhende dans des situations révélatrices, certes du climat ambiant mais noyés dans leur individualité et victimes de leur solitude et désolidarisés de l'ensemble des citoyens, alors que le roman de Kaouther Adimi donne une vision d'ensemble de l'architecture sociale de la ville d'Alger. Mis en relation avec les autres textes du corpus, il se pose comme un miroir où les figures emblématiques se reflètent, prennent de l'envergure, s'insèrent dans le moule urbain et endossent une réalité qui leur donne corps. Ainsi, ils complètent la pléiade de portraits prise en charge par les voix polyphoniques. Les grands thèmes développés dans les deux nouvelles et le récit sont illustrés dans le roman miroir à travers la difficulté de vie dans Alger et le discours des autres qui dévoile leur intimité. L'expérience pratique des personnages illustre leur mal être dans le paysage urbain. Les protagonistes sont nommés et échappent ainsi à une vision archétypale. Ils sont pris dans le vif de leur vie quotidienne. Ce qui est suggéré dans les autres textes est illustré dans *Des Ballerines de Papicha*, comme par exemple, le thème de l'homosexualité. Dans la nouvelle '*Ataya courage*, « la pédérastie, c'est du courage » le *taxieur* fait son *coming out* et explique de façon générale, la lutte de l'homosexuel pour survivre dans l'Alger contemporain :

---

<sup>1</sup> ADIMI, Kaouther. Interview de « mon boudoir livresq », 8 octobre, 2015. En ligne : <https://monboudoirdelivres.blogspot.fr/2015/10/interview-de-kaouther-adimi.html>.

Les homos n'ont que la prostitution pour exister ; la prostitution et tout ce qui va avec : la rue, la violence. Conséquence, on ne respecte le pédé que s'il est brutal, s'il est capable de péter les plombs, de sortir une arme ou d'assommer quelqu'un avec une bouteille. Voilà comment les pédés se font une place à Alger.<sup>1</sup>

*Des ballerines de Papicha*, confirme les dires du *taxieur* et présente Adel comme la victime expiatoire. Lui qui n'est ni voyou, ni violent, est donc une proie facile. D'ailleurs, son malaise le conduit au suicide. Il subit l'agression permanente parce qu'homosexuel. Il rappelle avec douleur l'humiliation que lui infligent ses copains :

Chakib me crache au visage un unique mot censé résumer mon être, mon cœur, mon corps, ma vie : femmelette. [...] kamel m'empoigne par le col de ma chemise et me retient. Juste avant que le poing de Nazim ne s'abattent sur mon visage. [...] Les coups se sont abattus sur moi [...] Ils m'ont ensuite déshabillé. Fébrilité, colère, jouissance ? Je ne sais pas. Que ressent-on à l'idée de saccager le mal ? Que ressent-on lorsqu'on est en train d'éradiquer la monstruosité ? L'impression du devoir accompli, j'imagine.<sup>2</sup>

L'origine de cette agression dénote le malaise des agresseurs qui se muent en violeurs. La misère et le tabou sexuel conduisent à la violence. Dans *'Ataya, courage*, il est dit : « 'Atay [...] ça veut dire pédé : pédale, homo, inverti, une insulte terrible chez-nous. Enfin si vous êtes le receveur, hein. Car les actifs ne manquent pas. Faute de semoule, on vante le son. »<sup>3</sup> En effet, le roman de Kaouther Adimi présente Adel, l'agressé comme étant aussi beau que sa sœur dont les copains sont amoureux et, comme elle est inaccessible, ils se rabattent sur le frère, exploitant sa faiblesse. Ainsi kamel avoue : « Tous deux sont bien connus dans le quartier pour leur beauté incroyable bien sûr, mais aussi pour leur bizarrerie et leur complicité qui nous met tous mal à l'aise. »<sup>4</sup> Par ailleurs, ne peut-on pas voir dans leur acte lâche, l'expression de leur propre malaise ? N'assumant pas leur féminité, ils se liguent contre celui qui tente de mieux la vivre. « Abrutis par l'alcool et l'ennui », ils se galvanisent et expriment leur ambiguïté sexuelle à travers la violence verbale, l'humiliation psychologique et le viol collectif. La victime explique la scène funeste : « Kamel se chargea de m'enlever mon pantalon. Il respirait bruyamment. Ses mains ont couru sur mon corps, l'ont palpé, ont évalué la fine taille. »<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> COLONNA, Vincent. Op., cit, p. 29.

<sup>2</sup> ADIMI, Kaouther. *Des Ballerines de Papicha*, Op. cit., p. 104.

<sup>3</sup> COLONNA, Vincent. Op.cit., p. 10.

<sup>4</sup> ADIMI, Kaouther. Op. cit.,p. 28.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 104.



Par ailleurs, dans la mise en regard des ouvrages étudiés, la ville perd de sa superbe. La laideur est partout Le blanc légendaire d'Alger vire au noir et au désespoir. Certains textes l'annoncent dès le titre, comme nous l'expliquons précédemment. Les gens tentent de trouver l'issue qui leur ouvre l'horizon, mais Yasmina, dans *Des ballerines de Papicha*, ferme les yeux pour ne pas voir. Elle est comme la Maheude de *Germinal* de Zola qui éteint la lumière pour ne pas voir la couleur de ses idées. Elle dit :

Je ferme les yeux pour ne pas voir la ville défiler, les rue d'Alger la blanche. Il n'y a guère que les étrangers pour s'extasier devant sa blancheur. [...] de cette ville, je ne vois plus la blancheur, la beauté ou la joie de vivre, mais uniquement les trous qui me font bondir de ma place, les pigeons qui lâchent leur fiente sur ma tête et les jeunes désœuvrés qui essaient de me tripoter au passage. Ah, j'oubliais : et les vieilles qui me conseillent de m'habiller chaudement. Les vieilles peaux qui dans le bus [...] me parlent de leur fils qui fait leur désespoir. Les vieilles teignes [...]. Les vieilles acariâtres qui crient leurs ordres, leurs conseils, qui médisent, s'agitent, s'énervent. Saleté de vieilles. Saleté de ville.<sup>1</sup>

Désespérée et pessimiste, Yasmina dresse un réquisitoire sévère sur sa ville et ses occupants. Les autres personnages vivent le même désespoir. Tous la subissent et ne supportent pas sa tyrannie. Ainsi Hadj Youssef s'interroge: « Quelle ville ! Elle ne cesse de vomir et d'hurler, de bondir et de se soulever. Qui a bien pu créer une ville pareille ? Certainement un homme, qui n'aime ni les couleurs, ni le blanc, ni le noir. »<sup>2</sup>

Cette parole, bien que relayée, est un aveu secret de chaque individu. Le silence, la solitude et l'incommunicabilité dominant dans les récits. Aucun échange, aucun dialogue possible entre les individus. Tour à tour, les protagonistes prennent la parole et assènent leur vérité supposée. C'est en fait, une suite de monologues de soi à soi. Les Algérois se parlent à défaut de parler aux autres. Ainsi la mère se lamente : « Pourquoi m'obligent-ils à parler toute seule devant la fenêtre ? »<sup>3</sup> Yasmina fuit le tête-à-tête de sa mère avec son frère Adel : « [...] Je n'avais pas envie d'entendre leur conversation, plutôt les banalités échangées, les silences tendus, les questions de maman posées sur un ton hésitant, et les réponses tout aussi hésitantes d'Adel. »<sup>4</sup>

Le silence est vécu comme une angoisse. Toutes les œuvres de notre corpus en rendent compte. Le narrateur d'*Alger, le cri* court après le cri qu'il n'arrive pas à lancer. Dans '*Ataya courage* la violence verbale fait rage. La ville n'est qu'un cri tendu.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 56.

Yasmina dans *Des ballerines de Papicha* recherche le cri salvateur pour meubler le silence :

Les hurlements sont une sorte de routine nécessaire au bon fonctionnement de la journée. Le silence est trop pesant, il nous angoisse, nous donne l'impression qu'un drame est en train de se préparer. Les cris sont comme un protège-cahier : tant que quelqu'un crie, on est presque certains de ne pas avoir de problème.<sup>1</sup>

Pour Sarah, le cri est lié à la folie de son mari. En effet, il est effrayant et fait peur. C'est monde que nous avons échoué. Les cris désignent des coupables, des victimes, des problèmes, rarement des solutions.<sup>2</sup>

Toutefois, à travers cette polyphonie savamment orchestrée par l'apparition de personnages principaux et secondaires, le lecteur apprend davantage sur les citadins et la ville qui les maltraite. Le dire permet ainsi au lecteur d'assembler les différentes pièces du puzzle social et au final, offre une nette vision du malaise de la société algérienne, à travers la vie de l'immeuble. Les relais narratifs conduisent le récit dans les interstices de la société algéroise. Ainsi, il oscille entre la sphère privée et la sphère publique, le dedans et le dehors, l'intime et l'extime. Le lecteur suit les différents narrateurs dans les différents endroits qu'ils habitent et fréquentent. La narration invite le lecteur à entrer dans l'intimité des personnages. Ainsi, il passe de l'espace public de la ville avec ses rues au quartier, à l'immeuble, à l'appartement et tel un voyeur dans la chambre nuptiale. Il découvre aussi que le bas de l'immeuble est le Q G des *hittistes*,<sup>3</sup> ces jeunes, oubliés du système et sans avenir :

Les jeunes de mon quartier se réunissent toutes les nuits pour fumer un peu, jouer aux dominos et refaire l'Algérie à coups de grands discours patriotiques. Lorsqu'ils ne parlent pas de quitter le pays, ils parlent de mourir pour lui.<sup>4</sup>

Il apprend aussi que l'université est un haut lieu de prostitution où les prédateurs sont du sérail comme le laisse entendre le vieux Hadj Youcef :

Ce matin, je n'ai pas beaucoup de chance d'en trouver une [fille]. C'est la période des examens, et elles préfèrent se lever ou s'asseoir pour leurs professeurs. Un billet rouge et blanc, ça ne paie pas les diplômes. C'est bon à prendre pendant l'hiver, pendant les périodes creuses, pour payer les vêtements, la nourriture, les sorties [...] Le

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>3</sup> Hittistes : jeunes découragés qui tuent leur temps en s'adossant au mur de leur immeuble.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 13.

ministère envisage d'augmenter la bourse des étudiants. Il ne faut pas se leurrer : plus d'argent signifie moins de beauté.<sup>1</sup>

Hadj vient en prédateur, chercher la chair fraîche, parmi les étudiantes nécessiteuses ; il pousse même l'audace à justifier ses actes par la parole divine :

Dieu a dit qu'il aimait la propreté et la beauté. [...] C'est pour cela que je viens à l'université une fois par semaine. Pour aller à la rencontre de la beauté. [...] À Alger, la beauté va souvent de pair avec la pauvreté. Alors, c'est donnant- donnant. Je donne de l'argent aux belles étudiantes, qui me donnent un peu de beauté. Il n'y a rien de scandaleux là-dedans, rien de méchant.<sup>2</sup>

### *Poupées russes et cages algériennes*

Dans *Alger, le cri*, les citadins subissent la même pression. Ils vivent et se débattent dans une cage. En plus de l'enfermement, ils subissent la promiscuité, sans aucune perspective d'avenir, d'où la colère et le conflit. Les Algérois sont comme des oiseaux en cage : « Qui libèrera *el meknine ezzine* ? »<sup>3</sup> dit le refrain de la chanson populaire. Il rappelle un autre refrain: « Vaste est la prison/ D'où me viens-tu, délivrance ? » qui devient l'éponyme du troisième élément du quatuor algérien d'Assia Djebar : *Vaste est la prison*. Les citadins d'*Alger, le cri* sont emprisonnés, condamnés. L'espace de la cage fait de l'Algérois un être fragile et sans défense, condamné à l'errance dans un espace circulaire avec des barrières infranchissables. C'est Alger Alcatraz ou Guantanamo ? Barberousse ou le rocher de Don quichotte ? D'oiseau, l'Algérois devient rat. Sa situation se dégrade de plus en plus :

La ville [...], je n'en finis pas de l'arpenter. Alger devient mon île, mes pas dessinent ses contours, je suis le rat dans mon labyrinthe, encerclé par la mer et les montagnes. Les immeubles sont les barreaux de ma cage. Je suis *el meknine ezzine*<sup>4</sup>

Les personnages, dans le roman de Kaouter Adimi vivent également l'enfermement. La ville les avale, l'immeuble les avale et les pièces de l'appartement achèvent de les emmurer. L'architecture se dessine ainsi en espace englobant et en espace englobé. Alger, en définitive, est une grande cage qui abrite une multitude de cages qui s'emboîtent les unes dans les autres et se logent dans son ventre, telles des poupées russes. Ainsi, l'immeuble est une cage, l'appartement en est une autre et la chambre conjugale est une cage dans la cage. Par ailleurs, d'autres cages prolifèrent :

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>3</sup> TOUMI, Samir. *Op.cit.*, p. 110.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 149.

l'université est une cage et tous les autres lieux publics et privés sont des cages. L'espace est cloisonné de toutes parts. Des familles de cages subsistent les unes à côté des autres, arborant leurs solitudes respectives. L'absence de convivialité, le déni de l'altérité vont de pair avec l'expression de la violence. Alger s'est individualisée. Elle a perdu de son osmose et de la sécurité qu'elle arborait du temps où le sphinx officiait face à sa baie.

Ainsi, le piège se referme sur le couple Sarah et Hamza le fou. Ils sont reclus dans la chambre conjugale : l'ancre de la réclusion et de la solitude. En effet, la situation familiale est névrotique, totalement désespérée. Hamza oscille entre le cri, le ricanement alors que Sarah se terre dans le silence. La folie de Hamza est contagieuse : il parle de celle de sa femme qui ne sort pas de sa chambre et passe son temps à mélanger les couleurs. (Elle est artiste-peintre). Un dialogue de sourds s'établit entre le couple, et l'espace de la chambre abrite leur folie mutuelle. Ils sont certes protégés des regards mais pas de la médisance ambiante. N'oublions pas qu'ils habitent le quartier *khorti* (mensonge et médisance). Cet enfermement traduit leur aliénation mutuelle et les maintient prisonniers. Leur marginalité les isole de leur milieu social et en même temps les met au centre des discussions du voisinage, effrayés par la folie qui les frappe.

Toutefois, en tant que peintre, Sarah tente de survivre. Elle trompe l'ennui en mettant de la couleur dans la chambre, s'inventant ainsi un environnement pour échapper à l'enfermement, au silence et à la solitude. Le fond noir de la ville blanche n'est supportable à vivre qu'avec une couleur qui le transfigure. Boris Cyrulnik<sup>1</sup> fait un parallèle entre l'usage de la couleur et l'absence de mots. Pour lui, le névrotique fait appel au pré-langage à défaut de prendre la parole. L'éclatement des couleurs est un langage, une expression, une libération. En effet, Sarah trouve refuge dans la peinture. Elle s'extasie devant son œuvre :

Bizarrement, je n'ai jamais autant peint et jamais aussi bien. [...] Les couleurs qui nous entourent, libérées des traits, des contraintes, du matériel et du solide, pour se déverser de toutes parts. Et c'est merveilleux que d'assister à cette explosion de couleur. [...] voir le rouge de la terre s'élever vers le ciel bleu et éclabousser le blanc des nuages<sup>2</sup>

Toutefois, le malaise grandissant change la perception et l'expression artistique devient névrotique. De garde-fou à la dérive mentale, l'usage non contrôlé de la peinture

---

<sup>1</sup>CYRULNIK, Boris. *Les âmes blessées*, Paris : Odile Jacob, 2014. *Un merveilleux malheur*, Paris : Odile Jacob, 2002.

<sup>2</sup> ADIMI, Kaouther. Op. cit., pp. 44-45.

et des couleurs s'avère l'expression même de la folie. Ainsi, d'artiste peintre Sarah s'improvise peintre en bâtiment puisqu'elle s'attaque aux murs de sa chambre, comme le constate sa mère :

Maintenant les feuilles et les toiles ne lui suffisent plus. Il y avait un mur taché de bleu foncé, un autre avec des tâches jaunes, un troisième qui hésitait entre le rose et le rouge. [...] la chambre est plus libre comme ça.<sup>1</sup>

La petite Mouna : Papicha est également perçue comme une folle par son entourage. Désabusée, et « *victime fashion* », elle ne rêve que de mariage et de ballerines colorées. Sa légèreté et son insouciance s'oppose à la gravité des adultes, au malaise de ses parents ; néanmoins, livrée à elle-même, elle court quelques dangers, comme, par exemple, enjambrer le clochard et renifler ses bouteilles de vin, se faire interpeler par les *papiches* qu'elle provoque avec « ses cheveux au vent, le sourire aux lèvres, les ballerines par devant. »<sup>2</sup> Mais une fois dans son quartier, elle adopte un autre comportement et avoue : « Je calme ma joie, quand j'arrive dans ma *houma*<sup>3</sup> [...] j'habite une *Houma de hraya* ». <sup>4</sup>

Les ballerines colorées qu'elle arbore ne sont qu'un palliatif à la souffrance qu'elle vit au quotidien. Elle s'échafaude alors, un monde de respiration, en couleur, loin de la folie parentale. Sa singularité fait d'elle une folle aux yeux du monde qui l'entoure. Dès le jeune âge, on lui signifie sa minorité. Son camarade d'école, sur la demande de la grand-mère, la chaperonne sur le chemin de l'école : « Tarek, mon voisin de palier depuis toujours, m'attrape par la main et me pousse devant lui. [...] J'ai juré à ta grand-mère que je veillerai sur toi ! »<sup>5</sup>

Les graffitis qui tapissent les murs de l'université, étendent la folie à l'ensemble des Algériens : « 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'touma !* »<sup>6</sup>, « *One Two Tree... Viva l'Algérie !* »<sup>7</sup> Ces cris de la communauté estudiantine sont ceux de toute l'Algérie : des cris d'amour et de haine, de rejet et de solidarité. Des cris étouffés consignés par écrit,

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, pp. 139-140.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>3</sup> Houma de hraya : quartier de déshérités, de laissés pour compte, de va-nu-pieds.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>6</sup> *Djahanama ou machi n'touma* : La géhenne et pas vous !

<sup>7</sup> MATARESE, Mélanie. MEDDI, Adlène. *Jours tranquilles à Alger*. Paris : Riveneuve, 2016, p.9

dans l'anonymat, ils sont destinés à tous pour signifier la solidarité et le désarroi collectif.

À propos de ces graffitis de la communauté estudiantine, le protagoniste de *Sens interdits* de Mourad Djebel les lisait dans le secret des toilettes de l'université, dans un lieu où l'individu ne peut être que seul. C'est le journal clandestin que les autorités ne réussissent pas à saisir et à interdire mais que tous alimentent et lisent. En effet, dans *Des Ballerines de Papicha*, le journal investit d'autres espaces universitaires: les murs et les tables d'amphithéâtre. Les étudiants sont plus offensifs et, d'une certaine façon, plus libres pour s'exprimer. La contestation peut ainsi s'intensifier. Ces lieux de contestations sont les premières pages *face book* à la portée des étudiants.

Toutefois, les personnages évoluent dans un monde obstrué de toutes parts. Les barrières architecturales renvoient aux barrières sociétales. L'individu n'a pas d'existence propre. Il n'est pas reconnu en tant que tel. Il est soumis à la loi familiale, à la pression clanique et au dictat social. Chaque individu est donc une blessure. Les chapitres renferment les plaies inhérentes au monde contemporain : la prostitution et la misère sexuelle, la médisance et le rejet de la différence, le désœuvrement et le rêve d'exil, la barbarie intégriste et l'intolérance, la dérive suicidaire et le chaos social... Cela n'est pas sans rappeler les dix plaies infligées à l'Égypte du Pharaon, en châtement. Les nommer, ne revient-il pas à les stigmatiser pour les enrayer ? La ville et le pays accusent un retard certain. Il y a un décalage entre le monde moderne et le recul de la tradition qui sévit dans Alger, la ville phare du pays. Les fausses croyances, la délinquance et autres fléaux contrarient le progrès et annulent les retombées tant attendues. La ville schizophrène a les pieds enlignés dans les traditions néfastes et se montre incapable de transfigurer son quotidien, comme le montrent l'étude de nos textes. La folie de la ville se lit dans la juxtaposition de la modernité de certains sites architecturaux et le délabrement grandissant de la ville. Dans la préface de *Jours tranquilles à Alger*, Kamel Daoud témoigne du poids de la vie et de la lourde tâche :

Épuisant pays qu'on porte sur le dos, dès la naissance et qui vous fait mal parce que vous êtes né avant lui et que vous le voyez mourir ou presque sur chaque mur. Dououreux parce que tout y est à faire ou à refaire : surtout la libération.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> MATARESE, Mélanie. MEDDI, Adlène. *Jours tranquilles à Alger*, Op. cit., (préface de Kamel Daoud).

### **Conclusion partielle :**

Le mérite de la fortune francophone en terre algérienne revient à ses fils adoptants. Alors qu'on croyait la langue française à l'agonie au lendemain de l'indépendance, la voici, plus de cinquante ans après, dotée d'un statut honorifique de co-langue officielle. De ce fait, pour traduire l'identité arabo-berbère, l'Algérien s'exprime et écrit dans une des langues du pays.

Les écrits de la post-décennie noire s'adosent à la période traumatique. Ils commencent d'abord, par produire un « texte-médecin » qui concentre son intérêt sur l'après-urgence et les conséquences désastreuses sur l'Homme. Texte qui s'articule comme un pivot entre hier et aujourd'hui pour prendre en charge l'individu et expliquer l'inexplicable. Les deux ouvrages sur lesquels s'appuie notre travail font partie d'un univers traumatique, explorés par les écrits du début du millénaire. En effet, nombre d'ouvrages de cette période se partagent cette tâche et forment un noyau autour de cette préoccupation. Ils explorent sans cesse le sol et le sous-sol. L'incursion dans le chaos répare le vivant et réhabilite la mémoire des morts. À titre d'exemple, *Une guerre se meurt* de Mohamed Magani <sup>1</sup> et *Ô Pharaon* de Kamel Daoud<sup>2</sup> déterrent les traces du drame en exhumant des charniers. Ces écrits rappellent d'ailleurs l'ouvrage de Tahar Djaout *Les chercheurs d'os*.<sup>3</sup> où le village attend le retour des restes humains des fils morts pour la libération du pays. Les nouveaux charniers sont l'œuvre des islamistes. Cette recherche dans les entrailles de la terre fait des personnages des Antigone modernes qui s'opposent au silence pour offrir une sépulture décente aux victimes. Parfois, la terre elle-même s'exprime et rejette de ses entrailles les corps des réprouvés, aux premières pluies de la saison. Elle refuse de se taire et par là de se compromettre.

Ainsi, le devoir de mémoire entre dans le processus de la gestion du trauma. La mise à plat du passé traumatique relance le fonctionnement de la mémoire qui s'agrippe sur la violence. Par le retour sur « les lieux du crime », le traumatisé exorcise sa souffrance et réécrit en fait l'Histoire. Mettre les mots sur les maux est la première des reconnaissances des sévices qui libère la pensée et lui permet de se ressourcer et de se reconstruire loin du tumulte.

Par ailleurs, l'individu est mis face à ses responsabilités par son appréhension dans sa ville et dans son quotidien. Cet autre soi même que les textes présentent est un

---

<sup>1</sup> MAGANI, Mohamed. *Une guerre se meurt*, Alger : Éditions Casbah, 2004.

<sup>2</sup> DAOUD, Kamel. *Ô Pharaon*, Oran : Dar El Gharb, 2004.

<sup>3</sup> DJAOUT, Tahar. *Les chercheurs d'Os*, Paris : Seuil, 1984, coll. Points.

miroir où se mire la malédiction qu'il faut renverser. Le mode de vie, le comportement des uns envers les autres sont révélateurs de l'état d'esprit de toute une population. La négligence et le laisser-aller, l'absence de morale et la démission des responsabilités traversent les différentes couches sociales. En effet, une schizophrénie sévit dans tout le pays. Des aspects de la modernité cohabitent avec l'archaïsme qui se nourrit de croyances superstitieuses. La crise incite à la débrouille et à recourir à des intermédiaires qui, souvent, s'avèrent peu recommandables. L'individualisme et l'intérêt personnel s'écartent de la morale et de la droiture. Ainsi, la ville est bafouée par ses habitants. Tour à tour, elle passe de symbole de puissance à celui de soumission. En échange, elle étouffe et étrangle les citoyens. Un bras de fer les oppose. Dans leur folie respective, la ville et ses habitants s'aiment et se haïssent. Ils s'aiment, certes, mais ne savent pas se le dire. Leur dialogue est définitivement rompu. *Le Muezzin* de Mourad Bourboune traduit ainsi le rejet de la ville coloniale : « On nous avait promis de la raser à l'arrivée, de déterrer ses fondations, de l'ensemencer de sel selon le rite des grands âges : faire place nette [...] On a menti. On ne l'a pas fait. On triche. »<sup>1</sup> Les citoyens d'aujourd'hui semblent unis dans leur haine du lieu. S'agit-il d'une haine héréditaire ? Se sentent-ils étrangers chez-eux ? Leur quête du lien s'avère errance et perte.

La seconde étape qui, de façon chronologique survient après la réparation psychologique est celle des lignes de fuite, les voies susceptibles d'augmenter le jugement et améliorer le sort de l'Homme de demain. Les ouvrages de notre corpus sont une radiographie de la société algérienne contemporaine ; ils proposent des lignes de fuite qui consolide la démarche résiliente.

La troisième partie de la thèse nous conduit naturellement à nous intéresser précisément à ces lignes de fuite vers lesquelles semble tendre la littérature du nouveau millénaire, afin de proposer des modèles sociétaux où l'humain s'assume en tant qu'être libre, dans une société bigarrée, ouverte sur les Autres, sur le monde et sur l'avenir. Cette ambition se pose en contrepoint au spectre des idées restrictives qui prétendent à un retour à la société monochrome avec une identité univoque. Par ailleurs, cette ambition combat la dystopie et l'excès de pessimisme qui la caractérise. Le modèle de l'Andalousie Heureuse s'impose en utopie réalisable à laquelle s'abreuvent les fictions du nouveau millénaire.

---

<sup>1</sup> BOURBOUNE, Mourad. *Le Muezzin*, cité par Charles Bonn, in *Lectures nouvelles du roman algérien. Essai d'autobiographie intellectuelle*, Paris : Garnier, p. 97.





**TROISIÈME PARTIE**

**L'ANDALOUSIE HEUREUSE :**

**UN IDÉAL LIBERTAIRE**



« Toutes ces pierres à édifier/ Toutes ces fissures à pénétrer/  
Toute cette lave à traduire/ tous ces brasiers à restituer/ Toutes  
ces parallèles à rassembler/ Toutes ces archives du corps/ Tous  
ces labyrinthes de l'âme/ Tous ces mots à innover/ Toute cette  
parole à décliner/ Tout ce langage à investir/ Pour carder le  
mystère/ Et soustraire l'étincelle aux chardons. »

**Andrée Chédid**

« Je recueille bout par bout  
Ce qui subsiste en moi  
Tessons de colère  
Lambeaux de passion  
Escarbilles de joie  
Je couds, colle et cautérise  
Abracadabra !  
Je suis de nouveau debout  
Pour quelle autre  
bataille ? »

**Abdellatif Laâbi**

La seconde partie de la thèse était pour nous l'occasion de révéler la manière dont les écrivains du nouveau millénaire s'insèrent dans l'espace littéraire. Leur usage de la langue d'écriture et son inscription dans l'échiquier linguistique sont des facteurs décisifs dans la négociation du passage des écritures de la décennie noire à la post-décennie noire. La gestion du trauma et l'appréhension des individus dans leur quotidienneté sont un préalable incontournable pour construire l'Homme Nouveau que la troisième partie va tenter de promouvoir. Dans cette entreprise, le mythe andalou s'érige en éthique. Pourquoi le modèle de l'Andalousie heureuse, cette « cité radieuse et sublimée » reste-t-il si vivace dans les mentalités maghrébines ? Pour mieux asseoir cette idée, nous revenons sur la construction de ce mythe, les raisons de sa promotion et les valeurs qu'il renferme pour inspirer, encore aujourd'hui, nos contemporains, en quête de bonheur.

Historiquement, la société andalouse se singularise par le foisonnement interculturel fédéré par la langue arabe commune à toute l'Espagne musulmane et ouvert sur le monde par les mouvements de traduction, la présence de la population wisigothe chrétienne, la minorité juive influente, les berbères du Maghreb, les arabes d'Orient et la présence de voyageurs érudits. Cette diversité humaine est sans conteste, le reflet d'une richesse culturelle retentissante et très séduisante qui connaît son apogée dans l'Espagne musulmane. Son évocation galvanise les tenants d'un bonheur terrestre

et d'un entre-vivre pacifique. En effet, plus qu'ailleurs, le Maghreb, cet Occident de l'Orient, reste encore de nos jours viscéralement attaché à l'image de l'Andalousie musulmane, appelée communément *AL-Andalus*. Cet attachement se traduit, il est vrai, de façon contradictoire. Il est à la fois l'expression d'une nostalgie, celle d'un paradis terrestre perdu, édifié par l'homme, pour les hommes afin qu'ils en jouissent *hic et nunc*, et celle d'un rêve : - un rêve et non une utopie - à la portée de l'homme contemporain. Le principe est que ce qui a lieu une fois peut se renouveler et même se charger de nouvelles valeurs en adéquation avec de nouveaux contextes et de nouvelles données qui répondent aux exigences des temps modernes. Ce rêve se conçoit comme légitime, continue à vivre et se poursuit telle une idée fixe, récurrente et obsessionnelle, toujours en ligne de mire. Et, à chaque grande crise sociale, il se réactive comme un volcan en veille.

Aujourd'hui, l'Andalousie se pense comme un moteur pour vivre en adéquation avec son temps et non plus comme un sujet de lamentation et de regret de la perte de la grandeur symbolisée par les grandes cités musulmanes florissantes du passé. Les anciens doloristes sont supplantés par des hommes bâtisseurs de projets.<sup>1</sup> Par ailleurs, l'Andalousie heureuse relève d'une ligne de conduite personnelle qui s'articule autour d'une éthique collective et chacun apporte sa pierre à l'édifice.<sup>2</sup> La lecture du passé peut

---

<sup>1</sup> BERQUE, Jacques. *Andalousies, Leçon de clôture au Collège de France*, Paris : Sindbad, 1981, p. 43. En 1981, dans sa leçon de clôture, au Collège de France, Jacques Berque décrit l'utopie d'une « Andalousie », c'est-à-dire d'un monde arabe renouvelé, retrouvant à la fois ses racines culturelles et sa capacité à faire preuve de tolérance et d'ouverture. Il déclare: « Je n'appelle pas à d'indésirables fusions, non plus qu'à l'oubli [...]. J'appelle à des champs de significations qui ne soient pas si constamment décentrés, mais coïncident avec nos paysages héréditaires (...) J'appelle à ces Andalousies toujours recommencées dont nous portons en nous, à la fois les décombres amoncelés et l'inlassable espérance. [...] Durant toutes ces années, j'ai reconstruit dans mon esprit, ces Andalousies. Elles sont devenues ma Jérusalem symbolique : « L'an prochain, à S'tif El Halia ! ». Je l'ai transmise à mes enfants, j'ai passé le relais. Ils en feront ce que bon leur semblera. Seulement savoir d'où l'on vient pour pouvoir en disposer, pour pouvoir choisir une direction, pour pouvoir avancer dans ce monde qui se contente de bouger. »

<sup>2</sup> Voici quelques exemples de l'Andalousie plurielle : Abdellatif Laâbi développe ce qu'il appelle « le syndrome andalou » dès 1966. La revue *Souffles*<sup>2</sup> devient un laboratoire de l'échiquier linguistique marocain. L'acceptation de l'autre et l'altérité passent par le langage différent et commun à la fois. Les particularismes régionaux sont célébrés et brandis en richesse patrimoniale, du différent et du même. Par ailleurs, penser l'Andalousie au pluriel suppose la multiplication des lieux où l'esprit andalou règne en maître par la volonté « d'hommes éveillés ». Il s'agit donc de tout lieu, auquel cas, Andalousie peut se concevoir comme un générique désignant toute société soucieuse de son bien-être et cultivant l'altérité comme passage obligé du bonheur. Ainsi, elle est la Jérusalem céleste, elle est Sarajevo dans *Boussole*<sup>2</sup> de Mathias Enard, symbole de la cohabitation harmonieuse des religions. En effet, le roman vante la convivialité et le partage entre Orient et Occident où les hommes et les œuvres circulent en toute liberté, où le métissage est cultivé pour sa richesse humaine. Il en est de même pour la ville imaginaire de Nari avec son bel hôtel de charme dont Robert Solé retrace la biographie, dans son roman *Hôtel Mahrajane*.<sup>2</sup> Cette ville se situe au bord de la Méditerranée et est séparée de la capitale par un désert. Le clin d'œil à Alexandrie est manifeste mais ne pas la nommer, offre plus de liberté et laisse entendre qu'il est des lieux de bonheur où les existences sont douces grâce à l'intelligence humaine. En effet, il s'agit d'une ville

donc avoir une valeur métaphorique en lien direct avec le présent qui fabrique les assises de l'avenir. L'Andalousie est donc un creuset plein d'enseignements pour la vie contemporaine.

Ces bonnes volontés aspirent-elles ainsi à juguler la violence de l'intolérance ? Guident-elles vers un mieux vivre ? Les auteurs de notre corpus participent de cette éthique. Anouar Benmalek, par exemple, consacre un ouvrage à l'Andalousie heureuse, intitulé *Ô Maria*. Il explique son intention :

[...] cet ouvrage sur l'Andalousie [...] ce chantier me tenait tellement à cœur : [...]; écrire sur cette période faste de la rencontre entre les deux monde arabe et européen durant laquelle une civilisation magnifique avait pu éclore me permettrait de ne pas sombrer dans l'autodénigrement et le pessimisme historique. Pourquoi en effet, ce qui avait été possible pendant plus de sept siècle ne le redeviendrait-il plus ?<sup>1</sup>

Le recentrement sur soi, la réflexion et la compréhension semblent être les mots d'ordre de nos auteurs. Pour eux, l'individu doit trouver des solutions en se fiant à la raison humaine. Il doit mettre la réflexion au centre de la cité. L'humain doit retrouver son autorité, son discernement pour lutter contre toutes les formes de dictature qui entravent sa liberté. L'Andalousie se pose ainsi en modèle du bonheur à la portée des hommes pour sortir de la crise que la société traverse. Les voies qui y mènent sont multiples et toutes convergent vers ce même but. L'esprit andalou règne en maître et les exigences contemporaines le diversifient.

Parmi les grands chantiers réformateurs de la condition humaine, ouverts par la littérature du nouveau millénaire, nous intéressent tout particulièrement ceux qui mettent donc l'individu agentif au centre et qui œuvrent à briser les interdits qui entravent sa liberté. S'attaquer aux tabous qui structurent la pensée, qui induisent une façon de vivre et imposent un prêt-à-penser, mode d'emploi devient l'apanage de la littérature contemporaine. Les tabous intouchables et souverains, tels le sexe, la religion, la politique font l'objet de réflexion. Leur transgression répond à des gestes de défis, à des actes de contestation et de résistance, ce qui permet l'élaboration d'un nouveau modèle sociétal.

---

cosmopolite où musulmans, juifs et chrétiens cohabitent paisiblement « à tous les étages de la société ». C'est la nostalgie de ce cosmopolitisme, de cette cohabitation, de ce monde ouvert, accueillant et regardant vers le monde que le roman nous fait revivre. Un monde qui s'impose en contrepoint au repli identitaire et à la négation de l'autre auquel nous assistons aujourd'hui.

ENARD, Mathias. *Boussole*, Paris : Actes Sud, 2015.

SOLE, Robert. *Hôtel Mahrajane*, Paris : Seuil, 2015.

<sup>1</sup> BENMALEK, Anouar. *Tu ne mourras plus demain*, Paris : Fayard, 2011, p. 148.

Pour ce faire, trois chapitres nous permettent d'aborder les lignes de fuite qui s'ouvrent sur des devenirs prometteurs en adéquation avec l'esprit de la lettre andalouse. Ainsi, le premier chapitre traite de la question du récit de soi comme moyen de (ré) appropriation de sa propre image identitaire, sorte d'écriture à contre-silence, une façon de s'inventer à soi pour d'une part affronter l'autre dans son entièreté et déclencher ainsi chez le lecteur l'envie de naître à soi. C'est l'occasion de restituer une époque, de révéler un monde et d'approcher une sensibilité. Activer une mémoire en jachère, ne permet-il pas à l'individu de se réconcilier avec lui-même pour reconsidérer son lien avec l'Autre ? À travers *Entendez-vous dans les montagnes* de Maïssa Bey et *Tu ne mourras plus demain* d'Anouar Benmalek, nous allons tenter, d'abord, de démontrer comment l'écrit de soi relève d'une transgression où l'exercice des libertés rime avec promotion des singularités ; ensuite, nous verrons comment nos auteurs entrent dans cette conception de l'exercice autobiographique où les destins individuels se réfléchissent dans le flux collectif de l'Histoire.

Cette littérature s'assigne-t-elle, par ailleurs, la tâche de dialoguer avec le monde ? Le second chapitre, en effet, aborde la figure menaçante du terrorisme globalisé qui brouille les visions du monde et jette l'opprobre sur la culture et la religion. Le tabou religieux et sa violence trouvent place dans ce nouvel espace littéraire. Les écrivains lui font traverser le temps en le plaçant dans un axe temporel qui mène la réflexion au cœur des abîmes qui l'ont vu naître et le projettent en dehors des frontières pour en faire une préoccupation universelle. La menace destructrice pèse sur le monde dans sa globalité et la solution ne peut être que collégiale. À travers *La Confession d'Abraham* de Mohamed Kacimi, *Le Silence de Mahomet* et *Tuez-les tous* de Salim Bachi, *Ô Maria* d'Anouar Benmalek et *Le Dernier Juif de Tamentit* d'Amin Zaoui, nous aborderons le thème de la violence religieuse sous forme d'archéologie afin de présenter une sorte de bréviaire du désastre religieux. D'abord, nous concentrons nos efforts sur la question de la violence du texte religieux monothéiste, puis, dans un second temps, nous nous intéresserons à ses répercussions sur le monde profane à travers des communautés de différentes obédiences pour exacerber sa brutalité implacable.

Le troisième chapitre consacre le premier volet au retour triomphal en Algérie d'Albert Camus. Les textes de fictions et de réflexion marquent une rupture avec la littérature des pères. Le processus de filiation dont se réclament à cor et à cri les écrivains de l'extrême contemporain traduit leur indépendance et leur libération des contraintes autocentrées. Par ailleurs, cette maturité ne se conjugue-t-elle pas avec

mondialité ? *Le Dernier été d'un jeune homme* de Salim Bachi et *Aujourd'hui, Meursault est mort. Dialogue avec Albert Camus* de Salah Guemriche nous permettent d'étudier cette personnalité très controversée. Ainsi, nous commencerons d'abord par faire le point sur ce que nous appelons la camus mania et son retentissement sur les auteurs algériens du nouveau millénaire. Puis, nous aborderons le « phénomène de la réalgérianisation » de Camus par la présentation du « grand frère cadet » dans sa « vérité » à travers les valeurs qui le fondent et ses divers « manquements ».

Le second volet de cette partie s'intéresse à l'écriture du corps : l'acmé des libertés. Dans cette entreprise, l'écrivain joue le rôle de passeur en forgeant les instruments qui permettent aux individus de « (re)trouver » leurs âmes, dans la jouissance des corps et leur épanouissement. Maïssa Bey avec *Hizya* et Amin Zaoui avec *Le Miel de la sieste* nous incitent à nous pencher sur l'écriture genrée. La place de la femme dans la société, ses libertés entravées par le « (m)patriarcat », son syndrome de Stockholm et son rapport au corps sont autant d'éléments qui construisent l'identité de l'Algérien de demain. Dans un premier temps, nous évoquerons l'image que la femme véhicule d'elle-même, à travers ses agissements. Puis, dans un second temps, la question du corps interdit et du corps de jouissance va nous permettre de mesurer la puissance du dictat social et l'enfermement des individus.

Pour étayer nos diverses démonstrations et alimenter notre réflexion, nous ferons appel à nombre de théoriciens et critiques : linguistes, islamologues, philosophes, essayistes et romanciers.





# CHAPITRE PREMIER

## HERMÉNEUTIQUE DE L'ÉCRITURE DE SOI OU L'IMPLACABLE DIALECTIQUE DE LA SINGULARITÉ ET DE L'ALTÉRITÉ

### Écrit de soi : essai de définition

Pour tenter quelques essais de définitions et balayer de façon sommaire le champ théorique de « l'écriture de soi », nous convoquons Philippe Lejeune et Serge Doubrovsky, Philippe Vilain et Vincent Colonna afin de distinguer autobiographie et autofiction, ce qui va nous permettre de « placer » *Entendez-vous dans les montagnes* de Maïssa Bey et, *Tu ne mourras plus demain* d'Anouar Benmalek, dans leur contexte générique afin de saisir leur teneur et leur portée. D'emblée, nous attestons que cette écriture de soi, loin de prendre les allures d'un *selfy* narcissique, s'impose en bataille pour la promotion de l'individu. L'éloge de la singularité est à concevoir dans un rapport dialectique avec l'altérité : une construction identitaire qui le plus souvent naît de la déconstruction du tabou social. En effet, l'expérience personnelle, incitant à la réflexion sur les liens passé/présent et ouvrant le champ des possibles, entre dans la conception moderne du « tournant biographique » qui envahit maints champs de savoirs (littérature, sociologie, philosophie, histoire et psychologie). Les critiques nous aident à étayer notre démonstration. Par exemple, l'anthropologue de la santé, Laurent Marty nous parle d'un concept opérationnel qui permet de restituer l'histoire ordinaire dans le flux des mutations contemporaines.<sup>1</sup> Vincent Gaulejac voit l'individu comme étant le produit d'une histoire dont il cherche à devenir le sujet. Le tournant biographique rend compte, en effet, de la nécessité pour l'homme moderne de prendre l'initiative de se changer pour faire bouger le monde. C'est sa nouvelle posture qui induit le changement social. Il y a une cohérence entre la conduite personnelle qui rejoint celle des autres individus en quête de sauf-conduits dans la complexité chaotique du monde contemporain. Il affirme à propos de la prise en compte de l'histoire sociale dans la trajectoire individuelle :

Le fait d'analyser en quoi l'individu est programmé par son histoire ne change pas cette histoire. Par contre, cela change son rapport à l'histoire. Dans la prise en compte des dimensions

---

<sup>1</sup>MARTY, Laurent. [www.linkedin.com/pulse/éducation-thérapeutique-et-tournant-biographique-lhistoire-marty?forceNoSplash=true](http://www.linkedin.com/pulse/éducation-thérapeutique-et-tournant-biographique-lhistoire-marty?forceNoSplash=true)

sociologiques et historiques des destins personnels, le sien mais également ceux des autres, chacun peut comprendre en quoi différents facteurs ont été agissants pour lui, comment ils ont contribué à le positionner dans sa famille et dans les rapports sociaux, ce qui modifie profondément son rapport à cette « situation » et lui permet de comprendre concrètement que la réalité n'est qu'une des formes du réalisable, que le possible ne se réduit pas au probable.<sup>1</sup>

Qu'appelle-t-on écriture de soi ? Il s'agit d'ouvrages où l'écrivain se met en scène, se nomme, prend la parole. Le (je) parle du (moi). Ainsi entrent dans la catégorie « écrits de soi » : les mémoires, les confessions, le journal intime, l'autobiographie et l'autofiction. Toutefois, le décloisonnement des genres offre d'autres supports au (moi) pour s'exprimer, se dire et se donner à lire. De façon consciente et habile ou tout simplement fortuite, le roman, genre fictif par excellence, peut abriter des tranches de vie de son auteur. Il s'agit là d'une instance « discrète » où le récit peut être pris en charge par une tierce personne. Il se déroule généralement à la troisième personne (il/elle) ou encore à la première personne du pluriel (nous), une sorte de (je) collectif. Parfois, l'histoire personnelle s'impose d'elle-même et échappe à son auteur. Tel est le cas d'Assia Djebar qui ne maîtrise pas cet envahissement de soi dans la fiction *Les Alouettes naïves*. Elle dit à ce propos : « J'expérimentais qu'une fiction romanesque ne peut se contrôler tout à fait, que l'écriture se fait de plus en plus contre son propre corps, inévitablement ».<sup>2</sup> Cet envahissement de soi entraîne chez notre auteure une aphasie littéraire d'une dizaine d'années.

Avant de débiter notre étude, revenons sur les définitions des termes « autobiographie » et « autofiction ». L'autobiographie est le récit de vie à la première personne où l'auteur/narrateur scelle un pacte de vérité avec son lecteur dans le récit de sa propre histoire, qu'il déroule de façon chronologique. Une manière de présenter sa propre fresque. C'est donc un texte figé, auquel on ne peut rien retrancher et rien ajouter puisqu'il est tourné vers le passé de la personne et qu'il est présenté comme véridique. Philippe Lejeune donne une définition assez complète du récit autobiographique. Il met l'accent sur, d'une part le déroulement de la vie, de l'autre, sur la psychologie de « l'autobiographié », à laquelle il ajoute la notion de pacte qui contraint l'auteur à ne livrer que du vrai, à son lecteur. Il parle d'un « récit rétrospectif en prose qu'une

---

<sup>1</sup> GAULEJAC, Vincent. *L'Histoire en héritage : roman familiale et trajectoire sociale*, Bruges : Desclée de Brouwer, 1999, p. 222.

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent, En marge de ma francophonie*, Paris : Albin Michel, 1999, p. 64.

personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »<sup>1</sup> Alors qu'Albert Memmi, dans *La Terre intérieure*, fait part de son scepticisme quant à la vérité de la narration autobiographique. L'imaginaire, les circonstances du récit : le temps, le lieu et l'interlocuteur impulsent à chaque fois un récit original. Memmi déclare que : « L'autobiographie est un genre faux : une vie ne se raconte pas. On la rêve, on la réinvente à mesure qu'on la raconte, on la revit sans cesse d'une manière différente. »<sup>2</sup>

Dans la 4<sup>e</sup> de couverture de *Fils*, Serge Doubrovsky renie l'aspect autobiographique de l'œuvre en ajoutant d'autres éléments de définition : « Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie et dans un beau style ».<sup>3</sup> Nous pouvons affirmer d'ores et déjà, en nous appuyons sur les critiques cités, que les deux ouvrages sur lesquels porte cette étude ne relèvent pas vraiment de l'autobiographie. Certes, les personnages dont il est question ont existé, certes les événements majeurs de leurs vies respectives sont relatés et sont en liaison directe avec les auteurs, mais il ne s'agit pas de récits linéaires des vies. Ce sont des éléments majeurs qui se combinent avec le présent et s'orientent vers un futur où la fiction joue un rôle important, pour porter les textes, les acheminer vers leur lecteur et répondre à ses attentes. Par ailleurs, aucun pacte de vérité n'est scellé avec le lecteur. Là où Maïssa Bey parle d'autobiographie, nous parlons d'autofiction. Ce qu'en fait, Serge Doubrovsky concède à *Fils* : « [...] Si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau. »<sup>4</sup>

Philippe Vilain, de son côté, corrobore les propos de Doubrovsky et met par ailleurs en opposition les périodes temporelles sur lesquelles se fondent les deux écritures, qu'il présente comme suit :

Ce qui caractérise fondamentalement l'autobiographie, par opposition à l'autofiction, est qu'il s'agit d'un genre toujours écrit au passé. C'est un homme qui vers la fin de sa vie essaie d'en reprendre, d'en comprendre, d'en relier, d'en développer la totalité jusqu'au moment de l'écriture. [...] Tandis qu'un des aspects de l'autofiction est de se vivre au présent.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> LEJEUNE, Philippe. *Le Pacte autobiographique*, Paris : Éditions du Seuil, 1976/ 1996, p. 14.

<sup>2</sup> MEMMI, Albert. *La Terre intérieure*, Paris : Gallimard, 1976, p. 11

<sup>3</sup> DOUBROVSKY, Serge. *Fils*, (4<sup>e</sup> de couverture), Paris : Grasset, 1975

<sup>4</sup> *Ibid.*,

<sup>5</sup> VILAIN, Philippe. *Défense de Narcisse*, Paris : Éditions Grasset, 2005, p. 183.

## 1.1 Autofiction et/ou dissidence ?

Ainsi, en toute logique, les ouvrages de notre corpus nous incitent à concentrer nos efforts d'analyse sur la combinaison de la fiction et du réel dans la production de sens. Mais au préalable, ce questionnement : pourquoi les auteurs recourent-ils à ce cadre conceptuel alors que la tradition arabo-musulmane exècre la mise en scène de soi, vécue comme une arrogance, une promotion narcissique et individualiste de la personne au détriment du groupe ?

Généralement, dans la littérature maghrébine, l'affirmation de l'identité relève du tabou. Toutefois, l'entorse à la pression sociale et religieuse est de tout temps vérifiée. Ainsi, les premiers écrits, les plus emblématiques de cette veine littéraire sont ceux du quatuor d'aînés, comme nous le soulignons précédemment. *Le Fils du pauvre*, *La Colline oubliée*, *Les Chemins qui montent* révèlent, quant à eux, la vie collective, et le sujet écrivain est un sujet pluriel, d'où leur appellation de romans ethnographiques. Toutefois, Charles Bonn précise que :

Le texte qu'on a coutume de considérer comme marquant le début de la littérature maghrébine francophone en tant que telle, même si d'autres étaient publiés déjà, est *Le fils du pauvre* (Seuil, 1954) de Mouloud Feraoun, dont le sous-titre annonce le propos : « Menrad, instituteur kabyle. [...] »<sup>1</sup>

Ajoutons à cela la préface de l'éditeur qui ôte toute ambiguïté quant au genre : « L'enfance que Mouloud Feraoun nous rapporte dans ce livre est authentique. C'est la sienne. Pas un trait n'est imaginé. »<sup>2</sup> Plus tard, pour ne citer que les auteurs les plus influents de la génération d'après, Rachid Boudjedra, Assia Djebar et Kateb Yacine inscrivent dans leurs textes une part importante d'eux-mêmes, mais il faut aller la saisir dans « le flot narratif ». L'instance où le récit de vie se déploie comme tel n'est point saisie et le narrateur ne se confond pas avec l'auteur de façon explicite. Peut-être que l'appellation « autobiographie plurielle » sied davantage à cette écriture des commencements.

Les auteurs de l'extrême contemporain, tout en se situant dans la lignée des aînés qui gagnent en présence et affirmation personnelle au fil du temps, ils font sauter un verrou supplémentaire : en effet, ils se nomment, affichent leurs intentions, s'écrivent et racontent leur vie, totalement ou par intermittence, peu importe. L'essentiel est de

---

<sup>1</sup> BONN, Charles. *L'Autobiographie maghrébine et immigrée entre émergence et maturité littéraire, ou l'énigme de la reconnaissance*, En ligne : [www.Limag.Com/textes/Bonn/BordeauxAutobiographie.htm](http://www.Limag.Com/textes/Bonn/BordeauxAutobiographie.htm)

<sup>2</sup> *Ibid.*,

toucher le lecteur par les récits qu'ils en font. Vincent Colonna concède au nom propre une place de choix dans l'écriture autofictionnelle. Il dit à ce propos :

Il faut que l'auteur engage son nom propre, mette en jeu son identité au sens strict, ce qui est un acte d'une toute autre portée que de suggérer des similitudes et des affinités avec l'un de ses personnages. En nommant un personnage de son nom, un écrivain engage symboliquement et affectivement sa personne.<sup>1</sup>

Toutefois, cette transgression de la tradition culturelle et sociale ne se fait pas sans mal. L'écrivain se fait violence, comme en témoigne Boualem Sansal sur les ondes de France Inter : « Parler de soi est la chose la plus difficile qui soit. Parler de soi est une sorte de viol. On est une boîte à secrets et ouvrir sa propre boîte à secrets, les divulguer... c'est une force extrêmement difficile. »<sup>2</sup>

Qu'est-ce qui motive cette mutation de l'écrit de soi ? Quels impératifs président à la transgression de la loi ancestrale ? Le contexte politique et social nous fournit des éléments de réponse. En effet, l'écrivain de l'extrême contemporain entre dans une dynamique de déconstruction/ reconstruction. Pour employer un terme à la mode, il se « radicalise » contre l'ordre établi, le quiétisme, l'attentisme et l'acceptation passive de l'ordre. Il entre en dissidence contre les « évidences » qui régissent les vies. Cette mise en scène de soi n'est ni vantardise, ni fausse modestie : au contraire, cela requiert une vraie conquête de l'estime de soi, un sens de l'humour, une parole sincère et vivante. C'est donc un tremplin pour regarder le monde. Cette audace d'expression créative peut aider à sortir de la morosité ambiante et, pourquoi pas, impulser un changement dans les vies des lecteurs. Dans son idéal de contribution à l'élaboration de l'« Homme Nouveau », l'écrivain du nouveau millénaire brise le tabou du silence et prend la responsabilité de dérouler son propre récit. Son image acquiert de l'importance pour ne plus permettre à d'autres de la galvauder ou de la fouler aux pieds et ainsi, l'enterrer. L'Homme Nouveau s'attèle à son propre changement pour faire partie d'un monde qui bouge. Prendre la liberté et concentrer l'énergie nécessaire pour confier sa vie aux pages d'un livre laisse entendre, d'une part, qu'on est mieux servi que par soi-même et, de l'autre, que ce qui est déjà dit sur soi est insatisfaisant, voire erroné et biaisé. Il faut donc rectifier, corriger les travers et moduler le propos sur soi par soi. Il faut souligner, surligner sa singularité, et pour être crédible, apposer sa signature par la citation claire

---

<sup>1</sup> COLONNA, Vincent. *L'Autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*. Linguistique. Thèse de doctorat de Linguistique, sous la direction de Gérard Genette, Paris : EHESS, 1989.

<sup>2</sup> SANSAL, Boualem. « Mots d'Algérie », in *France inter*, émission radiophonique (*ça peut pas faire de mal*), par Guillaume Gallienne, 20 mai 2017.

de son patronyme. Cette image de soi que l'autre peut falsifier nous renvoie à Edouard Saïd qui dans le cadre des « postcoloniales studies » démontre que la vision de l'oriental est véhiculée par l'imaginaire et le fantasme de l'occidental : « L'Orient a presque été une invention de l'Europe depuis l'antiquité, lieu de fantaisie, plein d'êtres exotiques, de souvenirs et de paysages obsédants, d'expériences extraordinaires. »<sup>1</sup> Cette image s'inscrit dans un rapport de domination.

Jean Paul Sartre corrobore cette vision concernant le regard du non Juif porté sur le Juif, lequel regard conditionne et façonne son appréhension du monde :

Ils (les Juifs) se sont laissé empoisonner par une certaine représentation que les autres ont d'eux et ils vivent dans la crainte que leurs actes ne s'y conforment, ainsi, pourrions-nous dire que leur conduite sont perpétuellement sur-déterminées de l'intérieur.<sup>2</sup>

De son côté Frantz Fanon appelle à cette prise des destins personnels :

Le monde blanc, seul honnête, me refusait toute participation. [...] ma prétendue infériorité. [...] Je décidai puisqu'il m'était impossible de partir d'un complexe inné, de m'affirmer en tant que noir. Puisque l'autre hésitait à me reconnaître, il ne restait qu'une solution : me faire connaître.<sup>3</sup>

Charles Bonn nous conforte dans notre idée sur l'évolution du point de vue de l'écrivain contemporain en dissidence positive vis-à-vis de l'écriture autobiographique, écriture organiquement liée au contexte. Par ailleurs, cette attitude entre dans l'économie globale du changement impulsé par les nouvelles orientations que semble prendre le texte maghrébin :

Dans le seul contexte maghrébin, je dirai que l'autobiographie n'a pas la même fonction, dans la littérature maghrébine, lorsque cette dernière cherche à se faire reconnaître, c'est-à-dire dans sa phase d'émergence, que lorsque cette reconnaissance, pour ses écrivains les plus connus, n'est plus le problème. Pour simplifier, je dirai que dans le stade de l'émergence, individuelle ou collective, le rapport avec l'instance de reconnaissance, à savoir la culture littéraire occidentale, est primordiale, alors que cette reconnaissance une fois accomplie l'autobiographie se développera dans un rapport avec soi, avec ses propres exigences d'homme et d'écrivain.<sup>4</sup>

C'est dans cet état d'esprit que, dans la 4<sup>e</sup> de couverture de *Tu ne mourras plus demain*, qu'Anouar Benmalek confesse: « Qui s'étonnera que j'écrive ? Ma généalogie

<sup>1</sup> SAÏD, Édouard. *L'Orientalisme. L'Orient crée par l'Occident*, Paris : Poche, 1995, p. 1.

<sup>2</sup> SARTRE, Jean-Paul. *Réflexions sur la question juive*, Paris : Poche, 1985, p. 123.

<sup>3</sup> FANON, Frantz. *Peaux noires, masques blancs*, Paris : Seuil (1952), coll. « Points », 1971, pp. 92-93.

<sup>4</sup> BONN, Charles. *L'Autobiographie maghrébine et immigrée entre émergence et maturité littéraire, ou l'énigme de la reconnaissance*. En ligne : [www.Limag.Com/textes/Bonn/BordeauxAutobiographie.htm](http://www.Limag.Com/textes/Bonn/BordeauxAutobiographie.htm)

est un roman Mais aujourd'hui maman est morte. Et le seul roman que j'aimerais écrire, c'est celui de l'amour que je ne lui ai pas assez manifesté. »<sup>1</sup>

Ainsi, délibérément, l'auteur engage sa personne par l'emploi du (je) qui prend en charge la généalogie familiale, la relation mère/enfant et la posture auctoriale. Ainsi, une part importante de la vie intime s'apprête à circuler, sans tabou, en apparence.

## 1.2 « S'écrire » : un aveu périlleux

Toutefois, cette entreprise ne se fait pas sans mal. L'éducation, la pression sociale, la culture du silence, la douleur et les propres convictions de l'écrivain constituent des freins réels à la mise en marche d'une telle initiative. Les auteurs s'engagent dans une lutte contre leurs propres préjugés. Ainsi, Anouar Benmalek forge un néologisme et sous forme de boutade se défend d'être un « autofictionneur », image dévalorisée de l'écrivain :

« Atmosphère, atmosphère... est-ce que j'ai une gueule d'atmosphère ? », s'indignait une célèbre actrice dans un non moins célèbre film. « Autofiction, autofiction... est-ce que j'ai une gueule d'autofictionneur ? » vous aurais-je répliqué avec une indignation affectée d'un fort CEM (coefficient d'exagération méditerranéenne...) Me croyez-vous adepte, aurais-je continué, de la littérature du nombril porté à incandescence, littérature si prisée cette dernière décennie du côté d'un certain Saint-Germain-des-Prés, où chaque bobo de cœur ou de fesse prétend atteindre à une dimension océanique ?<sup>2</sup>

Quant à Maïssa Bey, ses silences de femme constituent un tabou puissant, quasi naturel et culturel à la fois, de sa prise de parole. Les silences séculaires sont difficilement démontables. Assia Djebbar, comme toute maghrébine souffre des mêmes affres quand dans *L'Amour, la fantasia*, elle confesse :

Comment une femme pourrait parler haut, même en langue arabe, autrement que dans l'attente du grand âge ? Comment dire « je », puisque ce serait dédaigner les formules-ouvertures qui maintiennent le trajet individuel dans la résignation collective ? (...) ne parler que de la conformité, pourrait me tancer ma grand-mère : le malheur intervient, inventif, avec une variabilité dangereuse. Ne dire de lui que sa banalité, par prudence plutôt que par pudeur, et pour le conjurer... quant au bonheur [...], concentrer ses forces à en jouir, yeux fermés, voix en dedans.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Anouar. *Tu ne mourras plus demain*. Op.cit., 4<sup>e</sup> de couverture.

<sup>2</sup> BENMALEK, Anouar. « L'Autofiction, ma mère et 'l'île de l'explication' », in, *Autofiction dans la littérature contemporaine*. Troisième rencontre euro-algérienne des écrivains 2010, Alger : Conception & Réalisation Alpha Design www.alpha-dz.com 2012.

<sup>3</sup> DJEBBAR, Assia. *L'Amour, la fantasia*, Paris : Albin Michel, 1985, p. 223.



Rappelons que Maïssa Bey entre en littérature sous pseudonyme pendant la décennie noire, guidée par l'impérieux désir de témoigner des massacres et des troubles sanglants qui endeuillent son pays, l'Algérie, comme elle le confie :

J'ai commencé à être publiée au moment où l'on voulait faire taire toutes les voix qui s'élevaient pour dire non à la régression, pour dénoncer les dérives dramatiques auxquelles nous assistions quotidiennement et que nous étions censés subir en silence [...] dans le meilleur des cas.<sup>1</sup>

Toutefois, Maïssa Bey se lamente du verbiage qui emprisonne l'indicible. L'écrivaine « tourne autour du pot » et le propos devient récurrent et lancinant. L'écriture tourne en rond, « ronronne » et se constitue en cercles qui emprisonnent le dire et le piègent : « M'imprégnant de ces instants, avant cette chose terrible autour de laquelle je tourne depuis le début et que je n'arrive pas à dire encore »<sup>2</sup>. Toutefois, cette parole de l'ombre s'enhardit derrière le double voile, celui du pseudonyme et celui de la langue de l'Autre. Depuis, elle s'affiche à visage découvert et c'est contre les silences démoniaques d'une vie qu'elle échafaude cette architecture verbale pour se livrer et pointer du doigt la faille identitaire. Elle dit à propos du roman qui nous intéresse :

Il m'a fallu deux ans pour écrire un texte de soixante-dix pages environ. Toute une vie de femme avant d'affronter ma blessure d'enfant. Le temps de la résilience. Combien de temps faudra-t-il encore pour que l'on puisse accepter de poser notre regard sur cette cicatrice de toutes les blessures, infligées ou subies pour que jamais elles ne puissent s'ouvrir à nouveau ?<sup>3</sup>

La difficulté de Maïssa Bey se lit dans le choix des déictiques. Consciemment, elle privilégie la troisième personne du singulier (elle), ce qui de prime abord semble paradoxal dans le cadre d'un récit personnel. Un narrateur omniscient prend en charge le récit : « Il lui aura fallu deux ans pour traduire en mots cette part muette de sa vie ».<sup>4</sup> Cette mise à distance du récit de vie va à l'encontre de l'intention de divulguer cette part de soi qui devient comme un secret de famille. À l'âge de la maturité, le tabou de soi persiste. La mise en mots de son intimité passe par une tierce personne qui a barre sur les événements et leur déroulement. Hormis le tabou, l'auteure fait sciemment appel à la troisième personne pour prendre en charge la narration de sa vie. Elle dit à ce propos :

---

<sup>1</sup> BEY, Maïssa, in *Le Soir d'Algérie*, 29 septembre 2005.

<sup>2</sup> BEY, Maïssa. *Bleu, blanc, vert*, La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, 2011, p. 132.

<sup>3</sup> BEY, Maïssa. « La Mémoire en question », in colloque sur *La guerre d'Algérie, mémoire et l'imaginaire*, université de Paris Jussieu, 2002.

<sup>4</sup> BEY, Maïssa. *Entendez-vous dans les montagnes*, Op., cit, quatrième de couverture.

Je ne sais pas s'il y a des moments où ce 'je' Est utilisé volontairement, ni quand il s'impose [...] Pour ma part, en écrivant *Entendez-vous dans les montagnes* qui est pourtant une autobiographie, j'ai fait appel à 'elle', une distanciation nécessaire. Ce qui est certain c'est que le 'elle' permet d'aller jusqu'au bout du récit, de prendre des distances parfois nécessaires. Peut-être que le « je » narratif peut amener un amalgame entre l'auteur et l'héroïne.<sup>1</sup>

Certes, il y a de la pudeur à se dévoiler mais ce subterfuge permet à l'auteur de se préserver, d'avoir les mains libres et de ne pas commettre d'impair, pensant probablement tenir « la bonne personne » pour la renseigner sur son passé. Le sujet est passionnel et peut dériver à tout moment. En effet, le but est de sortir du corridor sombre des abysses, ce n'est donc pas le moment de compromettre le projet de compréhension qui prend forme. Ce (elle) est pour elle, un pronom de confort. En effet, elle met à distance son affect. Par égard pour les autres protagonistes, elle crée une scène, où la parole prisonnière se libère. La conversation s'anime sans animosité, en toute convivialité. L'emploi du (je) fausse le (jeu) et le piège du silence risque de se refermer sur ce cercle de parole fragile, où chacun veut savoir mais n'ose dire. Le (je) fait de la narratrice juge et partie à la fois. De là naît la suspicion et la méfiance. C'est donc une stratégie narrative « payante » puisque l'auteure précise que : « grâce aux ressources grammaticales de la langue [...] C'est seulement à ces conditions que j'ai pu commencer à écrire sur la mort de mon père ».<sup>2</sup>

Pour Amin Zaoui, l'écriture du (je) demeure problématique. La pression sociale et le diktat religieux conduisent à la schizophrénie du monde arabe complexe et obscurci par les dérives liées à ses croyances religieuses :

[...] Un monde qui vit dans une culture dominée par l'hypocrisie. Depuis l'enfance, nous vivons dans le non-dit, dans le non-vu, dans le non-entendu. Et nous, nous continuons à vivre cette situation aberrante et insensée. Dans une société schizophrène, toute œuvre qui veut s'inscrire dans l'autobiographie subit une double condamnation.<sup>3</sup>

Assia Djebar explique l'absence du (je) dans les narrations de femmes qui d'une certaine manière se répercute sur les textes des écrivaines. Consciemment ou non,

---

<sup>1</sup> BEY, Maïssa, in *Journal Liberté*, 2002.

<sup>2</sup> BEY, Maïssa. « Les Cicatrices de l'Histoire », in *Les Mémoires de la guerre*. Colloque tenu à l'Université Paris VIII, non édité, 2002.

<sup>3</sup> ZAOUÏ, Amin. « Écrire le « je » dans tous ses états, tous ses éclats »  
[http://www.elwatan.com/culture/le-reel- a-l-assaut-de-l-imaginaire-14-06-2011-128639\\_113.php](http://www.elwatan.com/culture/le-reel- a-l-assaut-de-l-imaginaire-14-06-2011-128639_113.php)

Maïssa Bey en est encore prisonnière. Pour l'auteure du *Blanc de l'Algérie*, c'est dans le flou que le « je » se dit :

Le « je » de la première personne ne sera utilisé : la voix a déposé en formules stéréotypées, sa charge de rancune et de râles écharchant la gorge. Chaque femme, écorchée au-dedans, s'est apaisée dans l'écoute collective<sup>1</sup>

Dans le récit de Maïssa Bey, cependant, la protagoniste apparaît à la première personne. La présence du (je) s'explique par l'excès de tension qui anime le personnage. Comme si elle ne fait plus confiance au (elle) pour décrire le monsieur : un ancien appelé de la guerre d'Algérie. « Je l'observais avec ses cheveux gris, ses joues mal rasées, les rides profondes qu'il avait entre les sourcils et qui couraient des ailes du nez aux coins de la bouche. J'attendais ».<sup>2</sup> Le (je) de la narratrice s'impose dans le récit à ce moment précis de la discussion, pour s'assurer qu'il s'agit bien d'un homme, non d'un monstre qui est en sa présence. Rappelons-nous qu'elle pense (dans son jeune âge) que les tueurs n'ont pas de visages. Veut-elle s'assurer par elle-même du contraire ? Le moment, solennel, générateur d'idées nouvelles peut contribuer peut-être à impulser la vérité tant espérée. Donc, intuitivement le (je) s'engage et part à la cueillette de cette part de mystère. « J'attendais » dit-elle. Elle est toute ouïe et ne veut rien perdre du discours de l'homme. La présence du (je) renforce la proximité et relance le dialogue aphasique.

Par ailleurs, dans la trajectoire littéraire de Maïssa Bey, nous notons une nette libération et une volonté affirmée de sa maturité d'écrivaine. En effet, pour répondre à une commande d'écriture sur l'identité, l'écrivaine publie *L'Une et l'autre*. À partir du socle identitaire multiple et hybride qui la fonde en tant que femme (Algérienne, musulmane, arabophone doublée d'une francophone), elle se lance. En effet, par l'entremise du (je), elle déroule sa généalogie qu'elle fait remonter au XVI<sup>e</sup> siècle. En femme libre et souveraine, elle affirme : « Je vous accueille dans ma demeure de mots, au seuil de laquelle je me tiens, portes ouvertes. »<sup>3</sup> L'image de portes ouvertes s'oppose à celle d'espaces clos où ne circule que la parole permise. Paraphrasant Octavio Paz Maïssa Bey déclare : « Je suis un chapitre de l'histoire. »<sup>4</sup> Cette déclaration semble à première vue présomptueuse, mais elle situe avec acuité le (je) dans son nouveau contexte maghrébin et met l'accent sur son évolution. En effet, dans les écritures

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *L'Amour, la fantasia*, Paris : Albin Michel, 1985, p. 223.

<sup>2</sup> BEY, Maïssa. *Entendez-vous dans les montagnes*. Op. cit., p. 68.

<sup>3</sup> BEY, Maïssa. *L'Une et l'autre*, La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, 2009, p. 12.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 12.

féminine du nouveau millénaire c'est le (je) avec toute sa singularité qui prend en charge le (nous) collectif. L'écrivaine ne se dissimule pas derrière le (nous), ne se voile plus pour se dévoiler. Désormais, c'est en son nom propre qu'elle dit son monde. Son expérience, sa trajectoire et son être sont intimement liés au groupe d'origine. Parler de soi en disant (je), c'est mettre l'accent sur quelque chose de concret qui reflète avec justesse la réalité du (nous) :

S'agit-il seulement pour moi, à travers le « je » qui est l'objet de ses lignes, de vous permettre d'accéder à la connaissance du « nous » ? J'entends par « nous » ceux qui, par la nationalité, la langue, l'origine, l'histoire, l'ethnicité, la religion, seraient le plus proche de moi. Autrement dit les miens.<sup>1</sup>

Il s'agit donc pour Maïssa Bey de révéler un « je » pluriel où l'origine familiale et les figures du passé, (notamment celle du père) trouvent place dans l'histoire privée et dans celle du pays. En confiant l'histoire du père à l'écriture, elle sauve aussi la mémoire des hommes qui font l'Histoire et le « je » s'inclut dans l'évocation du « nous ». Les deux entités ici sont dans un rapport relationnel étroit. En effet, la biographie et l'autobiographie s'enchevêtrent, se mêlent pour rendre compte de l'identité qui fonde l'ensemble du groupe. Le « je » de la narratrice acquière une épaisseur psychologique et ambitionne de se dire et dire les siens.

Ainsi, malgré la difficulté de la mise en mots de soi, les auteurs vont jusqu'au bout de leur projet d'écriture. Ce qui contribue à la réussite de cette entreprise, c'est l'instance narrative. En effet, contrairement à l'exercice autobiographique, l'autofiction constitue un moyen de sortir de son passé pour affronter et vivre son présent. Maïssa Bey, notamment, explique l'intérêt de la fiction, dans sa prise en charge de l'histoire intime :

Il m'a fallu imaginer un lieu, un lieu de passage, des personnages, une circonstance qui mettrait en scène ces personnages, protagonistes d'une histoire qu'ils vont retrouver au fur et à mesure qu'ils avancent dans leur voyage<sup>2</sup>

De son côté, Benmalek explique le champ ouvert qui évite à son texte de basculer dans une écriture de la « bobologie » ou du nombrilisme :

Bien sûr, dans chacun de mes livres, je suis capable de reconnaître des emprunts plus ou moins adaptés de ma vie «réelle» [...] Mais ces emprunts à la réalité bio et autobiographique (la «vraie» réalité,

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>2</sup> BEY, Maïssa. « Les cicatrices de l'histoire », in *La Guerre d'Algérie dans la mémoire et l'imaginaire*, colloque à l'université de Paris Jussieu, 2002.

la «vraie» vérité, comme disent les enfants) n'étaient pas sacralisés. Transformés, roulés dans la farine de l'imagination, malaxés, puis trempés dans l'acide de la tension intérieure du texte en construction, ils servaient de germes à des récits dont le statut fictionnel ne devait faire aucun doute, tant pour moi que pour le lecteur.<sup>1</sup>

C'est donc la synergie de la mise en scène de soi et de l'imagination qui construit la dynamique des récits de vie engagés par nos auteurs algériens du nouveau millénaire.

### 1.3 Textes, contextes et récits

Le roman de Maïssa Bey intitulé *Entendez-vous dans les montagnes*<sup>2</sup> et le récit d'Anouar Benmalek qui a pour titre *Tu ne mourras plus demain*<sup>3</sup>, tous deux objets de notre analyse, présentent des récits de vie qui engagent de façon personnelle leurs auteurs, à travers la figure de la mère pour l'un et celle du père pour l'autre.

#### 1.3.1 Anouar Benmalek, *Tu ne mourras plus demain*

L'ouvrage de Benmalek est une lettre posthume écrite à sa défunte mère. Le choc de la disparition le met face à une cruelle vérité : celle de ne pas avoir manifesté suffisamment d'amour à sa mère, de son vivant. Pour pallier ce manquement, l'auteur s'emploie à écrire le livre de sa mère, dans lequel il consigne les faits et gestes marquants de sa vie et la complicité qui naguère unissait l'enfant et la mère :

J'ai tenté : reconstituer une partie de ton livre à partir de fragments glanés çà et là, afin de respecter une promesse que je m'étais faite alors que je portais ton corps dans son derniers logis. Non, tu ne mourras plus demain, maman.<sup>4</sup>

Ainsi, le projet d'écriture est à l'initiative du vivant pour calmer sa peine : « une promesse que je m'étais faite », affirme l'auteur. Il s'adresse à sa mère tout en sachant donc qu'il doit faire les questions et les réponses, quand il avoue se livrer à : « [...] Un tête-à-tête illusoire où je te soumets des questions et fabrique désespérément tes réponses ».<sup>5</sup> Ces réponses, comme il dit, il les puise dans « la noria des souvenirs que les godets de la mémoire lui remontent du passé » et que son imagination présente

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Anouar. « L'Autofiction, ma mère et 'l'île de l'explication' », entretien in, livrescq, 15 déc 2011, n° 14.

<sup>2</sup> BEY, Maïssa. *Entendez-vous dans les montagnes*, La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, 2002.

<sup>3</sup> BENMALEK, Anouar. *Tu ne mourras plus demain*, Paris: Fayard, 2011.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 177.

arrime à la marche du temps, pour les charger de sens. Cependant, l'incertitude et l'insatisfaction auréole cet entretien, d'où les regrets :

Je devine mon lamentable insuccès. Parfois, je rêve que ce livre sur ta mort aurait pu être écrit avec ta collaboration : tu m'aurais prodigué de précieuses informations sur tes pensées les plus secrètes, [...] Tu m'aurais surtout appris si une poignée de moments de bonheur et deux ou trois émerveillements ici et là sur une petite planète [...] rachètent une bien mauvaise mort.<sup>1</sup>

Malgré l'insatisfaction et les ratés que Benmalek relève, il persiste et mène à bien son projet : « Tu ne mourras plus demain ». Cette affirmation qui réfute la mort est reprise par une sorte de négation assertive qui clôt le récit : « Non, tu ne mourras plus demain, maman ». En fait, le récit s'insère dans l'espace délimitée par la redondance de l'affirmation en assertion. Ne peut-on pas lire une modulation du même propos où « aujourd'hui » se substitue à « demain » ? En effet, aujourd'hui, l'auteur prend le temps de converser avec sa mère. Aujourd'hui, il lui témoigne de l'intérêt. Aujourd'hui, il consigne par écrit la part la plus significative de sa vie. Mais, demain, cette part de soi prendra son envol. Demain, elle circulera, passera de main en main, servira d'exemple à suivre ou au contraire à fuir. Demain, elle échappera à ses coproducteurs pour vivre. Et, par voie de conséquence, la mère vivra et l'auteur avec elle, d'où la certitude du « Non, tu ne mourras plus demain, maman ! » C'est en fait parce qu' « aujourd'hui je t'aime, je le crie et l'écrit que demain tu vivras encore, voire tu me survivras ! », semble-t-il dire avec émotion. C'est une manière pour l'auteur de vaincre la mort et de triompher de son silence.

Par ce tête-à-tête sentimental avec la mère dont le miracle tutoie l'éternité, l'auteur veut, par ailleurs, évincer ou faire oublier un autre tête-à-tête angoissant que la cérémonie religieuse impose généralement à l'aîné des enfants : l'installation de la dépouille de la défunte en terre. En effet, Benmalek vit un moment de solitude dans la tombe de la mère, le temps de l'installer selon le rite et de l'abandonner ensuite. Cet abandon le traumatise et le culpabilise. Grâce à l'écriture, il extrait la mère des entrailles de la terre. Le « tu ne mourras plus demain » est une revanche sur la mort. Ces mots forts résonnent en échos aux propos de Meursault : le héros de *L'étranger* d'Albert Camus : « Aujourd'hui, maman est morte, peut-être hier... ». Le sort de cette mère-ci est scellé entre aujourd'hui et hier. L'expression « Tu ne mourras plus demain » corrobore et dément l'incipit de *L'étranger*, (œuvre d'Albert Camus). En effet, la mère

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 176.

succombe à sa maladie, il n'y a aucun doute puisque lui-même la met en bière mais elle ne mourra plus demain puisqu'il l'immortalise par le dialogue et l'écriture. *Yemma* l'Algérienne survivra comme la *Mamma* Italienne chantée par Charles Aznavour. Les *Mammas* méditerranéennes ne lachent pas leurs fils au détour d'une mort car : « Y a tant d'amour, de souvenirs/Autour de toi, toi la mamma/Y a tant de larmes et de sourires/A travers toi, toi la mamma/Que jamais, jamais, jamais/Tu nous quitteras... »<sup>1</sup>

### 1.3.2 Maïssa Bey, *Entendez-vous dans les montagnes* :

Le texte de Maïssa Bey traduit la volonté de revenir sur les traces du père que la mémoire recouvre et que les silences innocents ou/et complices plombent de tout leur poids. En effet, l'auteure revient sur une blessure jamais refermée : la torture et l'assassinat du père pendant la guerre de libération. Contrairement à Anouar Benmalek, Maïssa Bey a très peu de souvenirs de la figure paternelle. En fait, elle n'a que sept ans au moment du drame. Il s'agit donc, pour elle, d'une époque révolue. Le support sur lequel elle s'appuie pour affleurer cette histoire familiale se résume à une photo du père avec ses deux enfants sur les genoux, un procès-verbal attestant de sa bonne moralité, un certificat de nationalité qui porte la mention « indigène, musulman, Algérien non naturalisé » et une carte postale écrite de sa main. Ajoutons à cela, ses lunettes et son alliance : autant dire une maigre moisson !

Comment donc réanimer et mettre en mouvement cette histoire qui dort, enfermée à double tour, dans les plis de la mémoire, quand on ne croit plus au miracle de la baguette magique qui réveille les morts et que toutes les clés se grippent dans les serrures ? Certes, on peut être tenté de s'approprier une part de la mémoire des autres, celle de sa famille proche, par exemple, mais elle s'avère, d'une part insuffisante pour cerner des jours si lourds, si chargés de douleurs et de silences et de l'autre, elle peut s'avérer tendancieuse, donc biaisée. En effet, Maïssa Bey se souvient des mots dits dans son foyer : « Dans ces mots qui reviennent dans chaque conversation : torture, exécution, injustice, eux... oui, eux, les ennemis, les occupants. »<sup>2</sup>

L'auteure a manifestement le désir ardent de transmettre une histoire victime de l'Histoire. Comment s'y prend-elle ? La reconstitution de la vérité passe par le bris de la loi du silence qui sévit de part et d'autre de la Méditerranée. Les trois protagonistes aspirent à la vérité. La jeune Marie descendante de pieds noirs veut briser le tabou et fait

---

<sup>1</sup> *La Mamma* : chanson de Charles Aznavour (1963), paroles de Robert Gall

<sup>2</sup> BEY, Maïssa. *L'Une et l'autre*, Op. cit., p. 40.

part de son incompréhension : « -Mais ... je ne comprends pas ... je ne comprends pas pourquoi personne ne veut en parler. Parler ... simplement ... raconter ... même au lycée ... on dirait que ... je ne sais pas, depuis tellement ... »<sup>1</sup>. L'ancien appelé de la guerre d'Algérie, quant à lui ne semble pas prêt pour ce déballage. Intrusif au début, il veut se remémorer la nature et la beauté de l'Algérie physique mais lorsqu' il comprend que la dame présente dans le wagon en est originaire, il cherche alors à éluder la question majeure. Il fait comprendre à Marie que: « Quarante ans ont passé ... on ne peut pas oublier, c'est vrai. Mais ... on peut ... on peut se taire. On a le droit ... c'est peut-être le seul ... ». Submergé et heurté par les ordres des chefs qui lui reviennent comme un boomerang, cette injonction le contraint-elle au mutisme ? En effet, lourde était leur responsabilité : « Allez et surtout ne vous laissez pas avoir s'ils prétendent ne rien savoir ! Ils finissent tous par parler... Il y en a de plus coriaces que d'autres. Et alors là, il faut sortir le grand jeu. Faut pas hésiter !<sup>2</sup> En effet, sa mémoire le renvoie à ce passé sombre et dans son for intérieur, il remue la trace envasée du souvenir. D'un seul coup, il se met à vivre en 1956, dans son camp militaire. Les bruits, les ordres et les angoisses le submergent intérieurement, de façon incontrôlable :

C'était comme si on avait ouvert des vannes pour laisser couler la boue, toute la fange d'un passé qui s'avère soudain très proche et encore sensible. Comme si en passant le doigt ou en palpant une cicatrice ancienne dont les bords s'étaient refermés, croyait-on, on sentait un léger suintement, qui se transforme peu à peu en une purulence qui finit par s'écouler de plus en plus abondamment, sans qu'on puisse l'arrêter.<sup>3</sup>

L'Algérienne, jusque-là, ne semble pas vouloir parler de la pluie et du beau temps que les nostalgiques de l'Algérie coloniale affectionnent particulièrement : « Quel beau pays, avec un point d'exclamation et bien sûr un verbe au passé, même s'il est sous-entendu [...] Oui, les plages, le désert, le sable chaud, le soleil, la lumière... ! »<sup>4</sup> Mais, le silence que recommande l'interlocuteur constitue la pierre d'achoppement sur laquelle elle rebondie :

Presque sur le même ton, la femme achève la phrase : - Le seul recours ... ou le seul remède si vous préférez ... oui ... oui ... on peut dire ça comme ça, pratiquer la culture du silence ... pour se protéger. Peut-être ... mais cela ne change rien à la souffrance des uns et des autres ; on peut simplement essayer de la tenir, c'est

---

<sup>1</sup> BEY, Maïssa. *Entendez-vous dans les montagnes*, La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, 2010, p. 71.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 35.



tout, vous ne croyez pas ? Et quand vient le moment de ... parce que cela finit tôt ou tard par remonter à la surface, non ?<sup>1</sup>

C'est autour du silence que la parole s'enchaîne. Le hasard relie ces trois personnages. De ces rencontres improbables, la vérité historique prend corps. La protagoniste, sent-elle venir l'heure de vérité ? Les conditions sont-elles réunies pour entamer cette pénible remontée du temps ? Enfin il y a quelqu'un qui sait ! Il paraît bouleversé par ce qu'il sait : « Cette nostalgie dans sa voix. Non, plus qu'une nostalgie, une souffrance, quelque chose qui affleure sur son visage, dans ses yeux, sa manière de détourner les yeux, de prononcer ces mots, sans la regarder. »<sup>2</sup> Sa douleur est palpable. Va-t-il parler ? En effet, les héritiers du drame se retrouvent dans le huis clos d'un compartiment de train en marche vers le soleil de Marseille. La parole confisquée se dévide. Sont présentes trois générations et tous sont hantés par le démon Silence : une jeune fille de vingt ans, descendante de pieds noirs, un ancien appelé engagé en Algérie lors des faits, connaissant parfaitement le camp militaire dans lequel le père a été torturé, et une Algérienne doublement victime : de la France, qui hier torture et exécute son père et de l'Algérie d'aujourd'hui, ravagée par les terroristes islamistes. La narratrice rappelle à ce moment précis les douloureuses circonstances qui conduisent la jeune femme à fuir son pays et qui, ironie du sort, se réfugie en France, chez la « tueuse » du père, elle, la fille d'un « glorieux martyr de la révolution. »<sup>3</sup>

Elle ne veut plus subir le choc des exécutions quotidiennes, des massacres et des récits de massacres, des paysages défigurés par la terreur, des innombrables processions funèbres, des hurlements des mères ...les regards menaçants...<sup>4</sup>

### 1.3.3 Voi(x) et voi(es) du récit

Pour Georges Gusdorf, le récit de vie est souvent initié par une crise insurmontable. Il y a un facteur déclencheur, lié à la douleur, au malheur ou à l'incompréhension. Ainsi, précise-t-il :

Le commencement des écritures du moi correspond à une crise de la personnalité; l'identité personnelle est mise en question, elle fait question; le sujet découvre qu'il vivait dans le malentendu. Le repli dans le domaine de l'intimité répond à la rupture d'un contrat social fixant le signalement d'un individu selon l'ordre

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 38.

d'apparences usuelles dont l'intéressé s'aperçoit brusquement qu'elles sont abusives et fondées.<sup>1</sup>

En effet, nos auteurs vivent l'expérience de la mort, de la souffrance et de la disparition. L'un et l'autre se racontent à travers un parent. Terrorisé par la mort qui frappe les individus de façon anarchique et qui emporte la mère, terrassé par la douleur, taradé par le regret et hargneux contre le cancer, Anouar Benmalek soliloque :

D'un seul coup, dans une explosion de souffrance tu es morte [...] Toi notre mère si douce, si longtemps jolie, être devenue brusquement la proie d'un gangster appelé cancer, comme ça, sans prévenir, et qui plus est déjà en phase terminale, avec tout ce que cela impliquait d'inexorable et d'insensé tourment ?<sup>2</sup>

L'expérience de la mort provoque chez l'auteur des antagonismes. Tout d'abord, la perte de la mère équivaut à la désagrégation de la cohésion du monde familial stable et protecteur. L'individu se sent coupé de ses racines et est plongé dans l'incertitude des lendemains. La mère, ce *potomitan* autour duquel se construit la vie, n'est plus ! Tout s'écroule et une immense solitude gagne l'auteur. Cette non-vie laisse perplexe et génère des frayeurs. Ainsi, l'auteur compare sa fratrie, après le départ de la mère, à une nuée de poussins, sans défense, livrés à eux-mêmes, alors qu'ils sont adultes :

Et tu vas rire, maman, je me suis retrouvé, nous nous sommes retrouvés, toute la fratrie, dont le plus jeune approchait la cinquantaine, comme une volée de poussins éberlués au bord d'un gouffre. Un gouffre invisible, certes, mais fichtrement bien réel puisque tu venais justement d'y tomber.<sup>3</sup>

Par ailleurs, non seulement l'auteur retombe en enfance, se sentant incapable de se prendre en charge, mais il est confronté à une vérité de taille et des évidences prennent immédiatement sens. La disparition de la mère le projette face à l'intangible réalité : sa propre finitude. Dans la logique des choses, la disparition des parents désigne les futurs candidats à l'irréversible exil. Il avoue à sa mère sa crise existentielle :

Je me suis senti organiquement mortel. [...] Je découvrais comme une illumination que la vie n'était rien d'autre que le temps de la mort, poseuse prenant ses aises, mettait à nous enfourner dans sa gueule ! Finie donc pour toujours, l'époque [...], où la mort, la mienne en particulier, n'était encore qu'un concept. [...] Puis-je t'avouer que dans mon chagrin du cimetière, il y eut aussi de la peur ? Te voir dans la tombe, c'était m'y voir bientôt.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> GUSDORF, Georges. *Les Écritures du moi*, Paris : Odile Jacob, 1999, p. 23.

<sup>2</sup> BENMALEK, Anouar. *Tu ne mourras plus demain*, Paris : Fayard, 2011, pp. 10-11

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 55

« Ma mère est morte donc je suis mortel ». Le syllogisme benmalékien est difficilement surmontable. Désormais ce sont deux morts que l'auteur doit gérer et intérioriser. Cette peur est récurrente et après maintes réflexions, il se résigne à dire : « je sais bien qu'il est futile d'espérer découvrir un sens à la finitude de la vie. [...] Mais je n'en reviens toujours pas de le constater, maman. Et je n'en reviens toujours pas de savoir qu'à ta suite, moi aussi je vais mourir ».<sup>1</sup>

Face à la mort, l'auteur, on l'a dit, perd ses repères. D'une part il retombe en enfance et régresse mentalement. Il se sent démuni sans sa « maman-béquille » ; de l'autre, c'est le mythe de l'enfance qui s'écroule. À peine retrouvée, l'enfance est perdue. L'auteur vieillit subitement et se sent proche de la mort. Une disparition à laquelle il n'a jamais pensé le taraude. Sa propre mort l'obsède et il doit savoir composer avec elle. La peur de l'enfant grandit en lui et se surajoute à celle de l'adulte face à l'implacable logique biologique : « [...] Tout le monde, à la fin, honnête ou pas, escroc ou pas, s'en retourne pareillement assouvir la fringale de la terre sur laquelle nous marchons si étourdiment. »<sup>2</sup>

Pour Maïssa Bey, la blessure est plus ancienne et bien enfouie dans la mémoire. L'histoire du père, son assassinat, la torture qu'il subit et la « corvée de bois » qui l'achève restent non seulement impunis mais nimbés d'un halo de silence et de mystère. Le silence familial, par la force des choses est entretenu par l'ignorance dans laquelle ses membres sont relégués et celui des autorités qui certes parlent de la guerre, mais comme un symbole. Le héros de guerre est mythifié, sanctifié, donc dépourvu de son humanité, méconnaissable par cette métamorphose. L'homme ordinaire est simplement exclu de l'(H)histoire. Ce que l'auteure cherche précisément à faire, c'est remettre l'individu au centre de la réflexion de l'(H)histoire collective :

Chez-nous, il y eut aussi... Il y a encore des silences... Il y a plein de blancs dans notre histoire [...] Pendant des années, nous n'avons entendu qu'un seul refrain, dit sur le même air. Un air patriotique, forcément. Et ça continue [...] a su gommer tout ce qui pouvait entacher la glorieuse révolution.<sup>3</sup>

La protagoniste semble harceler cette mémoire refoulée, ce passé qui ne passe pas. Elle guette le moment défaillant de sa vigilance pour le faire parler, lui faire « cracher ses entrailles » et enfin savoir. Échardée, la voix n'est que galimatias que nul ne

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>3</sup> BEY, Maïssa. *Entendez-vous dans les montagnes*, Op.cit., p. 60.

déchiffre. Alors, elle tente de lire son histoire dans les livres des autres. Des histoires similaires à la sienne où le passé est incarné par un père qui sait et qui doit répondre aux questionnements de son fils. Ainsi, le cri se mue en silence que l'écriture réveille :

[...] C'est peut-être à cause de ce qu'elle vient de lire, de ce qui est raconté dans ce livre [...] choisi non pas au hasard, mais pour quelques passages lus et en le feuilletant, des questions posées par cet homme qui interroge son père pour comprendre le passé.<sup>1</sup>

Le personnage principal vit un moment de flottement dans l'espace du train. En effet, le bruit de la machine en branle se confond avec des bruits dont il est question dans le livre<sup>2</sup> qu'elle lit, le temps du voyage. Le bruit du train, le crissement des rails se superposent au récit sur la torture que le personnage de son livre, un père (qui raconte à un fils soucieux de vérité) :

*Dans le sillage de ce train, [...] monte lentement le bruit de la gégène, la manivelle qu'il faut tourner à main d'homme, ou actionner avec la pédale, comme un téléphone de campagne \_ un bruit régulier, un grincement semblable au grincement de la poulie d'un puits. Couvert parfois par de longs hurlements qui s'achèvent en râles et résonnent longtemps dans la nuit.*<sup>3</sup>

Par ailleurs, ces bruits font échos aux bruits qui se sont nichés dans sa tête dès l'enfance, la nuit du funeste drame qui emporte son père. Ainsi, l'histoire du traumatisme foment une sortie, une issue pour se dire. Elle est à la recherche permanente d'espace d'hébergement nécessaire à son déploiement. Tout est prétexte pour faire surface. Il s'établit de façon naturelle une sorte de double dialectique : passé-présent d'une part et factuel-fictionnel d'autre part. Sans préambule, l'histoire écrite par autrui initie un questionnement sur la personne assise en face d'elle, traduisant ainsi son obsession : « Quel âge peut-il bien avoir ? Plus de soixante ans, c'est sûr... Cette obsession... la question qu'elle se pose souvent lorsqu'elle se trouve face à des hommes de cet âge... »<sup>4</sup> Le personnage principal tente toujours de refouler les questions qui la taraudent et à travers le portrait physique du voyageur qui partage le même compartiment, il s'essaie à retrouver l'image du père : « Mon père aurait à peu près le

---

<sup>1</sup> *Ibid* p. 19.

<sup>2</sup> Note : le livre que la protagoniste lit est *Le Liseur*, un roman de Bernhard Schlink publié en Suisse chez Diogene en 1995. Il a pour thème les difficultés à comprendre la Shoah pour les générations postérieures celle-ci ne peut se comprendre que par le seul langage.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 18. (En italique dans le texte).

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 19.

même âge. Non il serait plus vieux encore. Il n'aurait pas cette allure... Il était bien plus petit de taille... ».<sup>1</sup>

Son questionnement aurait continué à la travailler en secret mais un incident extérieur, fait de cris et de violence favorise le rapprochement des passagers et instaure le dialogue :

Elle est brusquement tirée de sa somnolence par des cris, des éclats de voix, des appels. Elle sursaute, se redresse inquiète [...] Une femme fait irruption [...] Elle a l'air affolée [...] Des voyous...dans le train ! Ils ont essayé d'attaquer les passagers. [...] des arabes, j'en suis sûre.<sup>2</sup>

L'irruption intempestive de la plaignante et la violence des cris la renvoient à la folie meurtrière des islamistes qui la contraint à l'exil : nonobstant qu'« Elle ne supporte plus aucune allusion à la violence, et voilà qu'elle se retrouve rattrapée par tout ce qu'elle essaie de fuir »,<sup>3</sup> cette déroute actuelle ravive chez elle d'autres blessures, bien plus anciennes, essentielles, mais non encore élucidées. La violence ambiante délie les langues et instaure l'échange entre les voyageurs. Le rappel de ce présent ensanglanté de l'Algérie brise en quelque sorte la glace qui naturellement met la distance entre les personnages de bords opposés. En effet, au moment où elle entre dans la conversation, d'autres événements se superposent, ceux de la tragédie algérienne de 1990 : « [...] comme ceux qui aujourd'hui, pour d'autres raisons et presque aux mêmes endroits égorgent des enfants, des femmes et des hommes. »<sup>4</sup> La difficulté de comprendre les mobiles qui poussent à de tels actes se traduit par les points de suspension qui ponctuent ses phrases. En même temps ces blancs ne constituent-ils pas des haltes de réflexions pour permettre de lier la petite histoire à la grande et de rattacher ainsi passé et présent ? Cette lecture en palimpseste des faits historiques a la faculté de ne désigner ni coupables ni victimes. Entre hier et aujourd'hui, la violence subsiste, se transforme et change de camp. Victime hier, l'homme se mue aujourd'hui en bourreau : « Dans tous les pays, il y a des hommes. Ce sont eux qui en font une patrie. Qui en font un enfer. Ou un pays où il fait bon vivre. »<sup>5</sup> La citation énonce clairement l'état d'esprit dans lequel se trouve l'auteure. Elle échappe à la pensée manichéenne qui consiste en une classification binaire des humains. L'Homme est à la fois bon et mauvais. Il est responsable du climat

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 35.

ambiant par l'action qu'il y mène. Il est capable d'instaurer le chaos ou à l'inverse de contribuer à promouvoir le bon/bien vivre. Le moment solennel, générateur d'idées nouvelles qui peut-être contribue. Sur fond de désastre, cette bienveillance de l'auteure est pourtant porteuse de dialogue et d'amitié.

La corporéité, l'écoute et le dialogue, dans l'intimité du wagon, épousent le mouvement du train. L'histoire trouve son dénouement au même moment où le train entre en gare. L'improbable se produit donc dans le train. La narratrice ironise sur le sens qu'aurait pris cet échange, dans la vraie vie : « Cela ressemble à un plateau télé, réuni pour une émission par les journalistes en quête de vérité, désireux de lever le voile pour faire la lumière sur « *le passé douloureux de la France* ». En réalité, L'espace du train ne se transforme-t-il pas en une table de négociations que l'Histoire, quarante ans après les faits, ne convoque pas ? Les hommes ordinaires prennent-ils enfin leur destin commun en main ? Ne se substituent-ils aux grands de ce monde ? Ne pallient-ils pas leur manquement ? Cette halte dialogique révélera-t-elle l'inattendu : ce que chacun d'eux remue en secret ? En fait, l'espace neutre du train met les protagonistes à égalité. Cependant, l'Algérienne tire les ficelles et oriente vraiment le débat. Elle est à la recherche d'une vérité familiale que tous doivent entendre. Marie a le droit de savoir et les autres en tant qu'agents, victimes ou simples témoins ont le devoir et la responsabilité de dire et d'expliquer ce qui reste tu et réprimé :

Puisqu'il a évoqué Boghari, Boghar, puisqu'il a donné des dates, là, maintenant, il faut qu'il parle. Il faut qu'il aille jusqu'au bout. Il faut qu'elle aussi aille jusqu'au bout. Rien ne lui semble plus important à cet instant. Elle s'adresse à lui sur le ton de la conversation.<sup>1</sup>

Ainsi, dans tous les cas, chez nos deux auteurs, le traumatisme, la douleur et l'expression de la violence sont au cœur du récit autofictionnel. Impulsée par ces ingrédients, la narration s'adosse à la mémoire et refait le trajet inverse pour donner sens aux vies. Mais sa mise en mouvement n'est pas chose aisée. Il faut payer un peu de sa personne pour réunir les conditions qui permettent à la voix de trouver les voies du dire qui souvent sont pavées d'obstacles. Toutefois, le respect et la civilité en viennent à bout, comme le montre le texte de Maïssa Bey.

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Anouar. *Tu ne mourras plus demain*. Op.cit., p. 50.

## 2- Dialectique de la singularité et de l'altérité

### 2.1 Trajectoires biographiques d' « Hommes ordinaires »

En imaginant ce livre, peut-être aspirai-je en définitive à faire le beau devant toi en te montrant que le fils [...] s'était métamorphosé en écrivain thaumaturge, capable non seulement de ressusciter tes chers disparus mais également de redonner sa cohérence à leurs vies révolues, en rapiécant au besoin les épisodes les plus douloureux ou les moins honorables !<sup>1</sup>

Mise en exergue, cette citation de l'auteur de *Tu ne mourras plus demain* exprime clairement ses intentions. Il cherche à séduire sa mère par son talent de thaumaturge dont le pouvoir est d'insuffler la vie aux corps inanimés et, au besoin, les modifie pour leur offrir le panache qui leur a fait défaut dans la vie réelle. Que dire alors de ces vies sans les égratigner? Que représenter cette image de l'autre et de soi sans la décrédibiliser ou la ridiculiser, sans la sublimer, et donc la fausser ? Il faut avant tout faire un choix judicieux des tranches de vie à exposer. Il faut être certain que l'histoire des autres suscite l'intérêt du lecteur. L'auteur, il est vrai, considère sa généalogie digne d'un roman. Pour lui, la matière à écriture est toute trouvée :

Quand je prépare un roman, je peux m'épuiser pendant des mois à lire, prendre des notes et visiter, le cas échéant, un nombre respectable de bibliothèques. Et je n'ai rien accompli de semblable pour le livre le plus vital pour moi.<sup>2</sup>

Son effort réside en fait, dans la transcription des faits qui remontent du passé familial. Il se mue en scripteur qui révèle l'histoire vécue. Cela suppose que les événements s'inscrivent de façon naturelle et que le récit découle de lui-même. Toutefois, la subjectivité de l'écrivain agence le récit. Ne se prétend-t-il pas thaumaturge ? En redonnant vie, lui-même reprend goût à la vie. L'écriture cathartique extériorise un vécu, selon les caprices de la mémoire. L'auteur ouvre le récit par l'évocation de la maladie de la mère, devenue : « la proie d'un gangster appelé cancer [...] La douleur donnait l'impression de jouer avec toi au guitariste sadique pinçant sans relâche les nerfs les plus sensibles de ton corps pour mieux apprécier la variété et l'intensité de tes plaintes ». <sup>3</sup> La première image de la mère est celle de son combat contre la maladie, dans une chambre d'hôpital. Puis, le fils enchaîne sur le choc du décès : « [...] d'un seul coup, dans une grande explosion de souffrance, tu es morte ». <sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 10.

Même si tout le monde connaît l'issue, personne n'est préparé à vivre l'évènement en toute sérénité : « [...] Il y a déjà quelques mois que je t'ai portée en terre. À ma grande surprise, ma peine est aussi intense qu'au premier jour. »<sup>1</sup>

Cet incipit reflète l'état d'esprit du narrateur. La souffrance physique de la mère devient une douleur morale pour l'ensemble de la fratrie. Cette peine à gérer le « rapt » de la mère par la mort, expression empruntée à l'auteur, devient le moteur qui impulse le récit. Le dialogue post-mortem auquel se livre le narrateur ne peut en aucun cas être prospectif. Fatalement, les souvenirs affluent et la trajectoire de vie semble toute indiquée pour ce genre de témoignage.

Le récit sur la bigarrure familiale marque le lien entre le passé et le présent. Savoir qui nous sommes aide à comprendre le présent permettant ainsi de déjouer les pièges de l'aliénation qui guettent le futur :

Quoi qu'on dise, le passé est la substance première du présent. Nous construisons notre présent principalement avec le bois piqué de la mémoire des jours passés, quitte à la déformer, à l'ajuster à nos souhaits ou, mieux, à la réinventer de fond en comble. Nous avons déjà fort à faire avec le piège implacable des temps à venir ; si en plus, nous devons nous couper délibérément des temps qui furent, que nous restera-t-il [...], sinon un minuscule et ridicule radeau temporel flottant entre deux insupportables néants...<sup>2</sup>

Ainsi, l'auteur met en scène sa généalogie familiale. Il révèle que plusieurs nationalités se croisent dans cette identité familiale, d'où la bigarrure. En effet, chez les Benmalek, du côté maternel, on est Allemand par l'arrière-grand-mère, Suisse par la grand-mère, marocain par la mère et descendant d'esclave noire par le grand-père marocain. Du côté paternel, on est arabe chérifien, c'est-à-dire descendant du prophète. La cohabitation de cette identité multiple aux apports diversifiés s'avoue difficilement gérable, voire houleuse : exils successifs, absences, démissions, répudiations, privations dont la mère-enfant a fait les frais.

« De sa malle de souvenirs », le narrateur extirpe des moments privilégiés avec sa mère : leur complicité autour des livres et de la littérature. La mère est une grande lectrice autodidacte : Balzac, Zola, Shakespeare, Casanova, Simenon, Emily Brontë, Mahfouz, Garcia Marquez sont ses livres de chevet auxquels elle ajoute ceux de son

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 107

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 29-30.



fil, jeune auteur. *Le Rapt*<sup>1</sup> est la transcription de la version orale d'un fait divers relaté par la mère.

Toutefois, cette passion de la lecture est marquée par le sceau de l'injustice, puisque la mère est retirée de l'école, donc privée d'instruction parce que Fille et Femme :

Il a fallu que tu avales une multitude de couleuvres. Dont celle-ci, qui me donne jusqu'à présent des envies de meurtre : tu étais en CM2 quand un oncle fit violemment reproche à ton père de te laisser fréquenter l'école. Une fille instruite ne saurait amener que des ennuis dans un foyer musulman respectable, déclarait-il. [...] Tu perdis du jour au lendemain, ton dernier coin de liberté.<sup>2</sup>

De son côté, Maïssa Bey s'attèle à faire revivre la mémoire du père. Elle est en quête de vérité sur les circonstances de son assassinat. Comment va-t-elle s'y prendre ? Quelle part mettre en lumière ? Par rapport à Benmalek, elle est très désavantagée vu qu'elle a très peu connu ce père et donc peu de souvenirs, comme nous le disions précédemment. Et pourtant, elle aussi recourt au passé et tente de le faire revivre. Elle transcrit les obsessions telles que sa mémoire d'enfant les restitue. Une mémoire faite de bruits, de pleurs et de peurs. Elle se remémore ce monde de violence :

La nuit est ébranlée par les moteurs des blindés et des camions qui traversent le village en procession ininterrompue. [...] parfois, ce sont des rafales de mitrailleuses ou de fusées éclairantes tirées de la montagne juste en face de la maison. [...] Le lendemain, en allant à l'école avec ses camarades, elle suit les traces des chenilles laissées par les roues des chars sur l'asphalte.<sup>3</sup>

La violence, bien que glaçante, est extérieure. Ses stigmates sont visibles et elle opère à distance. Mais dans *L'une et l'autre*, elle transgresse l'espace privé et vise la cellule familiale. C'est la profanation du harem avec l'arrachement du père et la douleur de la mère, agrémentée de bruits cadencés des militaires qui mettent un coup de pied dans la fourmilière. « Comme mise en contact avec l'Autre, il y a mieux », dirait Aimé Césaire :

Pour moi, enfant, la première rencontre avec l'autre s'est faite dans la violence. Dans le bruit des bottes des militaires venus une nuit chercher mon père. Dans la fureur destructrice de ceux qui ont dévasté notre maison à la recherche de documents compromettants.

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Anouar. *Le Rapt*, Paris: Fayard, 2009.

<sup>2</sup> BENMALEK, Anouar. *Tu ne mourras plus demain*. Op. cit., p. 39.

<sup>3</sup> BEY, Maïssa. *Entendez-vous dans les montagnes*, Op. cit., p. 60.

Dans la stridence du cri de ma mère anéantie par la mort de mon père.<sup>1</sup>

Ce climat hostile la terrorise, l'empêche de dormir. Elle cherche du réconfort auprès de sa mère. Elle se souvient : « Elle se lève dans le noir et va rejoindre sa mère qui la serre très fort contre elle. »<sup>2</sup> Très tôt, elle questionne ce monde de violence, sans trouver de réponse. Une vision fantastique où les monstres se substituent aux hommes pour commettre des atrocités. En effet, pour l'enfant, il n'y a que les monstres qui sont capables de tels actes.

Toute petite déjà elle essayait de donner un visage aux hommes qui avaient torturé puis achevé son père avant de le jeter dans une fosse commune. Mais elle ne parvenait pas à leur donner un visage d'homme. Ce ne pouvait être que des monstres... Elle voyait alors des hommes encagoulés, entièrement vêtus de noir pour mieux se fondre dans la nuit, un peu à l'image des bourreaux représentés dans les livres et les films d'histoire. Des hommes sans visage...des hommes qui n'avaient rien d'humain.<sup>3</sup>

À l'âge adulte, son questionnement persiste. Son incompréhension reste au même point puisque personne, ni la famille, ni le pouvoir des deux belligérants, n'est capable de mettre des mots sur la barbarie humaine. Ainsi, elle confie dans une interview :

En écoutant ces gens, à l'image d'Aussaresses<sup>4</sup> ou ceux qui avaient dans les camps nazis, usé de violences extrêmes, parler de torture qu'ils ont pratiquée sur des hommes, je me demandais comment ils ont pu être amenés à cela. Le problème est que personne n'arrive à comprendre cette part de l'inhumain et cela me fait très peur. C'est une colère générale.<sup>5</sup>

Comme la narratrice a peu d'éléments pour retracer la vie de son père, elle tente de le retrouver sur le visage des hommes qu'elle croise sur sa route. Elle prend comme support réel l'unique photo et son signalement inscrit sur sa carte d'identité afin de composer son portrait en scrutant le visage des autres hommes :

Une question, la même, toujours, lui vient en tête tandis que l'homme assis en face d'elle [...] Quel âge peut-il bien avoir ? [...] Cette obsession...la question qu'elle se pose souvent lorsqu'elle se trouve face à des hommes de cet âge, question qu'elle tente

---

<sup>1</sup> BEY, Maïssa. *L'Une et l'autre*, Op., cit, p. 39.

<sup>2</sup> BEY, Maïssa. *Entendez-vous dans les montagnes*. Op. cit., p. 60.

<sup>3</sup> BEY, Maïssa. *Ibid.*, p.63.

<sup>4</sup> Aussaresses : 1918-2013. Tortionnaire de la guerre d'Algérie. Il liquide le mathématicien communiste Maurice Audin, pour l'exemple dit-il. Larbi Benmhidi ne lui échappe pas non plus. « Je me suis résolu à la torture » avoue-t-il dans un entretien publié dans le monde en 2000. [https://www.google.fr/search?rlz=1C1PRFC\\_enFR634FR634&ei=kTZOWpmoOMrcgAap5af4Dg&q=aussaresses++&oq=aussaresses++&gs\\_l=psy-ab.3..35i39k1j0l4j0i30k1l5.2854](https://www.google.fr/search?rlz=1C1PRFC_enFR634FR634&ei=kTZOWpmoOMrcgAap5af4Dg&q=aussaresses++&oq=aussaresses++&gs_l=psy-ab.3..35i39k1j0l4j0i30k1l5.2854)

<sup>5</sup> BEY, Maïssa. Interview sur la guerre d'Algérie, in, *Libération*, Op.cit., 2004.

toujours de refouler. Ces rides inscrites comme des stigmates aux coins des lèvres. Mon père aurait à peu près le même âge. Non, il serait plus vieux encore. Il n'aurait pas cette allure... Il était plus petit de taille<sup>1</sup>

L'Algérienne se présente comme la fille d'un « valeureux martyr de la révolution ». Elle croit en la justesse de son combat pour la libération. Elle en est fière, même si pour d'autres, elle n'est que la fille d'un « fellaga », avec tout le mépris que cela implique. Elle réhabilite l'image et la mémoire du père non pas par ses propres supputations mais par le récit introspectif que fait l'actant du drame, l'ancien appelé de la guerre d'Algérie. En effet, Le narrateur omniscient dévoile les pensées de l'ancien militaire dont la mémoire semble intacte. Il se remémore la scène de l'interrogatoire et retrace d'un jet le portrait du père :

L'homme répond avec un calme impressionnant. Il s'exprime dans un français parfait, presque sans accent. [...] C'est un homme robuste, trapu, au visage replet, avec des lunettes rondes cerclées de noir derrière lesquels les yeux semblent tout petits [...] père de famille tranquille et débonnaire, [...] costume de lainage gris foncé, chemise blanche... Un peu trop d'assurance [...] différent des autres [...] L'intellectuel du groupe.<sup>2</sup>

L'image du père est obsédante : son mental, son instruction, son physique, sa singularité et son sang-froid devant l'adversité suscitent l'admiration et forcent le respect, à tel point où le militaire chargé de l'interroger ne peut le tutoyer comme il est coutume de faire avec les indigènes :

Il est différent des autres. De ceux qui arrivent en grelottant de peur avant même que ça ne commence. Il n'a pas pu le tutoyer, comme il le fait naturellement avec les autres. Il ne peut même pas s'expliquer pourquoi. Il s'en veut un peu pour ça.<sup>3</sup>

Cette image du père est d'autant plus valorisée qu'elle est présentée par l'Autre qui, malgré lui, est contraint de reconnaître les vraies valeurs du supplicié. Ce portrait moral du père ne suscite aucune polémique puisqu'il est relaté par l'Autre et non par le cercle familial dont l'objectivité peut s'avérer douteuse. Par ailleurs, ce portrait est quasiment dans toutes les consciences des bourreaux. Plus d'un ont admiré cette jeunesse rebelle et ont déploré l'absence de son équivalent dans leur rang. Rappelons-nous les propos du général Marcel Bigeard concernant la grande personnalité de Larbi

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, pp. 19-20.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 64. (En italique dans le texte)

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 64. (En italique dans le texte)

Ben M'hidi exécuté sans jugement après avoir été torturé par Paul Aussaresses en 1957, au moment même où le père de la narratrice subit le même sort. Étouffé par l'admiration et rongé par le regret, Bigeard se lamente: « Si j'ai dans mes troupes dix hommes comme Ben M'hidi, je conquiers le monde ! »

Peut-on parler de l'échec du récit autobiographique puisque l'histoire personnelle ne prend pas réellement forme ? La petite histoire ne s'arrime-t-elle pas simplement à la grande Histoire ? En effet, la mémoire collective et l'Histoire sont interrogées par les protagonistes du roman. Pour Maïssa Bey, la fiction, l'imaginaire et finalement la littérature est la seule capable de restituer des vérités, souvent indicibles ; son histoire personnelle est intimement liée à l'histoire collective :

L'écrivain est celui qui, au plus près de la vie, se glisse dans les interstices de l'histoire pour mettre en lumière des moments, des lieux, des faits, réels ou imaginaires, et les donner à voir. Cette incursion dans l'histoire par le biais de la mémoire individuelle ou collective, se fait par ce que l'on désigne comme récits de fiction, formulation qui prend en compte la part d'imaginaire présente dans chaque œuvre. Face à la vérité souvent discutable de la mémoire, l'écrivain se propose d'écrire une histoire, imprégnée ou non de son vécu, de souvenirs, avec, souvent, le désir de re-constituer des moments de la vie d'un peuple, d'un groupe ou d'un homme, parfois l'un de ces héros anonymes relégués dans les oubliettes de l'histoire. C'est d'ailleurs en cela que l'on a pu dire que « les œuvres littéraires peuvent constituer la mémoire de l'humanité ». <sup>1</sup>

Le travail de mémoire restitue l'histoire de ce passé dont personne ne veut dire mot. Les trois protagonistes, au moyen du dialogue, exhument cette parole confisquée. Ainsi tout éclate à la face de l'ancien militaire : les ordres, les mots chocs, les euphémismes tels : « rébellion, pacification, interrogatoires, protection des civils européens, obéir, ordre... »<sup>2</sup>. Il se dédouble. Il répond à Marie qui veut tout savoir sur le pays où est né son grand-père et plonge dans ce passé traumatique qu'il n'arrive plus à contrôler :

C'est comme si on avait ouvert des vannes pour laisser couler la boue, toute la fange d'un passé qui s'avère soudain très proche et encore sensible. Comme si en passant le doigt ou en palpant une cicatrice ancienne dont les bords s'étaient refermés, croyait-on, on sentait un léger suintement, qui se transforme peu à peu en une purulence qui finit par s'écouler de plus en plus abondamment, sans qu'on puisse l'arrêter.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> BEY, Maïssa. « Les Cicatrices de l'histoire », in *La guerre d'Algérie dans la mémoire et l'imaginaire* (colloque), Paris, Université de Paris 7-Jussieu/EHESS (14-16 novembre 2002. Document inédit.

<sup>2</sup> BEY, Maïssa. *Entendez-vous dans les montagnes*. Op.cit., p. 72.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 46.

Le débarquement en terre algérienne est à jamais gravé dans sa mémoire. Sa prise de contact avec le pays et les hommes, son rôle dans le conflit, la tâche dont on l'accable jalonnent le texte :

*Novembre 1956. L'arrivée au port d'Alger. Le « ville d'Alger » est à quai. La traversée a été houleuse. Un à un, ils émergent de la soute, descendent du bateau, les jambes encore flageolantes et le cœur encore retourné... Présentez... armes ! Les camions s'ébranlent, le convoi se forme... Les mots surnagent, éclatement comme des bulles à la surface de sa conscience... Maintien de l'ordre. Pacification. Votre mission, notre mission : mater la rébellion ! Par tous les moyens !<sup>1</sup>*

À cela s'ajoute des descriptions de paysage et des autochtones :

*Des enfants en guenilles, immobiles au bord de la route [...] Des hommes, pour la plus part des vieillards [...] détournent la tête à leur passage [...] quelques maisonnettes d'aspect misérable étroitement agrégées : les douars. [...] les blindés et les jeeps avancent sous les regards apeurés des femmes...<sup>2</sup>*

En contrepoint, la narratrice évoque les événements de la décennie noire qui la contraignent à quitter le pays. Un discours binaire entre les protagonistes offre une vision élargie où le passé s'imbrique dans le présent pour l'expliquer. En effet, les événements du passé recoupent ceux du présent. Chaque narrateur mène une double narration. Par le discours interne il prospecte le passé et par le dialogue le restitue, le commente. De là naissent les similitudes des expériences

## **2.2 L'Homme en perspective :**

### **2.2.1 La fabrique de l'inhumain**

L'autofiction est donc le moyen de transcender le passé. La mise en fiction de la vie ordinaire échappe à la sacralité. Le récit de soi fait de l'individu « l'artisan de sa propre vie ». Le sujet est fragmenté, décentré et multiplié. Il ne s'agit pas de se livrer en modèle à imiter. C'est plutôt une version de l'humanité que les différentes expériences présentent. Le récit est à comprendre comme un jeu interactif entre la production et la réception. En effet, le lecteur est en attente de savoir. Tout lecteur peut se reconnaître, se rencontrer et (re) faire connaissance avec lui-même. La vie ainsi mise en scène est un « possible existentiel ». Elle instruit sur les problèmes, attire l'attention et excite la réflexion. C'est le meilleur moyen de s'inventer à soi. Ces champs des possibles, pour

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, pp. 58-59. En italique dans le texte

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 59-60.

Vincent Jouve notamment, relèvent de stratégies d'écriture qui mettent le lecteur au centre des préoccupations des écrivains :

Le lecteur, lorsqu'il ouvre le livre, est en quête de quelque chose. Le roman existe pour combler un manque, une absence. [...] Si ce n'est pas toujours soi-même qu'on lit dans le récit, c'est toujours soi-même qu'on cherche à lire, à retrouver, à situer. Ce qui séduit dans le roman, n'est-ce pas d'abord la promesse d'une aventure intérieure ? Il y a bien un niveau de lecture où ce qui se joue, c'est la relation du sujet à lui-même, du moi à ses propres fantasmes<sup>1</sup>

Roland Barthes de son côté attache une grande importance à la réception, donc au lecteur. Car, ce dernier est le réceptacle de toutes les subjectivités écrites par différents auteurs, et à partir desquelles il produit du sens. La lecture active fait de lui le collaborateur privilégié de l'écrivain. Pour Barthes, le lecteur est le véritable détenteur du sens produit par la combinaison de la lecture et de l'écriture :

Un texte est fait d'écritures multiples, issues de plusieurs cultures et qui entrent les unes avec les autres en dialogue, en parodie, en contestation ; mais il y a un lieu où cette multiplicité se rassemble, et ce lieu, ce n'est pas l'auteur, comme on l'a dit jusqu'à présent, c'est le lecteur.<sup>2</sup>

Ainsi, la mise en mots de la vie personnelle vise le lecteur en attente de cette livraison. Dans ce contexte où la part fictive du récit élargit le champ de vision, multiplie les possibles et fait le lien entre les événements du passé et ceux du présent, la question de vérité qui fonde le pacte autobiographique n'entre pas en ligne de compte. Toutefois, ne peut-on pas parler, dans ces conditions d'un contrat moral entre les deux parties ? L'un écrit sur la vie, ses vicissitudes : la mort, la maladie, la guerre..., fournit des thèmes, somme toute universels, autour desquels les hommes se retrouvent et l'autre en prend connaissance, lit, relit et donne à lire, car l'expérience vécue ou supposée comme telle enrichit et construit l'identité, décuple les expériences et ouvre des perspectives. L'aspect fictionnel permet à l'auteur de dialoguer avec son lecteur. Ainsi, le « mentir vrai » peut être une source inépuisable de vérités, comme le conçoit Anouar Benmalek :

Mais, si ce mensonge est habilement construit (en gros, pour faire simple : si l'art a réussi à l'effleurer de son aile si rare et si radine), eh bien, ce mensonge fera surgir une vérité. Quelle vérité, je ne

---

<sup>1</sup> JOUVE, Vincent. *L'Effet personnage dans le roman*, Paris : PUF, 1992, p. 90.

<sup>2</sup> BARTHES, Roland. *Le Bruissement de la langue*, Paris : Seuil, 1993, P. 66.

sais, mais une vérité qui, si toi et moi avons de la chance et du talent, nous fera toc toc au cœur et au cerveau.<sup>1</sup>

Maïssa Bey non plus, ne signe aucun pacte de vérité avec son lecteur. Elle veut simplement écrire l'histoire de son père, malgré le peu d'information qu'elle possède ; elle compte cependant sur le dialogue et l'échange pour aller au bout de sa quête. Ainsi, c'est par l'Autre, sa présence et sa collaboration que la narration progresse, comme nous le disions plus haut.

La vie privée du père et de la mère, peut-elle instruire le lecteur et enrichir son appréhension du monde ? Les questions que certains détails soulèvent n'ont de valeur que parce qu'elles reflètent l'expérience vécue, dans le contexte d'origine. Les destins individuels sont organiquement liés aux destins collectifs. Les circonstances motivent les trajectoires. Cela laisse entendre que d'autres lignes de vie sont possibles et qu'il suffit d'en comprendre le mécanisme pour faire son choix de vie. Benmalek, comme nous le disions précédemment, refuse l'écriture narcissique et impudique : pour lui, les anecdotes qui jalonnent le parcours de sa mère n'ont de l'intérêt que par l'éclairage qu'elles projettent. En effet, elles sont un miroir du contexte social et politique. Elles permettent même de l'appivoiser. Ce sont des « béquilles » révélatrices d'un monde en général. L'auteur considère sa mère comme un « flux ontologique » ; à travers elle, s'élucide le sens de l'être dans sa singularité et dans son appartenance à l'humanité :

Ces années de ta vie, [...] comment les distinguer les unes des autres, les sauver du concassage du temps ? En n'oubliant pas non plus que d'un autre côté, c'est leur ressemblance, leur essence commune, qui seule importe à la fin ? [...] La mémoire est ainsi faite qu'elle recourt à des béquilles : les « anecdotes » jalonnent le parcours d'une vie. Or les béquilles en soi, ne sont pas importantes, c'est ce qu'elles aident à soutenir qui l'est. [...] tu es surtout le flux ontologique tendu entre deux épisodes.<sup>2</sup>

Certes le champ des possibles se trouve multiplié par l'expérience réelle des autres mais le plus important n'est-il pas la réflexion que cela suscite ? En effet, le lecteur peut fabriquer à satiété des histoires en inventant des causes et en créant des situations fictives pour augmenter ces possibles. Ne peut-on pas, en pareil cas, recourir à l'histoire contrefactuelle ? En effet, l'approche contrefactuelle permet d'aborder de manière originale les problèmes de la causalité, le rôle de l'imagination, de l'écriture et

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Anouar. « L'Autofiction, ma mère et 'l'île de l'explication'. » Op. cit., (p.370 de la thèse).

<sup>2</sup> BENMALEK, Anouar. *Tu ne mourras plus demain*. Op. cit., p. 108.

des usages politiques de l'Histoire. Dans la présentation de l'ouvrage *Pour une histoire des possibles. Analyses contrefactuelles et futurs non advenus*<sup>1</sup> de Quentin Deluermoz et Pierre Singatavélou, l'éditeur annonce que « les auteurs repensent les jeux et les enjeux de la causalité et de la vérité, des rapports entre histoire et fictions, entre déterminisme et contingence, allant jusqu'à ouvrir la voie vers une sorte d'histoire expérimentale ». Ainsi, rien n'interdit de s'imaginer vivre une autre vie, si tel événement n'a pas eu lieu. Les causes passées conditionnent les faits présents. Un lien organique rattache les événements. Les auteurs de notre corpus font tous le lien entre le passé et le présent. La bonne compréhension des causes ouvre les futurs du passé. Ainsi, l'homme échappe à la fatalité et se saisit des potentialités inaccomplies du passé pour les questionner, les assimiler et créer des liens essentiels pour dégager une vision d'ensemble du monde dans lequel il vit. Ces « futurs possibles » permettent aussi de ne plus envisager les coups de buttoir de l'Histoire comme des faits inéluctables. C'est aussi une manière de restituer aux hommes leurs capacités d'action et leurs implications dans leurs destins personnels et collectifs.

Edmond Amran El Maleh met ses espoirs dans le roman pour inscrire le vécu communautaire et individuel. Il le voit comme un objet de « plaisir solitaire pour l'auteur et le lecteur associé dans cette traversée du désert. » Il cite Walter Benjamin qui s'intéresse au récit de vie du point de vue de la réception. En effet, Benjamin se place dans la peau du lecteur et tente de comprendre ce qu'il cherche dans le récit de vie d'autrui :

Ainsi, la signification du roman ne tient pas à ce qu'il nous présenterait, sur un mode instructif, le destin d'un étranger, mais à ce que ce destin même, de par la flamme qui le consume, éveille en nous une chaleur que nous ne saurions jamais puiser dans notre propre destin. Ce qui rattache le lecteur au roman est l'espérance de réchauffer sa vie transie à la flamme d'un mort dont il lit le récit.<sup>2</sup>

### *L'(h)istoire victime de l'(H)istoire*

Maïssa Bey refuse de remuer la vase du passé et en sort victorieuse. Contre les accusations, elle choisit le dialogue et la communication : « Elle a eu du temps pour

---

<sup>1</sup> DELUERMOZ, Quentin. SINGATAVÉLOU, Pierre. *Pour une histoire des possibles. Analyses contrefactuelles et futurs non advenus*, Paris : Seuil, 2016.

<sup>2</sup> BENJAMIN, Walter. Cité par EL MALEH, Edmond Amran. *Lettres à moi-même. Récit épistolaire*, Casablanca : Le Fennec, 2010, p. 100.



chercher des réponses »<sup>1</sup> fait-elle dire à son personnage. Ceci laisse entendre que sa pensée est claire, ses propos mûrement réfléchis et son verbe justement ciblé. L'histoire individuelle n'a d'échos qu'en ce qu'elle se recoupe avec l'histoire collective. Le traitement de la fiction élargit ses contours. Pour mener à bien la discussion, la narratrice crée des conditions favorables à l'épanchement.

D'abord, avons-nous dit, elle prend en charge le récit à des moments clés. Elle s'en presse de rassurer la petite Marie qui se sent désolée par le traitement infligé au père de la narratrice : « Tu n'as rien à voir là-dedans, petite Marie. Tu n'as pas à être désolée. Tu n'y es pour rien, toi. »<sup>2</sup> Cette réflexion rassurante et engageante montre que malgré la douleur, la narratrice sait faire la part des choses. Elle n'est ni victimaire, ni culpabilisatrice, ni haineuse. Ce récit de la mémoire est un droit de savoir. Par ailleurs, son introspection dans la guerre fratricide algérienne qui la jette sur les routes de l'exil, adoucit, sans excuser pour autant, les propos de l'ancien appelé. D'ailleurs, elle précise à la petite Marie « Tu n'y es pour rien, toi ». Ce qui suppose que d'autres y sont pour quelque chose. Toute guerre devient une sale guerre où tous les coups sont permis, où l'inhumanité de l'homme se révèle au grand jour, hier comme aujourd'hui. En effet, les mobiles pour déclencher les guerres sont multiples et chaque génération goûte à l'enfer des combats ; c'est une évidence si les hommes ne se remettent pas en question :

C'était sa guerre à lui [...] Son père avait eu lui aussi sa guerre. Et il y était allé en chantant la Marseillaise. Comme lui et avant lui, le père de son père, et ainsi de nombreuses générations prises dans les pièges souvent tragique de l'histoire. [...] Toutes les guerres sont terribles [...] au nom de Dieu, de la civilisation, de la patrie, de la liberté, de la révolution... Seules les épithètes changent : guerre de religion, grande guerre, guerre de libération, guerre d'occupation, guerre civile... et quel que soit le côté où l'on est, il faut toujours se convaincre que c'est le bon côté, la bonne cause et que la violence, les violences sont parfois nécessaires [...] Sale guerre ! Mais y a -t-il jamais eu de guerre propre ?<sup>3</sup>

La « sale guerre » engendre des peurs et déclenche des violences. L'Autre n'a plus droit de cité. Il est l'homme à abattre. Un effet miroir se produit entre les belligérants. L'Autre est l'image négative de soi que renvoie la guerre. Il faut donc l'éliminer tant elle est insupportable.

---

<sup>1</sup> BEY, Maïssa. *Entendez-vous dans les montagnes*, op.cit., p. 71.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 56.

Toutefois, dans sa volonté de rien excuser, elle met les choses au point. Elle place son récit sous l'autorité de Victor Hugo par le biais de l'épigraphe, mise en exergue du récit. Son sens très explicite oriente le texte :

« Ô soldats dont l'Afrique avait halé la joue  
N'avez-vous donc pas vu que c'était de la boue  
Qui vous éclaboussait ? »  
*À l'obéissance passive, 1853*

En effet, de façon subtile, ce texte bref détermine la justesse des causes et désigne les agresseurs et les agressés. Il place le récit *Entendez-vous dans les montagnes* sous la double autorité franco-algérienne. En effet, il rappelle, d'une part, un couplet de la Marseillaise : « « Entendez-vous dans les campagnes/ Mugir ces féroces soldats/ Ils viennent jusque dans vos bras/Égorger nos fils, nos compagnes ». Et de l'autre, fait référence au chant patriotique algérien : « Du haut de nos montagnes/ Résonne la voix des hommes libres/ Nous conviant à l'indépendance/ indépendance de notre pays. ». Les deux textes renvoient aux mêmes aspirations des hommes mais les droits des uns sont bafoués par les autres.

Par ailleurs, Maïssa Bey rappelle que la dichotomie « ordre-obéissance » trouve sa limite. Car, comme dit Ahmadou Kourouma: « Quand on refuse, on dit non ». NON aux injustices, NON aux exactions et NON aux oppressions en tout genre, Bernard, le compagnon de combat du protagoniste a su les dire et les mettre surtout à exécution. Bernard est bien le symbole de tous ceux qui refusent la compromission. Il est Maurice Audin,<sup>1</sup> il est Fernand Iveton<sup>2</sup> qui lance sur le chemin de la guillotine : « Dans la vie d'un homme, la mienne compte peu, ce qui compte, c'est l'Algérie, son avenir, et l'Algérie sera libre demain. » Ce qui laisse présager qu'il y a des causes plus justes que d'autres et qu'il y a des hommes qui assument pleinement leur rôle d'homme :

Un matin, Bernard manque à l'appel. Porté déserteur. Pendant la nuit, il a rejoint le maquis, les fellouzes là-bas dans le djebel, emportant avec lui armes et munitions. Il a franchi la ligne. Sans rien dire à personne.<sup>3</sup>

L'auteure dénonce le long silence de l'Histoire sur cette tragédie. Le silence de l'homme est celui de toute une génération. La narratrice le pousse à parler et dire ce qu'il sait : « [...] La corvée de bois, [...] vous devez savoir ce que c'est, non ?

---

<sup>1</sup> AUDIN, Maurice : mathématicien, communiste engagé pour l'indépendance de l'Algérie, assassiné par la France en 1957.

<sup>2</sup> IVETON, Fernand : communiste et anticolonialiste guillotiné par l'armée française en 1957.

<sup>3</sup> BEY, Maïssa. *Entendez-vous dans les montagnes*, Op. cit., pp. 36-37.

Expliquez-lui ce qu'était la corvée de bois... ».<sup>1</sup> Face à son silence, elle enchaîne : « Il n'entend pas. Comme tous les autres. D'abord aveugles et sourds, et depuis longtemps... muets... et même amnésiques... ».<sup>2</sup> Derrière le silence du protagoniste, acteur du drame, il y a le silence des belligérants et les allégations des négationnistes qu'il faut pointer du doigt. Et, un silence peut en cacher un autre, celui de la guerre civile qui « s'achève » par la concorde civile dont l'infamie réside dans l'audace de baptiser les places de chaque ville et village « Place de la Concorde » alors que justice est loin d'être faite.

Par ailleurs, la narratrice refait une lecture sérieuse du vocabulaire de la guerre. Elle balaye les euphémismes trompeurs et assignent aux actions des militaires les mots qui les caractérisent. Par exemple, à la place d' « interrogatoire », elle lit « torture » et contre le mot « événement » elle brandit celui de « guerre ». Elle nomme les choses pour plus de sens. La narratrice est porteuse d'une double colère : une colère qui couve en elle et dont les racines remontent au funeste jour de l'arrestation du père, ravivée par une autre plus récente et plus violente, car fratricide, détruisant les idéaux paternels. C'est une double trahison, une double trahison, contre le passé glorieux et contre le présent amputé.

À la fin du dialogue, qui s'achève par l'entrée du train en gare de Marseille Saint Charles, la narratrice exorcise ses peurs d'enfants. Les monstres tueurs d'hommes ne la hanteront plus puisqu'ils n'existent pas. Les tueurs sont de vrais hommes qui éliminent d'autres vrais hommes. Manifestement, cette expérience la fait grandir mais d'autres frayeurs naissent de cette découverte. Ces nouvelles peurs peuvent être surmontées dès lors que l'homme décide d'être pleinement Homme en faisant appel à son discernement :

Même si tout n'est pas dit, même si une douloureuse palpitation la fait encore frémir, quelque chose s'est dénouée en elle. Que ce soit lui ou quelqu'un d'autre, peu importe. Elle se dit que rien ne ressemble à ses rêves d'enfants, que les bourreaux ont des visages d'homme, elle en est sûre maintenant, ils ont des mains d'homme, parfois même des réactions d'homme et rien ne permet de les distinguer des autres. Cette idée la terrifie un peu plus.<sup>3</sup>

Anouar Benmalek aborde également la trahison des généreux idéaux révolutionnaires profanés par l'extrémisme. Dans son récit, il revient également sur les

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 72-73.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 75.

événements de la décennie noire : « La grande histoire, celle d'une nation toute entière prise dans les soubresauts de la haine : répression, torture, peur des attentats, peur des holocaustes inimaginables de paysans. »<sup>1</sup> Pour lui, la dignité de la littérature réside dans le refus du silence et dans une sorte « d'interlecture » des faits historiques. Il dit à propos de l'héroïne de son roman *Le Rapt* :

Le destin de cette petite devait être considéré non seulement comme le « résumé » exemplaire de ce qui avait ravagé ce pays durant les deux dernières décennies, mais aussi comme un lien terriblement symbolique entre son présent et ce passé un peu plus lointain, mais tout aussi violent, celui de la guerre d'Algérie ?<sup>2</sup>

Ainsi, la guerre fratricide fait écho à une autre guerre, bien camouflée car peu glorieuse pour la révolution. En effet, l'auteur évoque la tragédie de Mélouza ;<sup>3</sup> il fait dialoguer les conflits internes de la guerre d'indépendance avec les événements récents et, de l'autre, terrorisme islamiste et guerre d'indépendance. Les anciennes violences expliquent en quelque sorte les dernières.

Chez Maïssa Bey et Anouar Benmalek, la présence des suppliciés et le rappel de leur calvaire relève de la responsabilité citoyenne : le refus de l'oubli, une tâche qui incombe à l'écrivain : « Je me suis seulement forcé de remettre leur souvenir au menu de la mémoire commune [...] tentative de ne pas jeter trop vite l'éponge. »<sup>4</sup>

La table ronde qu'*Entendez-vous dans les montagnes* convoque, relève de la même exigence : singulariser les destins contre une mythification sclérosante du héros national, tout en restituant la vérité historique dans son contexte. Ne tâche qui ne se fait pas sans mal. C'est au prix de vives émotions que la mémoire convoque le passé, réactive les douleurs en affleurant le souvenir.

Au-delà du temps, cette table ronde improvisée appuie les propos visionnaires de Frantz Fanon, comme l'explique Alice Cherki, lors d'une conférence au MUCEM de Marseille, en 2002. Elle rapporte que « Frantz Fanon signalait que les conséquences psycho-affectives de cette guerre d'Algérie serait l'héritage humain de la France en Algérie et en voix off en France ». Elle ajoute « qu'il prévoyait dans l'après-guerre, à long terme, les séquelles de part et d'autre chez les tortionnaires et chez les torturés et

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Anouar, *Tu ne mourras plus demain*. Op.cit., p. 137.

<sup>2</sup> BENMALEK, Anouar. *Le Rapt*. Op.cit., p. 164.

<sup>3</sup> Massacre de Melouza : une guerre fratricide entre le FLN et le MNA dont les villageois font les frais.

<sup>4</sup> BENMALEK, Anouar. *Tu ne mourras plus demain*. Op. cit., p. 168.

que les dommages seraient plus importants chez ceux qui ont subi et leurs héritiers. »<sup>1</sup> Corinne Chapat- Le Bars<sup>2</sup> corrobore ces propos en insistant sur la transmission Trans-générationnelle de la douleur, du tabou et du silence. Elle ajoute par ailleurs que la reconnaissance du drame socialement et politiquement aide le sujet à dépasser son mal et son mal-être qui l'empêche vraiment de tourner la page.

Le sujet est toujours d'actualité et divise toujours autant. Le Parlement français reconnaît certains crimes mais pas d'autres. Faut-il passer d'abord par la littérature pour familiariser le lecteur avec ces notions pour qu'enfin les politiques, sous la poussée des revendications populaires s'y intéressent et brisent le tabou et la loi du silence ? Relevons pour la circonstance les récents propos de Christiane Taubira emboitant le pas à Emanuel Macron pour déclarer :

La traite négrière et l'esclavage constituent un crime contre l'humanité, c'est reconnu par le Parlement français. La colonisation est un autre processus. D'autre part, c'est la deuxième période des conquêtes coloniales. La colonisation c'est incontestablement des histoires de crimes, de meurtres de masse, d'amputations, des histoires de viols, de confiscations de territoires, de pillages de ressources, de travail forcé. Ce n'est pas une mise en contact de civilisations et de cultures. Ce n'est pas une relation entre des communautés humaines, ce n'est pas un moment de rencontre. Aimé Césaire lui-même dit : 'de toutes les mises en contact c'est la pire'.<sup>3</sup>

Ainsi, le discours officiel (politique, juridique et social) doit mettre les mots sur les traumatismes. Revenir sur les ruptures permet aux individus de les dépasser et de se libérer pour s'investir dans les projets sociétaux constructeurs. Le rôle du politique est primordial dans l'écriture de l'Histoire. Il libère ainsi, les énergies et retisse le lien.

### *Le tabou castrateur*

En quoi le récit sur la disparition de la mère est-il instructif ? Tout d'abord, il nous présente un homme très malheureux, souffrant et pleurant la disparition de sa mère pour l'irréversible « Exil des exils ». Cette image de l'Algérien qui ose parler d'amour et qui dévoile ses sentiments à sa mère est très rare, pour ne pas dire inédite, dans la société algérienne. L'image de la *rajla* : l'homme fort qui ne dévoile pas ses sentiments est mis à mal. Désormais la femme n'a plus le monopole des sentiments. L'homme

---

<sup>1</sup> CHERKI, Alice. « Frantz Fanon, Mémoire d'asile », conférence au MUCEM (Marseille, date 2002).  
Modérateur : Tewfik Hakem.

<sup>2</sup> *Ibid.*,

<sup>3</sup> TAUBIRA, Christiane. « Gauche, humanisme, justice, littérature : l'essentiel des propos de Christiane Taubira », France Culture, 23.02.2017.

« s’humanise ». (Cette idée revient dans d’autres textes étudiés dans la deuxième partie de notre thèse). Colonna parlait aussi de *rajla* en tant que synonyme de violence. Pour Kaouther Adimi, la sensibilité des hommes qui pleurent est une pratique de plus en plus répandue. Selon elle, les séries télévisées occidentales en sont la cause). En parlant de son propre père, Anouar Benmalek déplore son manque de démonstration affective à l’égard de ses enfants : « Ce père tourmenté et irascible qui n’avouait nous aimer que lorsque nous dormions et que nous ne pouvions l’entendre [...] Il répugnait aux épanchements et ne nous présentait le plus souvent que sa face la plus austère. »<sup>1</sup> Peut-on conclure par un trait d’humour comme par exemple « les chiens ne font pas les chats » ? Certes, l’éducation cultive la pudeur, et la retenue, mais l’auteur crie son amour à sa mère et le regret de ne pas l’avoir exprimé de son vivant, afin d’être entendu.

À travers le récit de Benmalek, les mots expriment la souffrance physique et la douleur morale qu’elle engendre. Certains ne mettent pas les mots essentiels sur leur malaise, ce qui les isole davantage. Lire cette histoire, c’est peut-être une manière de l’apprivoiser. En effet, l’auteur compare sa fratrie, suite au décès de la mère à « [...] des poussins, même au poil parsemé de fils d’argent, sauraient-ils vivre sans une mère pour les aimer, les défendre, les dorloter, les sermonner au besoin. »<sup>2</sup> À tout âge, on peut se sentir démuné et l’exprimer est un soulagement.

Par ailleurs, au fil de la narration, le lecteur apprend le nom et le surnom de la mère. « Habiba baptisée Nina par ses petits-enfants ». Dans cette société, la femme n’est pas nommée. Elle est l’éponyme de *Dar* (maison) et au fur et à mesure qu’elle avance en âge, dans certaines régions du pays, ses enfants mâles poussent l’indélicatesse jusqu’à la désigner par l’expression dévalorisante de *Shibaniyya nta’i* : (ma vieille). La nommer par son nom est une reconnaissance de son statut d’être humain respectable. Pour le narrateur, la maman est en définitive, « une mère et une amie à la fois ».

Le tracé de la généalogie familiale, l’insistance sur sa bigarrure ouvre le débat sur le « qui sommes-nous ? D’où venons-nous ? Quel lien avons-nous avec l’autre ? En effet, ce cosmopolitisme ignoré de l’Algérie met l’accent sur l’identité multiple du peuple et se pose en contrepoint à la politique de l’unique : une religion, une langue, une origine. Tous les écrivains, les pionniers comme les émergents dénoncent avec colère cette aliénation, à l’instar de Jamel Edinne Bencheikh, dans son anthologie

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 10.

poétique : « Ils ont cousu nos corps de leurs légendes/ [...] Ils criblent notre enfance d'hymne menteurs [...] / Ils nous enfouissent sous leur histoire pétrifiée... »<sup>1</sup>

Ainsi, des pans entiers de l'identité sont niés. L'Algérie est une terre de passage et de brassage, ne l'oublions pas ; l'origine de son identité est multiple : musulmane, chrétienne, animiste, berbère, arabe, noire, européenne, maghrébine. Avec la mobilité qui caractérise la vie moderne, le métissage va s'amplifier davantage. L'origine familiale, riche de ses mélanges humains inspire à l'auteur la réflexion suivante : « [...] notre famille elle-même, avec ses branches arabo-berbère, noire et européenne, n'était-elle pas en fin de compte une tentative plus ou moins réussie de refonder une Andalousie en miniature ? »<sup>2</sup>

Dans cette évocation des racines familiales, notre écrivain ravive l'histoire sanglante entre le Maroc et l'Algérie dont les stigmates sont encore visibles aujourd'hui : La contorsion glaçante de l'Histoire jette sur les routes de l'exil les ressortissants des deux pays :

[...] L'exil, interminable, a refermé peu à peu ses mâchoires sur toi, parce que les relations entre le Maroc et l'Algérie, deux pays qui pourtant se proclamaient frères, se tendaient progressivement à cause de banale disputes africaines de délimitation des frontières. Un an seulement après l'indépendance.<sup>3</sup>

Ainsi, la mère se retrouve clandestine en Algérie. Pour éviter la reconduction aux frontières, la famille tait ses origines marocaines et se coupe du pays de l'enfance. Les histoires personnelles s'imbriquent dans la grande Histoire. Elles inspirent des développements sur l'état du monde, sa méconnaissance de l'Autre, la haine qu'elle inspire et la barbarie qu'elle exprime :

[...] description des malheurs et des haines [...] tant à l'échelle individuelle qu'à celle des peuples ou des continents. Comment y échapper, tant la destinée des gens ordinaires des deux ou trois siècles précédents a été modifiée, sinon ravagée, par la grande histoire ? Shoah juive, Samudaripen tzigane, rapines coloniales, tuerie à une dimension planétaire : comment passer sous silence cette barbarie sans perdre un peu de son honneur d'homme et d'écrivain ?<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> BENCHEIKH, Jamel Edinne. *Anthologie de la poésie algérienne francophone, 1945-1965*. Alger : SNED, 1967, p. 3.

<sup>2</sup> BENMALEK, Anouar. *Ibid.*, pp. 148-149.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 47.

### *La négation de l'humain*

L'histoire de la fin de vie de la mère révèle un monde auquel l'homme se trouve confronté, un jour ou l'autre : le monde hospitalier. En effet, le manque de moyen et la politique des soins sont pointés du doigt. La violation du serment d'Hippocrate semble monnaie courante. Ainsi, la famille du patient déplore sa mauvaise prise en charge du patient. Leur lutte pour maintenir le parent malade dans la dignité s'apparente au « [...] combat de Sisyphe contre l'indifférence et la négligence de l'institution hospitalière. »<sup>1</sup> La récurrence du propos est à la mesure du choc. Ainsi, l'auteur déclare :

[...] J'ai tout de suite lu le renoncement dans les yeux des médecins algériens. Selon eux, tu étais trop vieille, trop usée, que ton ticket sur terre n'était plus valable, et il était hors de question de gaspiller énergie et médicaments importés à soigner un malade atteint d'un cancer généralisé au dernier stade.<sup>2</sup>

L'incompétence du personnel soignant est aussi dénoncée violemment, puisque « quinze jours plus tôt, aucun de ces spécialistes si doués ne t'avait encore rien diagnostiqué de grave à part d'éventuels calculs aux reins. »<sup>3</sup> L'auteur arrache un aveu désespéré à l'oncologue qui reconnaît son erreur et dans la foulée critique la violation de l'éthique médicale :

La notion de soins palliatifs et d'attention à la douleur des patients en fin de vie, convient-il, est encore une idée bizarre en Algérie. *Pas encore suffisamment de civilisation dans ce bled*, avait-il curieusement marmonné, avec l'air las de celui qui ne se fait plus beaucoup d'illusions sur la valeur du serment d'Hippocrate.<sup>4</sup>

Le médecin incompetent est le premier à violer le serment d'Hippocrate. Il reconnaît du bout des lèvres son incompetence et, habilement, il s'attaque à la notion de « soins palliatifs », et au « manque de civilisation dans ce bled ». Abonder dans le sens de la famille du patient qui vit douloureusement les manquements est une manière habile de les séduire et de laver son orgueil. Le médecin reporte ainsi le débat sur d'autres difficultés de la fonction hospitalière. Il se décharge totalement de ses responsabilités de médecin et charge le monde médical de tous les maux. L'enfer, c'est toujours les autres, avons-nous envie de dire.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.24.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.25.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 25.



## 2.2.2 Mise en scène de la singularité

### *Posture auctoriale et image citoyenne*

L'écrit sur soi est avant tout un écrit de soi à soi. L'ambition première est de présenter son ethos. Ce qui nécessite un double regard : interne pour recenser les évènements et externe pour les comprendre et les présenter. Toutefois, la publication de *Tu ne mourras plus demain* sort cet écrit de la sphère privée. Sa fortune peut s'avérer un vrai parcours du combattant. Nous disions précédemment que la complicité de l'auteur avec sa mère passe par la lecture. En effet, ce moment de partage le conduit naturellement à évoquer sa propre création littéraire dont elle est la première lectrice. C'est aussi le moment d'imposer sa posture auctoriale, en parlant de ses ouvrages, de leurs contenus et de leurs fortunes. Rappelons que sur le plan littéraire, la posture auctoriale est la manière de re-négocier son image et de se re-positionner dans le champ littéraire et médiatique. Car, ce qui est dit de l'auteur par la critique littéraire ou journalistique, la manière dont il est présenté, la façon dont ses œuvres sont lues, ne sont pas conforme à ce qu'il pense de lui-même, ne reflètent pas sa pensée et ne rendent pas compte avec justesse de son écriture. Revenir sur ses propres écrits, c'est donc reprendre en main son image et la re-définir à travers une véritable explication de soi, avec son propre langage et ses propres mots, l'auteur se réhabilite. L'acte de relecture est bien fondateur de sens. Ce dernier se constitue en intégrant et en prenant en compte la fortune de l'œuvre dans le champ médiatique et la vie que les lecteurs lui réservent. Autant dire qu'elle échappe à son créateur. La relire c'est se la réapproprier pour tenter d'imposer une grille de lecture et répondre aux détracteurs.

[...] J'ignorais ce que le lendemain réservait comme horreurs à mon livre, comme si ce que j'écrivais ne dépendait plus seulement de moi, mais principalement de la folle logique des événements se produisant réellement [...] dans le monde qualifié pourtant d'ordinaire : le meurtre, le viol, la torture, l'égorgeement, le ricanement et l'impunité des tortionnaires.<sup>1</sup>

Pour Jean-Marie Goulemot : « Lire, c'est se lire et se donner à lire [...], donner un sens, c'est se parler dans ce qui, peut-être, ne parvient pas à se dire ailleurs et plus clairement. Ce serait donc permette une émergence de l'enfoui. »<sup>2</sup> Pour le critique littéraire, l'acte de lecture est fondateur de sens. Ce dernier se constitue en intégrant et

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.165.

<sup>2</sup> GOULEMOT, Jean-Marie. « De la lecture comme production de sens », in *Les pratiques de la lecture. Bulletin des bibliothèques de France*, 1986, Paris : édition ?, 1986, n2, pp. 119-131. En ligne : <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1986-02-0182-006>>. ISSN 1292-8399.

en prenant en compte l'histoire collective et personnelle du lecteur ainsi que sa « bibliothèque mentale. »

Anouar Benmalek, revient sur la liberté de l'écrivain et la menace qui pèse sur lui à travers la censure étatique et la *fatwa* islamiste : les deux *Sens interdits* qui aspirent à mettre les barbelés à l'imaginaire. Il tente d'expliquer le mode opératoire de l'intimidation intellectuelle, les dégâts, les désordres profonds ainsi que les dommages importants causés par une lecture tendancieuse, ou plus grave encore, par une « rumeur de lecture ». En effet, son roman *ô Maria* est en grande partie responsable de son exil. Il rappelle : « J'ai écrit un roman où des personnages continuaient à « vivre » après leur mort, ce qui m'a valu à sa sortie des appels au meurtre dans une bonne partie du monde arabe. »<sup>1</sup> Curieusement, l'ouvrage écrit en français inspire la critique négative d'un journaliste arabophone qui ne lit pas le français. L'accusation se répand comme une trainée de poudre dans plusieurs pays arabes, cédant à la rumeur et condamnant violemment :

Aucun de ces « critiques » de la presse arabe n'avait pris la peine de parcourir ne serait-ce qu'un extrait d'*Ô Maria*. L'ouvrage venait de paraître à Paris et n'était de toute façon, disponible qu'en français. Mais est-ce vraiment nécessaire de le lire quand on a l'âme pyromane ? [...] dans cette partie du monde, au point d'en appeler à châtier sans retard celui qui ose produire un récit non orthodoxe.<sup>2</sup>

Par ailleurs, parler de soi à travers son œuvre est une manière de désigner sa place dans sa famille littéraire et intellectuelle. L'auteur parle de « chantier (qui) me tenait tellement à cœur : les crimes commis contre toute tentative de penser par soi-même en Algérie et plus généralement dans le monde musulman, me rendaient probablement honteux. »<sup>3</sup> Il rappelle brièvement les raisons qui président à l'écriture de cette œuvre et la cruelle découverte que sa publication révèle :

Je pensais avoir rendu hommage à la mémoire des Morisques, ces victimes d'un fanatisme datant de la *Reconquista*, et je trouvais la sale figure de cette intolérance, cinq siècles plus tard, chez beaucoup de mes concitoyens du sud de la méditerranée. Maquillée différemment, certes, se servant d'outils ultramodernes pour répandre la détestation de toute pensée critique, mais inchangé quant au fond, toujours tentée de réduire ses contradicteurs au silence par la terreur et la mort.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Anouar. *Tu ne mourras plus demain*, Op.cit., p.16.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 154-155.

Il recense tous les griefs : « [...] me comparant à Salman Rushdie et au pape Benoît XVI [...] si j'avais été président, j'aurais brûlé ce renégat ! [...] Quel héros nous débarrassera de cet ennemi de notre grande nation ! [...] cet Algérien d'origine Marocaine ! »<sup>1</sup> Ce rappel est certes douloureux mais, parmi ses relations personnelles, il ne trouve ni compréhension ni compassion. Au lieu d'une solidarité agissante, il essuie des reproches et récolte des conseils infamants :

Certains de mes « amis » s'étaient mis de la partie, me blâmant à mots plus ou moins couverts d'avoir mis en danger ma famille en commettant un tel livre par pur égoïsme d'écrivain. [...] *D'accord, ils ont eu tort, mais reconnais que c'est un peu de ta faute, tu n'aurais pas dû les provoquer...* Quelqu'un me suggéra sans vergogne d'écrire un nouveau texte où j'expliquerais que je me repensais de mon *Ô Maria* en le mettant sur le compte d'un « aveuglement » passager !<sup>2</sup>

Face à la lâcheté et la solitude, l'auteur d'*Ô Maria* décide de bouder le champ spécifique pour écrire sur d'autres contrées. Il décide de se faire oublier, mais sa conscience le rattrape. Abandonner le terrain, c'est le leur offrir sur un plateau et plus grave encore, c'est la manipulation mentale qui le guette :

[...] Je me suis lancé dans un nouveau roman \_sur les bonobos [...] Et puis, un matin, alors que je trimais sur le troisième chapitre [...] je me suis arrêté net, giflé par l'évidence : *ils* m'auraient donc défait à deux reprises, la première au début des années quatre-vingt-dix en m'obligeant à quitter l'Algérie, la seconde en ayant réussi à planter des barbelés dans ma propre tête, me privant, même en France, de l'unique liberté qui vaille pour un écrivain.<sup>3</sup>

Le refus d'obtempérer, de se soumettre au dictat du silence démontre la forte personnalité de l'auteur, galvanisée par l'expérience de la décennie noire, comme nous l'expliquions dans la seconde partie de notre thèse. Aujourd'hui, chez cet homme averti et expérimenté, responsable et engagé dans la défense des droits de l'homme en Algérie, la pensée moutonnaire et l'hypocrisie sont définitivement rejetées. Sa posture auctoriale est le reflet de son image citoyenne. Une résonance s'établit entre le dit et le vécu, entre le citoyen et l'intellectuel. L'écriture se met naturellement au service des idées qui l'animent : Une écriture intimement liée à l'expérience concrète de la pensée.

Par ailleurs, l'attitude d'Anouar Benmalek face à son écriture repose avec acuité la conception de Roland Barthes sur l'ordonnée morte de l'auteur, la naissance du lecteur-

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, pp. 151-152.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 158-159.

interprète qui légitimement devient un second auteur ou, plus exactement, un nouvel auteur. Pour lui, « dans le texte, seul parle le lecteur. »<sup>1</sup> Dans un autre ouvrage, il réaffirme cette toute puissance du lecteur: « Il y a un lieu où cette multiplicité se rassemble, et ce lieu, ce n'est pas l'auteur, comme on l'a dit jusqu'à présent, c'est le lecteur »<sup>2</sup> Ce qui implique une lecture plurielle et une subjectivité multiple du texte dont l'auteur est exclu. De son côté, Vincent Jouve rappelle les propos de Paul Valéry pour qui l'auteur n'est pas le seul et l'unique détenteur du sens de l'œuvre qu'il produit. La vie d'un texte est, selon lui, le travail des lecteurs. La fortune de l'œuvre est donc subordonnée aux lectures qui la font et la défont. Il rapporte : « L'œuvre dure en tant qu'elle est capable de paraître tout autre que son auteur l'avait faite ».<sup>3</sup>

Nous pouvons ajouter que, certes, l'œuvre est ouverte et qu'une fois publiée, elle échappe à son auteur et vit. Mais au préalable, il y a la création de l'œuvre dont seul l'auteur peut revendiquer la paternité. Sans lui, rien n'est possible. En revanche, une lecture tendancieuse peut nuire à la circulation d'une œuvre, voire la tuer et par le même procédé, peut également mettre en danger son auteur. L'extrémisme religieux, en temps de trouble par exemple, s'en sert comme bouclier pour assoir ses idées. La relecture permet à l'auteur de l'œuvre de revenir sur le litige. Il s'explique et s'offre une occasion pour re-dialoguer avec son lecteur et pour le mettre en garde contre toute manipulation. Ainsi, l'auteur se ressaisit de son texte et mobilise son lecteur. La relecture de l'œuvre revêt donc un double objectif. Elle est une prévention du lecteur contre la contamination des idées-chagrins et une autonomisation de l'écrivain contre les fossoyeurs des libertés d'expression. Ainsi, auteur et lecteur s'unissent dans la fabrique du sens.

### *Penser la mort en crise existentielle*

Chez Anouar Benmalek, la mort déclenche chez l'auteur une crise existentielle et lui inspire toute une réflexion. En préambule, vient la douleur et le refus de s'accommoder de sa propre finitude. Cette vérité lui éclate au visage le jour de la disparition de la mère. « Ma mère est morte donc je suis mortel » devient pour lui, un syllogisme terrifiant. Dans sa confrontation avec l'inéluctable, face au choc de la disparition et de la fâcheuse découverte, il se sent démuné, sans prise sur l'événement.

---

<sup>1</sup> BARTHES, Roland. *S/Z*, Paris : Seuil, 1970, p. 157.

<sup>2</sup> BARTHES, Roland. *Le Bruissement de la langue*, Paris : Seuil, 1993, p. 66.

<sup>3</sup> JOUVE, Vincent. *La Littérature selon Roland Barthes*, Paris : Éditions de Minuit, 1986, p. 75.

En effet, le Coran traduit la toute-puissance divine en la matière. Il est dit dans une Sourate que :

Dieu accueille les âmes quand elles meurent, et quand elles  
Sombrent dans le sommeil.  
Il retient celles dont il a décrété la mort  
Et renvoie les autres jusqu'au terme fixé.<sup>1</sup>

Sa formation de libre penseur lui inspire des réflexions aux antipodes de la pensée religieuse. De réflexion en réflexion, une certaine image du divin se dessine. Pour lui, la mort n'est pas une étape de la vie. Elle n'est pas un passage pour la vie éternelle ni une délivrance mais une amputation et une privation. Elle est le couperet qui vole la vie ici-bas. Il rejoint Camus qui écrivait : « Je n'aime pas croire que la mort ouvre sur une autre vie. Pour moi, c'est une porte qui se ferme ». Ainsi, son courroux envers la mort ne s'en trouve pas apaisé, contrairement au croyant qui se réfugie dans une logorrhée faite pour la circonstance. Benmalek conteste le dogme qui s'impose comme la Vérité avec un grand V. En effet, il s'interroge avec scepticisme sur la place de Dieu face à ses créatures. Il laisse libre cours à sa colère et considère la vie comme un déshonneur et une honte dont la paternité revient au « créateur » : « [...] face à l'infamie de la vie – puisque celle-ci se clôt toujours par une mort, qui ne lui procure, n'en déplaît aux « optimistes », aucun sens, et qui la ridiculiserait plutôt ? »<sup>2</sup> Ainsi, l'auteur tente par lui-même de comprendre les mécanismes qui basculent les individus des pas au trépas. Il médite sur l'expression « rendre le souffle ». La vie serait un prêt dont Dieu serait l'usurier en puissance et que l'homme n'a pas contracté. L'auteur prête à Dieu des postures humaines peu recommandables : il est usurier malhonnête et versatile qui donne et reprend. La vie serait-elle une arnaque, puisque aucune puissance, même divine, n'est en mesure de maîtriser l'irréversibilité de l'ordre des choses (« sans remise de peine » face à « l'infamie de la vie ») ? En méditant sur l'expression « rendre le souffle », Le narrateur se remémore la réflexion de la mère sur la discordance entre le corps et l'esprit, entre l'envie de vivre vaincue par la force de la mort, faucheuse de vies. Il rapporte :

Une de tes ancienne remarque : le plus étrange, ce n'est pas que le corps vieillisse, c'est que l'esprit (et tout ce qui l'accompagne : désirs, sentiments...) reste jeune et refuse de s'accommoder de cette idée saugrenue qu'un jour, il lui faudra, lui aussi, plier

---

<sup>1</sup> Le Coran, Sourate Az Zumar, verset (aya) 42.

<sup>2</sup> BENMALEK, Anouar. *Tu ne mourras plus demain*, Op.cit., p.170.

bagage. Un peu comme si le locataire d'une habitation devait se faire hara-kiri à la mort du propriétaire...<sup>1</sup>

Dieu est également « farceur ». Il se joue de ses créatures et les prend par surprise : « Dieu est farceur, mais ses farces sont rarement destinées à nous faire rire. »<sup>2</sup>. Ou encore, il est animé de jalousie. L'auteur lui assigne le rôle de fouettard, de rabat joie et de tenseur des âmes : « Dieu doit être du genre jaloux, car il supporte difficilement que ses créatures se réjouissent très vite ».<sup>3</sup> Ainsi, Dieu, s'il existe, il est responsable du malheur humain. Son image est ternie par ses actes contre ses créatures mais s'il n'existe pas, il est lavé de tout soupçon. Ne faudrait-il pas mieux penser comme le docteur Rieux de *La Peste* : « Peut-être vaut-il mieux pour Dieu qu'on ne croit pas en lui et qu'on lutte de toutes ses forces contre la mort, sans lever les yeux vers le ciel qui se tait. »<sup>4</sup>

Après Dieu, l'auteur accuse sa mère de lui avoir asséné un coup de Jarnac : « Tu m'as fait une drôle d'entourloupe [...] en t'embarquant sans prévenir pour l'exil des exils ».<sup>5</sup> Il se ravise, sans pour autant ranger son frein. Dieu est responsable et est peut-être lui-même dépassé par le miracle de la vie :

Dieu lui-même, créateur supposé de cette supercherie fastueuse qu'est la vie, ne saurait rien changer à ce miracle : je t'ai rencontrée. Merci d'avoir existé. Ce n'est pas ta faute si les molosses lancés aux trousses de tout ce qui bouge sur terre t'auront finalement rattrapée.<sup>6</sup>

La vie est un échec pour lui puisque l'issue est la mort violente : se faire « hara-kiri ». L'homme n'est pas maître de la situation, d'où l'inutilité de son passage sur terre et surtout le gâchis et le gaspillage du potentiel humain. La multiplication des tombes dans un cimetière est la preuve de « l'infamie de la vie » :

Chaque tombe blanche représentait à elle seule la capitale de l'échec de la vie, la démonstration par l'absurde de l'inutilité fondamentale du moindre grouillement de cellules dites vivantes. Toute cette violente horreur était camouflée par des inscriptions s'en remettant docilement à quelqu'un pour la suite des événements...<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, pp. 22-23.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>3</sup> BENMALEK, Anouar. *Ibid.*, p. 93.

<sup>4</sup> CAMUS, Albert. *La Peste*. Paris : Gallimard, coll Folio, 1947-2009, p.206.

<sup>5</sup> BENMALEK, Anouar. Op. cit., p.48.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 16.

La mort est un « gouffre invisible », « un trou » dans lequel toute vie échoue. Pourtant, la réflexion sur la vie après la mort suscite débat et soulève des indignations qui peuvent aller à la *fatwa*, donc à l'appel au meurtre.

La prise en charge de la mort par le clergé musulman, l'hypocrisie ambiante inspirent nombre de commentaires de la part du narrateur. C'est peut-être un moyen d'endiguer la souffrance mais c'est surtout l'occasion de dénoncer les hypocrisies et la distance entre le texte coranique et son application. Ainsi, il ironise sur la rapidité de l'enlèvement des corps : « [...] la cérémonie de la mise en terre, [...] de ce côté de la méditerranée, se déroule si vite qu'on a l'impression que les vivants ont la trouille de voir le défunt se refuser à quitter la maison où il a connu l'amertume et le miel d'exister. »<sup>1</sup> En fait cette pratique expéditive, même si elle s'explique par les conditions climatiques, ne permet pas aux vivants de faire leur deuil. Tout se fait au pas de course, tambour battant.

L'attitude de l'imam est sujette, elle aussi à la critique car elle ne reflète ni le respect ni le recueillement inconditionnels pour la circonstance. La cérémonie se limite en effet à :

[...] quelques paroles saintes et creuses débitées par un imam [...] L'imam qui a procédé avec une certaine désinvolture à la dernière prière censée faciliter ton passage vers le grand mystère [...] s'ennuyait ferme [...] petit fonctionnaire de Dieu, (de) lancer ses appels à la prière payés au mois.<sup>2</sup>

Des croyances naïves trouvent leur accomplissement dans des postures hypocrites. L'empressement autour du corps relève d'un calcul où l'action terrestre est un bon point pour l'au-delà. Les jeunes s'empressent d'emmagasiner quelques-uns qui rachèteront leurs faux pas d'hommes :

À coups d'épaule pas très discrets, certains jeunes se disputaient l'honneur de porter, à travers le dédale des sentiers du cimetière, la très lourde civière en bois où tu gisais : ça leur rapportait, du moins ces cupides galopins s'en étaient-ils persuadés, des espèces de bons points de *hassana* (pieuse action) à valoir auprès des services comptables du paradis.<sup>3</sup>

Même le narrateur, lui, le libre penseur, n'échappe pas à la contradiction. Ainsi, il distribue l'aumône en échange de paroles miséricordieuses: « [...] remettant un peu d'argent à une mendicante dans le seul but de l'entendre proférer un ultime et artificiel

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 15.

souhait de miséricorde divine ».<sup>1</sup> Il pousse l'hypocrisie jusqu'à prendre la posture du prieur alors qu'il n'est pas pratiquant : « [...] une autre prière, celle de la sourate de la royauté, a été prononcée, pendant laquelle, comme d'habitude, je n'ai pas su comment me dépatouiller avec mes mains : ne pas prier sans trop me faire remarquer. »<sup>2</sup> Il profère des paroles religieuses en contradiction avec son cartésianisme. En effet, il s'adresse à la mère en terme choisis pour lui faciliter le passage et l'installation dans l'autre monde : « Que la tendresse comme dit le Coran, te recouvre, toi, l'autre, comme d'un manteau. »<sup>3</sup> Sa prière est adressée à tous les morts. Ces surprenantes attitudes nous rappellent une réflexion amusante d'Ahmadou Kourouma quand il se déclare être le seul « athée pratiquant ». D'abord, preuve à l'appui, nous lui démontrons qu'il n'est pas un cas isolé et qu'il s'agit ici d'une pratique culturelle et non cultuelle. Certes l'origine est religieuse mais dans la pratique courante, elle entre dans le langage courant, reflétant une attitude respectueuse mais parfaitement profane. Dans le cas précis d'un décès, les pensées vont vers le défunt et le vivant tente consciemment ou non, de se prêter au jeu afin de l'aider et lui faciliter le passage vers l'au-delà. La prière est l'œuvre expiatoire par excellence. Cette tâche incombe au vivant. Nous supposons que, par excès de douleur, le narrateur se prête à ce rituel de façon intuitive tout en ayant le pari de Pascal en tête. Cependant, il exprime son doute et son pessimisme quant à la belle vie dans l'autre monde : « Je crains que l'au-delà n'ait aucune raison, s'il existe, de faire montre de plus de générosité envers ses nouvelles recrues. »<sup>4</sup> En définitive, la vie après la mort devient chez l'auteur une construction personnelle et privée :

Peut-être que le monde d'après la mort n'existe que si on l'imagine assez. Chacun fabriquerait ainsi sa version à venir de l'au-delà selon la force et la chamarrure de sa foi, puis y séjournerait « réellement » après sa disparition. [...] l'éternité serait alors devenue une affaire personnelle.<sup>5</sup>

Arrivé à la fin du récit, l'auteur n'est pas vraiment apaisé, contrairement à Maïssa Bey qui replace les choses dans leur contexte. En effet, elle sort de sa carapace et confronte ses démons à ceux des autres. Elle s'extériorise, s'ouvre aux autres et écoute leurs douleurs, leurs incompréhensions et leurs questionnements. Car, eux aussi en ont. Ainsi, la haine ne trouve pas de place en l'auteure ; elle est chassée par l'attitude

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.51.



bienveillante face à l'altérité. Contrairement à Benmalek qui s'enferme dans un tête-à-tête avec sa défunte mère. En réalité il s'enferme dans lui-même. Il converse avec sa plume, pose des questions auxquelles il s'empresse de répondre. Il vit en autarcie, en « attrabilaire », sans sérénité, dans une solitude qui se rapproche de celle d'Assia Djebar, enfermée dans son écriture:

Écrire ainsi, c'est se lancer dans la course, dans la chasse de soi-même, impétueusement, mais cette autarcie, cette endogamie qui supprime les autres tandis que la plume court, que la main inscrit, aboutit, en supprimant l'autre, à ce traumatisme qui fut le mien, à ma sortie de cette réclusion littéraire.<sup>1</sup>

Le dialogue s'avère être un monologue où la voix se dédouble, questionne, répond et argumente. La douleur voyage en circuit fermé ne permettant pas de dépasser le trauma. Le malheur lui fait verser des larmes et lui fait dire des mots d'amour, ce qui peut être perçu comme des divagations. Un homme doit taire ses sentiments et être maître de lui-même. Les exprimer est un aveu de faiblesse et une atteinte à la bienséance. Il perd de sa virilité. Il se rabaisse « au rang de femme » qui elle, a le droit de pleurer et de convoquer les pleureuses. Pour un homme, le signe de deuil face à la mort demeure uniquement le silence. Il ne doit pas se donner en spectacle. Submergé par la douleur, en proie à la révolte, l'auteur enfreint les codes et hurle son désaveu. Il s'en prend à Dieu, au clergé, à la mère et à tout ce qui l'entoure. Il souffre de cette mort qui ouvre le bal de la non-vie. Il ne l'accepte pas car non préparé à la vivre. Il est surpris par le chaos qui s'abat sur tout un chacun immanquablement. En fait, il est comme un enfant. Il se sent trahit et en conséquence, il déchaîne son courroux. Ainsi, il ose défier le discours convenu et même blasphémer. Dieu devient *quelque chose* à tancer sur son comportement irresponsable :

La pire extravagance demeure la suivante, maman : *quelque chose*, depuis le début de la vie, prend la peine de nous parer d'incommensurables possibilités, et puis, sans plus s'en faire, nous tue. Et sans la moindre chance de remise de peine. Si je tenais ce *quelque chose* à la gorge, j'en aurais, des reproches à lui adresser sur cet insensé gaspillage...<sup>2</sup>

Cette condition de l'homme révolté ne s'apaise que par la « sagesse », la réflexion philosophique. Pour cela, il lui faut déployer tout un imaginaire afin de « dépouiller » la mort de ce qu'elle a d'inquiétant et parallèlement dompter sa peur et accéder à la

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent...* op.cit., p.113.

<sup>2</sup> BENMALEK, Anouar. *Tu ne mourras plus demain*, Op. cit., p. 177.

sérénité. Certaines lectures peuvent aider l'individu à apprivoiser la mort. Comme par exemples *Les lettres de Sénèque à Lucilius* Que commente le philosophe Jérôme Lagouanère.<sup>1</sup> Il lui enseigne, nous dit-il, la sagesse pour ne pas craindre la mort. L'expression « rendre le souffle » qui révolte tant Benmalek peut selon Sénèque se vivre comme une libération et un contrôle de la situation. Ainsi « rejeter son souffle » se substitue à le rendre. L'acte devient volontaire et non contraint. Grâce à la philosophie, l'homme « muscle son âme », ajoute-t-il. Cet état d'esprit n'advient-il pas dans un second temps, une fois que la phase de sidération est passée, et que la colère s'est extériorisée ? Pour sa part, Albert Camus, quant à lui, établit une corrélation entre l'acceptation de la mort et la liberté. Se découvrir mortel, c'est donner un sens à la vie qui annule le puissant effet que peut provoquer la mort sur l'individu. C'est une manière de la nier copieusement:

Il n'y a pas de liberté pour l'homme tant qu'il n'a pas surmonté sa crainte de la mort. Mais non par le suicide. Pour surmonter il ne faut pas s'abandonner. Pouvoir mourir en face, sans amertume. [...] La seule liberté possible est une liberté à l'égard de la mort. L'homme vraiment libre est celui qui, acceptant la mort comme telle, en accepte les conséquences, c'est-à-dire le renversement de toutes les valeurs traditionnelles de la vie. Le "Tout est permis" d'Yvan Karamazov est la seule expression d'une liberté cohérente. Mais il faut aller au fond de la formule<sup>2</sup>

Toutefois, cette crise existentielle que vit Benmalek n'est pas vaine. D'une certaine façon, elle libère des contraintes : silence et dissimulation. Comme si la mort de la mère faisait éclater l'espace intérieur du fils, comme si plus rien ne retenait la parole prisonnière, comme si plus rien n'avait de l'importance ou, bien au contraire, comme si tout faisait sens. Un sens qu'il faut divulguer coûte que coûte, exposer, souligner et surligner. La nouvelle posture de l'écrivain est donc celle d'oser discuter le sacré et d'en faire un sujet profane. C'est l'occasion d'affirmer ses idées, ses pensées et ses croyances personnelles. Ses remarques désenchantées sur la pratique religieuse l'installent en dehors du cercle communautaire, sans pour autant en constituer un motif de rupture. Il démasque l'hypocrisie et juge d'un œil critique les traditions et croyances dont lui-même est prisonnier.

---

<sup>1</sup> LAGOUANÈRE, Jérôme. « Sénèque 1 / 4 : Lettres à Lucilius », in *Les nouveaux chemins de la connaissance*, émission animée par VAN RETH, Adèle, *France culture*, 6-1-2014.

<sup>2</sup> CAMUS, Albert. *Carnet II*, Paris : Gallimard, 1962, p. 118 et p. 128.

Cette liberté de ton, cette nouvelle posture de l'écrivain qui ose défier le sacré en lui donnant un caractère profane est à saluer doublement. En effet, il faut l'apprécier à sa juste valeur d'autant plus que l'actualité de ces derniers jours nous rattrape et endeuille le monde de la création littéraire. En effet, Anouar Rahmani, un jeune auteur arabisant est menacé de jugement devant un tribunal pour la publication sur internet d'un roman intitulé *La ville des ombres blanches*. Il est interrogé sur ses croyances religieuses, ses convictions politiques, ses chroniques publiées dans le quotidien El Watan où il défend les minorités notamment les minorités sexuelles. Une série de griefs sont retenus contre lui comme « l'atteinte à l'entité divine et à la religion ainsi que l'utilisation de termes sexuels ». En effet, il parle de « vagin » et de « pénis » et décrit une relation homosexuelle entre un combattant du FLN et un colon pendant la guerre d'indépendance : grand sacrilège ! Par ailleurs, la police le somme de s'expliquer sur le choix onomastique d'un personnage marginal et sans-abri, appelé Dieu, qui affirme avoir créé le ciel à partir d'un chewing-gum.

Aux intimidations et à la *fatwa* religieuse s'ajoute l'injustice de la justice, supposée être la garante des « libertés individuelles ». Elle tente, elle aussi, de contrôler l'imaginaire. Elle hurle avec les loups. Pour Malek Chebel, la condamnation de l'intelligentsia résulte de « La complicité objective » qui lie naturellement « politiques et religieux » et qui empêche toute forme de contestation intellectuelle et sociale de se développer ailleurs que dans des cercles restreints ».<sup>1</sup>

Anouar Rahmani précise qu'il peut encourir jusqu'à dix ans d'emprisonnement. Et souligne : « ce serait la première fois dans l'histoire du pays qu'un écrivain comparait devant un tribunal pour ce qu'il a écrit dans une œuvre de création. Si cela se fait, ce sera la porte ouverte à toutes les répressions ».<sup>2</sup>

L'Algérie arrêtera-t-il un jour, son long suicide ? Peut-être, tout simplement elle ne voudrait pas démentir Mohamed Dib, le poète visionnaire, lui-même dépassé par sa prophétie : « Un incendie avait été allumé, et jamais plus il ne s'éteindrait. Il continuerait à ramper à l'aveuglette, secret, souterrain: ses flammes sanglantes n'auraient de cesse qu'elles n'aient jeté sur tout le pays leur sinistre éclat ».<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> CHEBEL, Malek. Op. cit., p. 138.

<sup>2</sup> RAHMANI, Anouar : convoqué par la police judiciaire le 27 février 2017, accusé d'atteinte à l'entité divine et à la religion pour son ouvrage *La ville des ombres blanches*, publié sur son compte Face book. [http://www.huffpostmaghreb.com/2017/03/02/rahmani-anouar-prison\\_n\\_15104644.html?ncid=engmodushpimg00000004](http://www.huffpostmaghreb.com/2017/03/02/rahmani-anouar-prison_n_15104644.html?ncid=engmodushpimg00000004)

<sup>3</sup> DIB, Mohamed. *L'Incendie*, Paris : Seuil, 1954, p. 154.

Six années séparent les écrits des deux Anouar. La première œuvre, très médiatisée en son temps n'attire aucune foudre. Faut-il comprendre que la bête humaine revient à la charge ? Reprend-elle du service ? L'hydre de l'intolérance a-t-elle reconsolidé ses bases pour frapper une nouvelle fois, tenant ainsi ses funestes promesses ? Le pays est-il aux abois pour relayer voire devancer les intolérances ? Encore une fois, le rocher de Sisyphe gît au pied de la montagne. Il va falloir le remonter, lui faire gravir la pente et l'assurer en se pressant tous autour de lui. Ce chemin de croix devient le terrain de jeu de nos écrivains. Et que tous se remémorent le souhait de Rachid Mimouni : veiller et réveiller contre la « talibanisation » de la culture algérienne :

[...] Nous pouvons seulement demander aux survivants de cette horrible tragédie de veiller, sentinelles intraitables, à ce que le fruit de tant de sacrifices ne soit pas dilapidé entre de mauvaises mains, ni de laisser de mauvais bergers guider notre peuple. <sup>1</sup>

Rachid Mimouni lui-même est peut-être alerté par Arfia, la protagoniste de *Mille hourras pour une gueuse*, quand elle prophétise :

On en parlera encore longtemps, mes enfants. Ça ne fait même que commencer ! Ça va vous embêter peut-être, mais on en parlera de plus en plus ! (...) Parce que non, la révolution n'est pas finie. Et vous voulez savoir une chose ? La guerre non plus. Non, la guerre non plus, elle n'est pas finie ! <sup>2</sup>

Cette voix authentique résonne en échos, dénonçant à tue-tête le discours officiel, son fallacieux mensonge, le gel de l'effort, le frein du progrès... Et la venue de la guerre ! Une guerre qui prend en otage le fait religieux.

Ainsi, en adéquation avec l'éthique andalouse du bonheur ici-bas, la singularité des destins individuels se pose comme postulat à toutes les libertés. La présence de l'individu sur la scène sociale, le déploiement de sa parole le dotent d'épaisseur psychologique et l'incitent à prendre part au grand débat sociétal sur les dérives religieuses qui sclérosent la pensées et instaurent le chaos. Comme nous l'annoncions dans l'introduction de cette partie, nous concentrons nos efforts, dans le chapitre deux, sur la violence des religions monothéistes et ses répercussions sur le monde, à travers les âges.

---

<sup>1</sup> MIMOUNI, Rachid. *Le Printemps ne sera que plus beau*. Paris: Stock, 1995, pp. 148-149.

<sup>2</sup> DIB, Mohamed. *Mille hourras pour une gueuse*. Paris : Seuil, 1980, p.38.



## DEUXIÈME CHAPITRE

### L'ARCHÉOLOGIE DU CHAOS RELIGIEUX OU LE BELLICISME HÉRÉDITAIRE

« Encore hier je reniais mon ami  
Si ma religion n'était pas proche de la sienne  
Mais aujourd'hui, mon cœur devient capable de toute  
Image :  
Il est prairie pour les gazelles, couvent pour les moines,  
Temple pour les idoles, Kaaba pour le pèlerin,  
Tablettes de la Torah et livre du Coran.  
Je suis la religion de l'amour, partout où se dirigent  
ses montures,  
L'amour est ma religion et ma foi. »

**Ibn Arabi <sup>1</sup>**

« Le sang pour moi, reste blanc cendre  
Il est silence  
Il est repentance  
Le sang ne sèche pas, simplement il  
s'éteint. »

**Assia Djebar**

Les deux épigraphes qui président à l'écriture de ce chapitre appartiennent à deux périodes bien distinctes de l'Histoire, tout en s'insérant dans la même aire culturelle arabo-musulmane. Ces deux intertextes infléchissent de façon claire notre écrit sur le sujet. En effet, notre réflexion porte sur le fait religieux, la violence qu'il inspire, ses sources et sa permanence. Les écrits de l'extrême contemporain oscillent entre les deux messages que les épigraphes renferment et dont la portée est diamétralement opposée. Ainsi Ibn 'Arabi, soufi andalou (1165-1240), professe la « religion-amour », celle qui embrasse toutes les altérités, se nourrissant de leurs expériences et évoluant dans « l'aimance » où, les relations affectives interpersonnelles sont un effort conjugué des uns et des autres.<sup>2</sup> Le processus d'individuation annule tout déterminisme du discours traditionnel et affranchit des jugements habituels. L'existence de soi est subordonnée à celle de l'autre. Penser soi, c'est indéniablement penser l'autre. Alors qu'Assia Djebar (1936-2015) parle de sang-repentance qui ne sèche pas ! Sang dont elle est doublement témoin : le sang de la nuit coloniale et le sang de la trahison fraternelle.

---

<sup>1</sup> IBN 'ARABI, Muhyi-d-dîn. *Les Illuminations de la Mecque*, Paris : Albin Michel, 2008. 1165-1240. Il est appelé *Shaykh al akbar* (le grand maître) et *Ibn Aflattun* (fils de Platon). Théologien, juriste, poète, soufi et philosophe.

<sup>2</sup> MEDDEB. Abdewahab. *Tombeau d'Ibn 'Arabi*. Paris : Fata Morgana, 1995.

Cette dichotomie entre le message d'Ibn 'Arabi et celui d'Assia Djebar nous conduit à nous demander comment une religion qui inspire l'amour se métamorphose-t-elle au cours du temps en haine, buveuse de sang humain ? Mais revenons au texte d'Ibn 'Arabi : on remarque que face à la question religieuse, il y a un bouleversement, une césure dans sa propre conduite : un avant caractérisé par l'intolérance et la négation de la différence et un après, porté par une ouverture de l'esprit où l'altérité trouve refuge. Ces deux attitudes s'excluent et s'annulent. Entre « hier » et « aujourd'hui », il y a une évolution dans le comportement personnel et dans le regard qu'Ibn 'Arabi porte sur l'autre. Le verbe « renier » laisse place à un « cœur capable de toute image ». Par quel miracle s'opère alors le changement ? La raison, la réflexion et *l'ijtihad* rassemblent les communautés de différentes obédiences : la religion génère-t-elle des violences ? Des violences originelles que seul le jugement humain, son discernement et sa sagacité en la matière, modère les ardeurs et police les comportements ? Les deux épigraphes choisies traduisent bien une rupture de la pensée qui se répercute dans le comportement social. L'absence de réflexion induit donc un comportement barbare et destructeur.

Dans le monde arabo-musulman, les penseurs antiques (Al-Jahiz<sup>1</sup>, AL-Hallaj<sup>2</sup> Averroès<sup>3</sup>) comme les modernes (Mohamed Arkoun<sup>4</sup>, Abdelwahab Meddeb<sup>5</sup>, Malek Chebel<sup>6</sup>) et bien d'autres, à travers le mysticisme, l'anthropologie, la philosophie grecque, le soufisme, la poésie et la littérature tentent d'introduire la pensée rationnelle pour appréhender l'interprétation du texte religieux. Entre les anciens et les modernes s'écoulent des siècles de léthargie. Jusqu'à la mort d'Averroès en 1198, le logos grec guide la pensée musulmane et depuis, il déserte le champ de la pensée culturelle. Jusqu'à nos jours, il peine à s'imposer à nouveau. Dans une conférence

---

<sup>1</sup> AL-JAHIZ. (776-867) : écrivain, encyclopédiste et penseur mu'tazilite, natif de Bassora. La doctrine religieuse mu'tazilite introduit la rationalité, la philosophie grecque et la raison dans l'exercice de la foi. Le libre arbitre préside en toute circonstance.

<sup>2</sup> AL-HALLAJ (857-922) : un mystique soufi, d'origine persane, connu pour son attachement au texte coranique et à la force de son verbe. Condamné à mort et crucifié pour son mysticisme (la recherche de l'amour divin et de l'union de l'âme avec Dieu). Les textes d'Al-Hallaj circulent en Europe grâce à l'effort de Louis Massignon.

<sup>3</sup> AVERROÈS (1126-1198) : juge, théologien, philosophe et médecin cordouan. Accusé d'hérésie, il est exilé à Marrakech et tombe dans l'oubli. C'est au XIX<sup>e</sup> siècle qu'il inspire les courants rationalistes, réformateurs et émancipateurs que forment les penseurs de la Nahda (la renaissance arabe) en Egypte.

<sup>4</sup> ARKOUN, Mohamed. (1928-2010) : intellectuel algérien, philosophe et historien de l'Islam.

<sup>5</sup> MEDDEB, Abdelwahab. (1946-2014) : écrivain et poète tunisien, professeur de littérature générale et comparée, Spécialiste du soufisme, animateur sur France Culture de l'émission « Cultures d'Islam » et directeur de la revue internationale et transdisciplinaire *Dédale*.

<sup>6</sup> CHEBEL, Malek. (1953-2016) : professeur des grandes universités du monde, anthropologue des religions, de la sexualité. D'origine algérienne, défenseur acharné des libertés individuelles.

intitulée « Les Prophètes rebelles », Mohamed Arkoun insiste sur le bénéfique de la présence du logos grec dans la pensée musulmane, même si le logos comporte, comme il le précise, « sa part de maléfice », puisqu'il détruit les croyances animistes. Il déclare, notamment :

Tout ce que contient la pensée aristotélicienne : la raison, la parole, le langage, l'argumentation, la démonstration, n'est étranger aux penseurs de l'Islam. [...] la disparition d'Averroès rime avec la fermeture du logos et ce, durant des siècles...<sup>1</sup>

Force est de constater que la théologie verrouille toute issue libératrice en s'adonnant à une lecture littérale du texte sacré. Elle règne sans partage malgré les courants de turbulence qui la traversent au cours des siècles. Les efforts sont maintenus et obsessionnellement réitérés à intervalles réguliers, par ceux qui professent le libre-arbitre et le sens critique. Mais, la fibre théologique fondée sur la sacralité du texte, son caractère incréé - donc intouchable et ne souffrant aucune discussion - fait encore foi et séduit tout autant, au détriment de tout autre langage. Pour ce qui est de l'Islam, la notion de Coran incréé complique la donne. Ainsi, toute volonté d'évolution est découragée et est même source d'affrontements.

À la religion sont attachées des valeurs comme la paix, la miséricorde : ajoutons la violence, comme moyen de sa survivance. Pour Thomas Römer, Professeur au Collège de France, la Bible contient deux versions du monothéisme, l'une est « ségrégationniste et guerrière, l'autre inclusive ». En effet, la 4<sup>e</sup> de couverture de son essai révèle l'évidence de cette dualité qui s'explique par le matériau composite de la source biblique, et naturellement cette dualité se vit et sévit dans tous les monothéismes : hébraïque, chrétien et musulman

Si le judaïsme et, à sa suite, le christianisme et l'islam proclament l'unicité d'un dieu régnant seul de toute éternité sur le ciel et la terre, la Bible hébraïque elle-même témoigne, pour qui la lit attentivement, de ses racines polythéistes. De fait, le « dieu d'Abraham » auquel se réfèrent, chacune à sa manière, les trois religions du Livre n'a pas été unique depuis toujours.<sup>2</sup>

Cette constatation se vérifie donc dans tout monothéisme. La paix subsiste et coexiste avec la guerre. Dans des zones de turbulence, elle s'aménage quelques espaces de quiétude. Toutefois, cette part grandissante de la violence a tendance à « coloniser »

---

<sup>1</sup> ARKOUN, Mohamed. Conférence et intervention de Mohamed Arkoun, diffuse par *La Fondation Arkoun*, janvier 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=UrTvovL6ja4&t=2713s>

<sup>2</sup> RÖMER, Thomas. *L'Invention de Dieu*, Paris : Seuil, 2014, coll. « Les livres du nouveau monde », 4<sup>e</sup> de couverture.



l'espace mental. Ce qui nous conduit à considérer la bipolarité de la religion, entre calme et tempête, bien et mal, amour et haine, guerre et paix. C'est de toute évidence, en son nom que de grands massacres sont perpétrés à travers les âges et chez différents peuples. Le dernier en date, dont le peuple algérien fasse les frais, c'est la décennie noire. Cette période historique, comme nous le signalions dans la première partie de notre thèse, inspire une littérature conjoncturelle ; quand bien même cette parenthèse historique fasse aujourd'hui partie du passé, ses effets continuent à hanter le présent et contamine le monde. L'envie de comprendre pour s'expliquer les choses et les expliquer au lecteur est omniprésente et pressente chez nos auteurs, avons-nous dit. Rappelons que les écrivains du nouveau millénaire s'inscrivent dans le sillage de leurs aînés : ils sont les « éternels perturbateurs » de l'ordre établi, comme le signalait Kateb Yacine. Ils fouillent dans la mémoire collective. Ils interrogent le texte sacré pour mettre à nu la violence sanguinaire dont se repaît la doctrine religieuse. Ils observent le monde et notent ses soubresauts. Ils font ainsi une autopsie de la culture sociale et religieuse à laquelle ils appartiennent pour tenter d'en extraire les dérives, comme ils observent le monde élargi pour mesurer l'impact du fait religieux sur les mentalités et sur la marche du temps.

Le recours au passé pour éclairer ce présent marqué par les stigmates de la guerre (sang et massacres), s'avère incontournable. En effet, il y a une usurpation et une confiscation du texte religieux par les tenants du rigorisme religieux qui privatisent la pensée religieuse pour lui faire endosser leur projet sociétal. Ils confondent allègrement Histoire et légende ; ils créent même la confusion dans les esprits et refusent toute approche rationnelle. S'en emparer et historiciser la violence devient alors le fer de lance des plumes émergentes. « L'histoire de notre siècle a compris que sa véritable tâche était d'expliquer. »<sup>1</sup> affirme Paul Veyne. Le présent est continuité et prolongement du passé, non pour le reproduire mais pour le dépasser et l'arrimer à la modernité. Michel de Certeau, quant à lui, voit en l'Histoire une source d'inspiration et la raison d'être de ce présent. Il explique :

Aucune existence du présent sans présence du passé, et donc aucune lucidité du présent, sans conscience du passé. Dans la vie du temps, le passé et à coup sûr la présence la plus lourde, donc possiblement la plus riche, celle en tout cas dont il faut à la fois se nourrir et se distinguer.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> VEYNE, Paul. *Comment on écrit l'histoire*, Paris : Seuil, 1971, p. 9.

<sup>2</sup> DOSSE, François. « Michel de Certeau et l'écriture de l'histoire », in *Vingtième siècle. Revue d'Histoire*, lieu, édition, date, pp.145-156.

Nous intitulons ce chapitre : « l'archéologie du chaos religieux ou le bellicisme héréditaire ». Le terme d' « archéologie » désigne un discours et une représentation qui restituent le passé des hommes à partir de traces matérielles. C'est donc une incursion dans le passé qui s'attache à observer les vestiges et à les trier, à les répertorier et à les confronter, à les confondre et à les isoler, pour en tirer un enseignement. Dans le cas précis de notre sujet, cette remontée du temps se traduit par une polyphonie de discours prononcés, entendus et suivis par les Hommes, dans leurs actions, au cours de l'histoire et dont l'origine semble divine. Ces multiples narrations sont dissociées les unes des autres parce que d'une part elles appartiennent à des aires géographiques diverses et des millénaires peuvent les séparer. Et de l'autre, elles sont marquées par des ruptures qui ensablent leurs traces ce qui ne permet pas aisément d'en comprendre les enchaînements qui aboutissent à leur genèse. Toutefois, elles ont un dénominateur commun : Dieu et son enseignement.

Ainsi, pour rendre compte de la problématique religieuse, sont convoqués : la parole divine, le discours prophétique avec Abraham, le père du monothéisme, Mahomet, le dernier des prophètes des religions révélées. Les faits et gestes de personnalités influentes de l'Islam, tels les deux premiers califes : (Abou Bakr le pacifique, Omar l'intransigeant) et le général Khalid bnu Al Walid, (le guerrier intrépide) viennent éclairer les circonstances de la soumission de l'Arabie au nouveau dogme et les conquêtes territoriales nécessaires à la fondation du nouvel empire arabomusulman. La parole des deux épouses du Prophète : Khadidja, la riche commerçante et Aïcha, la femme-enfant renseigne le lecteur sur la vie intime de Muhammad et lève le voile sur sa gouvernance. La violence chrétienne s'incarne dans la cabale contre les morisques qu'Isabelle et Ferdinand déclenchent au nom de la *Reconquista*. À la même période, le rigoriste Abdelkrim Al Maghili décime les Juifs fondateurs de la ville de Tamentit. Enfin, la personnalité du terroriste international contemporain trouve logiquement sa place parmi le chaos qui ébranle la stabilité du monde.

La mise en regard des éléments du corpus révèle que d'un point de vue thématique, la littérature algérienne de l'extrême contemporain tente de rendre compte à la fois du problème de la société et de l'individu pris dans les affres de la violence. Les différents discours se rencontrent, s'enchevêtrent, se suivent et s'éclairent. Ils font partie

d'une chaîne de transmission en évolution constante. La présence de la violence religieuse est légitimée par la sacralité du texte religieux, quel qu'il soit.

Ainsi, les auteurs de notre corpus assimilent les dérives sectaires contemporaines aux mouvements d'intolérances qui, à travers les âges déciment les sociétés, à travers le monde. Les séismes civils qui éclatent çà et là sont l'acmé d'une réalité héritée de l'histoire ancienne ou contemporaine. Ils expriment le paroxysme débridé de la violence. Les textes de notre corpus : *La Confession d'Abraham*<sup>1</sup>, *Le Silence de Mahomet*<sup>2</sup>, *Le Dernier Juif de Tamentit*<sup>3</sup>, *Ô Maria*<sup>4</sup>, *Tuez-les tous*<sup>5</sup>, servent à étayer notre démonstration et à illustrer notre propos. Ces auteurs s'intéressent également à la délocalisation du terrorisme contemporain, en dehors de la sphère musulmane. En effet, à partir d'une écriture spécifique de la violence, les écrivains du nouveau millénaire s'orientent vers l'universalité et tentent de s'imposer comme des « penseurs » du monde, contribuant par leurs écrits à mettre le doigt sur la faille et ainsi de prendre part au grand débat humaniste.

Nos interrogations porteront donc sur l'aspect belliqueux de la religion. L'actuel regain de la croyance fanatique se nourrit-il aux sources du monothéisme ou est-t-il la conséquence d'une suite interminable de désenchantements ? La violence parle-t-elle efficacement à l'inconscient pour mobiliser les forces vives ? Les langages pacifistes sont-ils dépourvus de rhétorique fédératrice ? Tel est le questionnement auquel nous tentons de répondre à travers notre étude.

## **1 Le paysage abyssal de la violence**

### **1.1 Violence et compromission divine**

#### **1.1.1 La soumission d'Abraham**

Dans *La Confession d'Abraham*, Mohamed Kacimi donne la parole à une des figures les plus emblématiques de la Bible : Abraham. En effet, le patriarche s'adresse aux hommes depuis le tombeau d'Hébron où il vit éternellement avec Sarah. Il se livre à un monologue où ses déboires avec Dieu alternent avec ceux de ses descendants, toute époque confondue. Ainsi, dans son fief de Makpéla, il reçoit le courrier de son innombrable descendance qui le renseigne sur l'état violent du monde actuel. Par

---

<sup>1</sup> KACIMI, Mohamed. *La Confession d'Abraham*, Paris : Gallimard, collection l'Arbalète, 2000.

<sup>2</sup> BACHI, Salim. *Le Silence de Mahomet*, Paris : Gallimard, 2008.

<sup>3</sup> ZAOUÏ, Amin. *Le Dernier Juif de Tamentit*, Alger : Barzakh, 2012.

<sup>4</sup> BENMALEK, Anouar. *Ô Maria*, Paris: Fayard, 2006.

<sup>5</sup> BACHI, Salim. *Tuez-les tous*, Paris : Gallimard, 2006.

ailleurs, sa confession éclaire sur les origines du mal et, en quelque sorte, retrace son échec, lui, le père du monothéisme. Il raconte son épopée et son expérience avec Dieu et il lit et suit aussi la tumultueuse vie de sa descendance. Sa connaissance du monde, à travers le courrier qui afflue de toute-part et sa biographie lui permettent de tracer un lien entre le temps biblique et le temps humain sur lequel son expérience personnelle pèse lourdement.

Dès l'incipit, le lecteur décèle une pointe de regret dans les propos d'Abraham. Enfermé dans le caveau d'Hébron, lieu de tous les litiges (puisque sa descendance juive, chrétienne et musulmane ne réussit pas à trouver un consensus pour jouir équitablement de l'héritage), il évoque avec nostalgie son ancienne vie de berger, une vie simple et tranquille dans son pays natal. Il se remémore avec fatalité la douceur les jours heureux, baignés d'eau et de pâturage :

C'était beau l'Euphrate, surtout au mois de Tamouz ; quand après avoir arraché toutes les neiges du mont Zagros, le fleuve les jetait à travers la vallée de la Mésopotamie, où elles prenaient le feu au milieu des sables et des marécages [...] c'était beau l'Euphrate, quand je me réveillais au premier souffle du soleil pour lâcher dans la nature mon troupeau. Et pendant que mes brebis et mes agneaux dévoraient les roseaux, moi, je buvais des yeux le fleuve et le ciel.<sup>1</sup>

Dans sa confiance à sa descendance bigarrée, Abraham revient sur la beauté de la vie avant sa rencontre avec Dieu. C'est avec nostalgie que l'expression « c'était beau l'Euphrate » revient à plusieurs reprises dans le texte. Il se remémore avec douceur la vie heureuse auprès de sa compagne. Et c'est un homme résigné qui retrace son parcours d'homme éprouvé : « C'était beau l'Euphrate » dit-il « et Sarah était plus belle que le fleuve, avec ses longs cheveux noirs, ses yeux d'ambre, son visage de miel et son corps en Musc »<sup>2</sup> ajoute-t-il. Dieu met fin à cette douceur de l'existence en chargeant Abraham de « tâches écrasantes » et surhumaines. Ces regrets, ne sont-ils pas un aveu de son incapacité pour mener à bien sa nouvelle mission ? Dieu lui-même n'a-t-il pas misé sur « le mauvais cheval » ?

L'excipit revient de façon explicite sur cette nostalgie qui dévore le prophète. Péremptoire, Sarah s'adresse à Abraham avec amertume pour lui rappeler les vicissitudes de leur vie et les épreuves que son Dieu leur inflige : « Abraham, qu'est-ce que c'était beau l'Euphrate avant que Dieu ne t'adresse la parole. »<sup>1</sup> Les dernières

---

<sup>1</sup> KACIMI, Mohamed. Op.cit., pp.9-10.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.82.

paroles de Sarah semblent irrévocables. Elles clôturent le récit et toute l'histoire est encadrée par la nostalgie d'Abraham et l'amertume de son épouse qui voit sa famille contrainte par Dieu de changer de vie et d'émigrer. La sentence finale que Sarah inflige à Abraham vient couronner d'autres réflexions. Elle s'insurge à chaque épreuve qu'Abraham subit en prophète obéissant et résigné. Ainsi, elle tourne en dérision l'exil :

Ce Dieu, pourquoi il t'offre une terre ? Tu n'as pas toute celle de Mésopotamie rien que pour toi seul ? Tu es libre de gambader du Golfe au mont Taurus. Et du lait, tu crois que j'ai besoin du bon Dieu pour aller traire mes chèvres ? Du miel ! Tu attends d'être prophète pour savoir que le meilleur est fait par notre voisin Enkidu ? Allez, vas lui dire merci et reviens te coucher. S'il n'est pas content, ça ne fait rien. Des Dieux, il y en a plus de deux mille à l'intérieur du temple, [...] j'irai t'en choisir un en albâtre.<sup>1</sup>

Abraham est soumis à rude épreuve. Son nouveau Dieu le déracine, veut lui faire changer de vie alors qu'il est pleinement satisfait des mœurs agrestes dans lesquels il évolue. Son Dieu n'est pas tendre. Il ne lui offre aucun choix. Il est autoritaire, exigeant et semble abuser de son obéissance aveugle. Ce qui ne manque pas de soulever la colère de Sarah ainsi que ses récriminations. En effet, sur le chemin de la Terre Promise, les mêmes reproches sont adressés à Abraham. La famille se ligue contre son attitude servile envers ce nouveau Dieu qui l'accule et le contraint à des actes incompréhensibles. Sarah, Agar, Idith, et Loth ensemble se déchaînent contre Abraham : « Pourquoi tu nous as fait sortir d'Égypte ? Il y avait des melons, des poireaux, des concombres, des tomates, de l'ail, des poissons [...] Ah, comme nous étions heureux à l'auberge du Nil... »<sup>2</sup>

La famille aspire à vivre simplement, dans un pays de cocagne mais Dieu lui inflige la violence de la traversée du désert, avec tous les tourments. Ce parcours est très éprouvant et son but - l'arrivée à la Terre Promise après deux mois de marche -, est une immense déception. Dieu ne tient pas sa promesse et Sarah de railler Abraham :

Il appelle ça un fleuve. Il ne s'est pas ruiné en eau ton seigneur. On dirait un Euphrate anémique. [...] Franchement il ne pisse pas très loin le fleuve de ta promesse. [...] La terre promise [...] des pierres et des galets à n'en plus finir, à n'en plus pouvoir.<sup>3</sup>

La réaction d'Abraham dépasse tout entendement. Sarah parle même de troc non équitable. Dieu est-t-il un « arnaqueur » ? Abraham, est-il si léger au point de lâcher la

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, pp.22-23.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 33-34.

proie pour l'ombre ? Est-il si naïf pour croire n'importe quel discours, même émanant de Dieu? Cupide, le père Abraham ? Court- il après la renommée et les honneurs ? Sarah, quant à elle, garde la tête froide et tente de lui ouvrir les yeux. Mi- ironique, mi-sérieuse, elle débite son propos :

Mon pauvre, mon agneau tendre, mon chaton brun, il n'y a que toi pour accepter un troc pareil : échanger avec un Dieu inconnu une terre arrosée par deux fleuves, le Tigre et l'Euphrate, contre un lopin de cailloux qui a tellement d'extraits de naissance qu'il est impossible de lui établir des papiers d'identité.<sup>1</sup>

La pierre d'achoppement, cette violence prêtée au Dieu de la Bible, s'illustre dans le déchaînement de sa colère et de la confiance qu'il fait à Abraham, quand il lui dit : « Abraham, la mauvaise réputation de Sodome a atteint mes oreilles. Je vais descendre, si c'est vrai, j'anéantirai tous les habitants. »<sup>2</sup> En effet, Dieu est très en colère, affecté et vexé par ses créatures. Il veut donc sévir, anéantir et rayer de la carte l'humanité entière. La punition est générale : les récalcitrants, les pécheurs et les innocents subiront sans distinction sa colère et sa punition. Aucune liberté n'est reconnue aux hommes. Ils doivent agir selon le modèle divin et sa prescription, sinon la menace s'exécute. Dieu fait ainsi, usage de sa force. Est-ce une manière pour impressionner davantage Abraham ? Est-ce une façon de tester son pouvoir sur la faiblesse et la crédulité d'Abraham ? Est-ce son orgueil divin qui est éprouvé ?

Abraham, quant à lui, démontre des signes de faiblesse psychologique. Il ne supporte pas le conflit. Pour sa tranquillité, par exemple, il obéit aveuglément à Sarah. En effet, vexée par le rire du petit Ismaël, elle lui ordonne de chasser cette servante et son fils (Agar et Ismaël). Abraham s'exécute : il renie son enfant et le voue à l'errance. Il raconte sans état d'âme, son « crime » envers les siens et son acte de père irresponsable : « Le deuxième jour de Pâque, j'ai réveillé Agar et le petit Ismaël, j'ai pris du pain et une outre d'eau, j'ai mis l'enfant sur l'épaule de sa mère et je les ai renvoyés pour de bon dans le désert d'Arabie. »<sup>3</sup>

La lâcheté d'Abraham n'a pas de limites. Il sacrifie tout le monde pour réussir son parcours prophétique. Ainsi, il n'hésite pas à offrir Sarah aux Pharaons pour avoir la vie sauve et amasser quelques richesses. Il ourdit un stratagème qui choque sa descendance :

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 73.

Quand Abraham fut près d'entrer en Égypte, il dit à sa femme Sarah : « Vois-tu, je sais que tu es très belle, et quand les Égyptiens te verront, ils diront : « c'est sa femme », et ils me tueront et te laisseront en vie. Dis, je te prie que tu es ma sœur, pour qu'on me traite bien à cause de toi et qu'on me laisse la vie, par égard pour toi. [...] Les officiers la vantèrent à Pharaon et Sarah fut amenée au palais de Pharaon. Ils en usèrent bien, et Abraham grâce à elle, reçut des brebis, des bœufs, des ânes, des serviteurs, des servantes, des ânesses et des chameaux.<sup>1</sup>

La violence de Dieu s'exerce sur le corps même des humains. Il exige la circoncision des enfants mâles. Ainsi, il s'adresse à son prophète: « Nous allons sceller une alliance éternelle. Pour cela, tu feras circoncire tous les mâles à huit jours de leur naissance. Quant à l'incirconcis, sa vie sera retranchée. »<sup>2</sup>

Le Dieu biblique est despote. Il parle d'alliance alors qu'il distribue des ordres et impose des actes. Une alliance suppose deux entités qui forment une coalition pour sceller un contrat, un pacte d'union qui les engage mutuellement. Or, l'homme face à Dieu n'a pas droit au chapitre. Il est mis devant le fait accompli : « l'automutilation » ou la mort. Les hommes acceptent de perdre un bout de peau et contentent ainsi un Dieu vengeur qui n'admet pas la controverse, qui châtie toute attitude récalcitrante et qui veut régner en maître absolu de l'univers, bouleversant les anciennes croyances et dont les exigences n'ont pas de limites. Ses capacités sont infinies, ses délires sont prolixes et farfelus et se traduisent par un désir immodéré d'étaler sa puissance et d'être exclusivement aimé et craint pour ce qu'il est : le maître incontesté des deux mondes : le visible et l'invisible. La surestimation de ses pouvoirs fait de lui un mégalomane, psychotique et même fou selon Sarah.

Par ailleurs, Abraham totalement acquis à la puissance divine, tente d'expliquer à Sarah qui est ce nouveau Dieu qui lui parle et le guide. C'est en fait une conception nouvelle de la divinité différente du culte des bêtes. Dieu est à l'origine du monde, il est omniscient et il règne sans partage sur le monde et les hommes :

Ce Dieu n'est pas comme les autres, il voit sans être vu, il ne connaît ni de sommeil ni d'assoupissement, il n'habite pas la ziggourat mais le ciel. C'est lui qui donne la vie et la reprend. C'est lui qui étouffe la nuit et fait respirer l'aube. C'est lui qui a bâti au soleil sa demeure parmi nous. Il est l'Un, il est l'Unique.<sup>3</sup>

Ainsi, Abraham récite à Sarah sa leçon divine, sans jugement ni questionnement, alors que sa femme est suspicieuse, perspicace et alerte. En effet, certains mots attirent

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 23.

son attention. Ainsi les termes de « Un » et « unique » évoquent pour elle un comportement peu pacifique. Ils augurent d'ennuis à venir. Le Dieu d'Abraham se place au-dessus des dieux, donc peu enclin à la convivialité et au partage. Elle devine l'ère de trouble qui prend sens sous ses yeux. En épouse avertie, elle explique ses craintes à son époux et les dangers qu'il encourt et qu'il fait peser sur les siens :

À ta place, je ferai très attention. Un Dieu c'est comme un enfant. S'il est l'Unique, ça veut dire qu'il est gâté, colérique, névrosé, et peut-être même fou. Il peut devenir une calamité non seulement pour les parents, mais aussi pour les voisins. Et si tu ne cèdes pas à ses caprices, il risque de t'accuser d'avoir la nuque raide et de te frapper fort. Évite-le si tu veux finir tes jours heureux.<sup>1</sup>

En effet, Sarah voit juste. Dieu est capricieux et veut tester son pouvoir de séduction. Il exige d'Abraham une offrande farfelue et en même temps très cruelle : « je veux que tu m'offres ton fils en sacrifice. »<sup>2</sup> Sarah explose littéralement quand Abraham, sidéré mais prêt à satisfaire la dernière « lubie » de son créateur, lui fait part du sacrifice de leur unique enfant que Dieu exige d'eux. Elle entre dans une violente colère et fait un récapitulatif de toutes les avanies que Dieu fait subir à l'humanité. Adam et Ève ont été les premiers à subir son courroux. Il les exclut du Paradis. Son crime contre l'humanité se matérialise dans le déluge. Sa colère contre Babel est à l'origine de la mésentente humaine. Il est aussi l'auteur du génocide contre les deux villes : Sodome et Gomorrhe, jugées pécheresses. Dieu jette la famille d'Abraham sur les routes de l'exil ; s'il consent à lui donner un enfant au bout de quarante années d'attente et d'humiliation c'est pour le réclamer en offrande. Sarah laisse éclater sa rage et ne compte décoller qu'en apprenant la mort de Dieu. Elle réalise que la nature perverse et narcissique de Dieu génère le mal de façon permanente et que le seul moyen de s'en débarrasser c'est sa mort. Pour cela, elle s'y attèle pour l'éternité. Elle s'exprime en ces termes :

Mais qu'est-ce qu'il nous veut à la fin, ton bon Dieu ? Cela fait des siècles maintenant qu'il s'acharne sur la famille. Pour une malheureuse pomme, il expulse du paradis les pauvres Adam et Eve, comme des sans-papiers. Il nous déverse sur la tête des bassines d'eau pour nous noyer comme des chiens, heureusement que grand-père Noé a joué au pompier durant quarante jours et quarante nuits. Ensuite, il fout la zizanie dans la langue parce que monsieur ne supporte pas la vue d'un HLM à Babel. Après, il nous déluge de Mésopotamie pour nous donner en échange une volée de pierres. Il rase sous nos yeux deux villes pour un orgasme qu'il

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 77.



juge mal placé. Il met 40 ans avant de me donner un enfant et maintenant qu'il est là, il veut en faire un barbecue. Si jamais il touche à un seul cheveu de mon petit, je te le jure, sur la tête de ta mère Emtelaï la fille de Karnabo, je lui arrache les yeux. Je le traînerai dans la boue, je l'écorcherai et je ferai de sa peau un tambour. Je me mettrai nue et je danserai sur son ventre durant 1000 ans, ou même 4000 ans s'il le faut, jusqu'au grand matin où l'un de mes petits-enfants viendra me dire : « C'est bon, Sarah, tu peux arrêter. Il est mort. On respire mieux de Médine à Jérusalem.<sup>1</sup>

Mais Abraham, qui est toute soumission, se plie au rituel du sacrifice. Son amour pour Sarah et l'enfant ne le détourne pas du chemin de Dieu. Il s'exécute pour plaire à son Dieu. Toutefois, l'Ange Gabriel fournit l'agneau pour épargner l'enfant. Abraham veut comprendre la mise en scène. L'ange lui apprend la symbolique de ce geste en lui révélant : « Tous tes descendants vont apprendre que pour se frayer un chemin vers Dieu, il leur faudra parfois le creuser avec le cadavre de leurs enfants ou de leurs amours. »<sup>2</sup>

Faut-il comprendre, par la réplique de l'ange que la violence divine ne recule devant aucun obstacle ? Faut-il croire qu'elle préside à la foi et sert à l'imposer ? Foi et violence sont-elles intrinsèquement liées ?

Si l'on place l'épisode du sacrifice dans le contexte historique, la demande de Dieu paraît normale car la pratique des sacrifices sanglants était très courante. Les enfants étaient sacrifiés en offrande aux Dieux mais Sarah s'y oppose. Son attitude contraste avec celle d'Abraham. Elle a son mot à dire. Elle influence Abraham. Elle fait preuve de jugement et tente d'influencer Abraham. Son comportement révèle donc une certaine conscience.

### **1.1.2 Le Coran : un fond de violence ?**

Le Dieu monothéiste continue à manifester sa présence à travers un autre prophète : Mohammad, à qui il trace une ligne de conduite où sa propre violence s'exprime. En effet, au septième siècle surgit le prophète Mahomet avec une nouvelle version du monothéisme : une version qui serait plus complète que celle du judaïsme et du christianisme. Et surtout cette nouvelle version vient, semble-t-il, corriger les anciennes perverties par les adeptes. D'emblée, le malaise s'installe et naît une rivalité entre les trois écritures monothéistes. L'Islam s'impose comme la copie divine revue et

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 82.

corrigée, que tous doivent adopter. La résistance au message déclenche la violence entre les « gens du livre ». En effet, les violences monothéistes sont porteuses d'une violence structurelle: elles véhiculent la notion de «vérité vraie» unique, exclusive et indiscutable.

Ainsi, dans le roman de Salim Bachi, *Le Silence de Mahomet*, la violence divine exerce sa pression sur le prophète qui la répercute en Arabie d'abord puis en dehors des frontières de la péninsule arabique.

Le roman est une fiction historique, à la manière de *Loin de Médine*,<sup>1</sup> sans pour autant avoir la rigueur historique dont s'est entourée Assia Djébar. Dans *Le Silence de Mahomet*, quatre personnages se relayent pour raconter la vie de Mohammad et dresser son portrait. Il s'agit d'Abu Bakr, le compagnon de la première heure, du général Khalid bnu Al Walid qui manie si bien le glaive ainsi que les deux épouses du Prophète: Khadidja et Aïcha. Cette narration partagée présente différents récits sur le prophète et semble cerner sa personnalité. Chaque narrateur choisit un lieu pour « lancer » son propos, en fonction de sa relation avec le Prophète. Les femmes, par exemple, racontent la vie du Messager dans la sphère privée. Ainsi, sa première épouse raconte le début de la prédication, ses doutes et sa vie d'honnête homme, en tant que caravanier. Alors qu'Aïcha relate sa vie amoureuse et son rapport aux femmes, revenant parfois sur certaines interprétations du texte ou sur un épisode de la vie de Mohammad. Le compagnon, quant à lui, raconte les étapes de la fondation de l'état musulman, les guerres et les tractations, les alliances et les mésalliances. Quant au général de guerre, ce sont ses propres exploits sur le champ de bataille qui retiennent toute son attention. Il rappelle qu'elles émanent des vœux du Prophète. Il les réalise à la pointe de son glaive. C'est donc à la fois un époux, un compagnon et un chef de guerre qui nous est donné à lire. Ce « récit choral » est ainsi la biographie du prophète, comme le signifie le titre de l'ouvrage. Toutefois, cette biographie est subordonnée et éclairée par un autre texte : le Coran, qui lui donne tout son sens.

La menace divine est bel et bien suspendue au-dessus des têtes, prête à occire « les nuques raides », c'est-à-dire toute personne refusant d'adhérer à la nouvelle foi et de se soumettre au nouveau dogme. Le Dieu coranique est mégalomane, narcissique : il cherche constamment à être rassuré sur sa force par la soumission de l'homme. Il demande à ce qu'on glorifie son nom plusieurs fois par jour.

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *Loin de Médine*, Paris : Albin Michel, 1991.

Le roman foisonne de citations coraniques où Dieu exhorte et fustige, menace et promet le chaos. Nous relevons quelques versets qui relatent l'action punitive contre les ennemis de l'Islam naissant. Ainsi, la colère de Dieu se manifeste par le déferlement d'une catastrophe naturelle. Le chaos de la fin des temps semble imminent : « Lorsque le ciel se déchirera/ la terre sera nivelée/ [...] Quant à celui qui recevra son dernier livre derrière son dos/ il appellera l'anéantissement et il tombera dans un brasier. »<sup>1</sup>

L'expression « périr par le feu » revient de façon récurrente. C'est une promesse constante, une menace réitérée à l'égard des incroyants et de ceux qui combattent l'Islam : « Mais ceux qui ne croient pas à nos signes, [...] un feu se refermera sur eux.<sup>2</sup> Abu Lahab, oncle et ennemi acharné du prophète n'échappera pas à la sentence. Il « sera exposé à un feu ardent, ainsi que sa femme. »<sup>3</sup>

L'Islam propose donc un modèle sociétal qu'il faut suivre sans sourciller parce qu'il est Vérité et Lumière par rapport à la période antéislamique caractérisée par les ténèbres de l'ignorance. D'ailleurs, cette période de l'Histoire est baptisée « temps de l'ignorance » *djahiliyya* et ceux qui continuent à professer la foi de leurs pères sont qualifiés de « libertins ». Un terme péjoratif, dépréciatif à caractère de débauche. Ces derniers subissent la colère divine. Ils finissent à perpétuité dans les flammes. Leur souffrance est éternelle : « Les libertins dans une fournaise/ où ils tomberont le jour du jugement dernier/ sans pouvoir y échapper. [...] Le réprouvé s'en écartera/ et tombera dans l'immense feu, /où ensuite il ne mourra pas et ne vivra pas. »<sup>4</sup> La pire des punitions réside dans une mort violente qui n'en est pas une. Un état de souffrance permanente, entre la vie et la mort où les corps sont meurtris et les consciences vives. Une forme de sadisme accompagne le châtement divin : en effet, dans le texte coranique, la description du paradis révèle les affres de l'Enfer. L'alternance entre les deux mondes accentue la peur du châtement.

Le Coran multiplie les scènes de violence. Il fait appel au merveilleux pour relater un fait historique. Ainsi, il rappelle l'anéantissement des assaillants contre la Kaaba par une armée d'oiseaux miraculeux, dépêchée par Dieu lui-même : « qui leur lançaient les pierres d'argile/ les a ensuite rendus semblables à des tiges de céréales qui auraient été mâchées. »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> BACHI, Salim. *Le Silence de Mahomet*, Paris : Gallimard, Folio, 2009, p.25-26.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 80

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.105.

<sup>4</sup> KACIMI, Mohamed., *La confession d'Abraham*, Op.cit., p. 143.

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 31.

Le Coran rappelle par ailleurs l'expédition punitive du divin contre Thamoud, un peuple ancien, réputé par son insolence à l'égard de Dieu auquel il désobéit malgré les avertissements de son prophète Salih. Il finit ainsi : « un châtement douloureux vous saisirait/ [...] Le cataclysme fondit sur eux [...] Ils gisaient dans leurs demeures. »<sup>1</sup>

Ces versets sont destinés à faire peur et à frapper les esprits. L'enfer, le chaos, le feu de la géhenne et la non-mort/la non-vie sont le lot de ceux qui refusent de croire en lui et de se soumettre à sa volonté. L'homme est ainsi à la merci d'une divinité qui déchaîne des cataclysmes et anéantit toute vie sur terre.

Ainsi, comme nous venons de voir, le texte biblique et le texte coranique sont traversés par la violence. Le règne de Dieu sur terre a donc pour corollaire la violence. Elle est son moteur et sa marque d'existence. Abraham et Mohammad, non seulement se plient à la violence, mais ils y prennent part, la génèrent et la pérennisent comme nous le verrons dans le chapitre qui suit.

## **1.2 Violences prophétiques : une injonction divine**

### **1.2.1 La prophétie : Une obéissance aveugle au divin ?**

Les deux prophètes monothéistes vivent la violence divine « en avant-première ». Ils reçoivent les ordres et doivent les exécuter. Ainsi, comme nous venons de le voir, Abraham met en péril sa famille, l'expose à la violence pour répondre aux injonctions de son Dieu. Obéit-il aveuglément aux ordres par naïveté, par cupidité ou par vanité ? En effet, les propos de Sarah font de lui un être servile. Pourtant, ne sauve-t-il pas Sodome du séisme divin ? En effet, il s'enhardit et apostrophe avec courage son Dieu : « Je suis décidé à te parler, même si tu me transformes en cendres et poussière »<sup>2</sup> Il plaide la cause de Sodome en ces termes :

Il y a peut-être cinquante justes dans la ville. Vas-tu supprimer Sodome ou lui pardonner à cause des cinquante justes qui s'y trouvent ? Tu ne peux pas faire mourir l'innocent avec le criminel. Toi le juge de toute la terre, tu ne peux pas ignorer le droit.<sup>3</sup>

Dans l'épisode du sacrifice, Abraham n'oppose aucun refus à son maître et reste sourd aux doléances du petit Ismaël. Il est sous influence et n'écoute pas ses paroles désespérées : « Papa, papa, que fais-tu ? Je t'aime très très fort ». <sup>1</sup> Abraham se montre

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 80.

trop affairé pour prêter attention à la peur qui saisit l'enfant. Il est en proie à une violence convulsive. Il explique sa besogne en ces termes:

[...] Je lui ai écrasé le visage contre le rocher. Je lui ai enfoncé mon turban dans la bouche. J'ai posé la pointe du couteau sur la veine jugulaire. L'enfant a tenté de crier, puis il s'est évanoui, me laissant seul avec l'effroi.<sup>1</sup>

Entre la plaidoirie en faveur du peuple de Sodome et l'épisode du sacrifice, il s'est passé un laps de temps. Dieu est-t-il de plus en plus exigeant et peu enclin à voir ses ordres discutés ? Abraham est-t-il de plus en plus dépersonnalisé et soumis aveuglément à un Dieu fantasque ? La fin ne justifie-t-elle pas les moyens ? En effet, le prophète biblique ne dit-il pas « amen » à tout, pour triompher et obtenir le titre de « l' élu de Dieu » ?

Dans *Le Silence de Mahomet*, les extraits de Sourates sont mis en exergue aux récits polyphoniques des quatre personnages. Une relation étroite est établie entre le texte divin et l'action prophétique. Il y a donc une cohérence entre le discours des sourates, qui traduisent la parole divine, et la geste mohammadienne. L'exergue cautionne l'action du Prophète et la guide. Il s'agit bien d'un messager qui porte la parole de Dieu aux hommes. Il leur fait part de ses désirs et de l'attitude qu'ils doivent observer face à son commandement. Et, comme le prophète est le premier des hommes, les discours divins le concernent en premier lieu. Il s'y soumet et exhorte les autres à le faire. Ainsi, la croyance n'est pas individuelle mais collective. Elle doit s'étendre et occuper tout l'espace mental ainsi que géographique. Les sources de la violence s'enracinent dans la croyance qu'il faut donc propager et imposer. Le prosélyte déchaîne une ardeur pour convertir les non croyants à la nouvelle croyance et par ailleurs, il est une source d'enrichissement : amasser du butin, posséder des terres et régner. Telle est la récompense promise.

Le discours religieux est de plus en plus présent dans *Le Silence de Mahomet*. Il trouve sa source dans l'Histoire d'où il tire sa légitimité. Il relève d'une parole hermétique et autoritaire. Ce texte est dominé par une idée centrale : la vie du Prophète de l'Islam, comme celle de tous les humains, n'était pas exempte de paradoxes. Dans un article du *Nouvel observateur*, du 11 décembre 2008, Salim Bachi déclare :

Raconter l'histoire de cet homme exceptionnel me tenait à cœur mais il me semblait nécessaire que les musulmans - et les non-musulmans -, qui entendent toujours parler de lui par des

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 80.

spécialistes ou des agitateurs, puissent se faire leur propre idée de ce personnage. Je n'ai rien inventé, j'ai cherché à le cerner à travers les textes, mais j'ai pensé qu'un roman apporterait nécessairement un éclairage plus apaisé sur la figure de Mahomet <sup>1</sup>

Dresser le portrait de Mahomet s'impose à Salim Bachi comme une nécessité en ces temps troubles où l'Islam est d'une part dévoyé par la doctrine islamiste et d'autre part jeté en pâture à l'amalgame qui résulte de l'ignorance. La dernière réplique de Mahomet sur son lit de mort, traduit sa lucidité et son désespoir, quant à la postérité de sa parole :

Un jour, l'islam sera l'étranger qu'il a commencé par être. Du vivant d'Omar, puis de ses successeurs – alors tout sera licite pour ces hommes. Ils prétendront des choses fausses sur ma vie. Ils dresseront le portrait d'un autre homme qu'ils nommeront Mohammad et qu'ils agiteront selon les circonstances. Ils justifieront ainsi leurs turpitudes et dissimuleront leurs faiblesses. Ils seront hors de sphère de Dieu [...] nous avons atteint l'au-delà de la parole : le silence de Mahomet.<sup>2</sup>

Tous les exégètes s'accordent à dire que l'intransigeance d'Omar, le deuxième calife est à l'origine du fanatisme religieux. Ils pensent que sa brutalité de païen ne s'est pas policée au contact de l'Islam ; bien au contraire, c'est une nouvelle aire/ère de violence qui s'ouvre à lui. Le prophète ne se fait pas d'illusion. Mais pour asseoir son pouvoir, ne se repose-t-il pas sur des éléments fougueux, comme Omar et Khalid, son général de guerre ? En effet, Mahomet admire la témérité de Khalid et cherche à le recruter pour servir la cause musulmane. Pour cela, il n'hésite pas à lui réserver une place de choix, dans laquelle son penchant pour la brutalité s'exprime :

Où est donc Khalid ? Je l'ai vu à Houdaybiyya si proche de moi. [...] Un homme comme Khalid ne peut rester en dehors de l'islam. Qu'il vienne à nous ! Et nous le placerons à notre tête pour qu'il déploie son génie contre les ennemis de notre religion.<sup>3</sup>

Par ailleurs, le prophète considère l'entrée en Islam comme un passeport pour la guerre et le pouvoir. Au père de Khalid qui veut conserver sa croyance, il lui fait la proposition suivante : « Pourquoi ne ferez-vous pas une simple profession de foi qui vous donnerait tout pouvoir sur les arabes et mettrait les Perses et les Rôums à votre

---

<sup>1</sup> BACHI, Salim. « Mahomet à quatre voix », in *bibliobs*, présentation de *Silence de Mahomet*, par Bernard Loupias, 11 décembre, 2008 en ligne : <https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20081211.BIB2627/mahomet-a-quatre-voix.html>.

<sup>2</sup> BACHI, Salim. *Le Silence de Mahomet*, Paris, Gallimard, 2008, p. 350.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 274.

merci ? »<sup>1</sup> Le Prophète ne convie-t-il pas le chef de tribu à une conversion de complaisance ? Quant à l'incontournable relation entre le prophète et Omar, c'est Khalid qui l'explique et le déplore parfois :

Mohammad avait besoin d'Omar dont l'intransigeance religieuse et politique l'aidait à contenir ses contempteurs [...] Il se reposait sur Omar quand il s'agissait de châtier un calomniateur. [...] J'étais triste de voir l'homme du changement et de la nouveauté, Mohammad en l'occurrence, s'allier avec la personne la plus détestable et la plus ignare qui fût.<sup>2</sup>

Khalid poursuit avec le portrait peu glorieux d'Omar : « Omar était un homme injuste et emporté. C'était un sac à vin, une outre percée ; quand il ne buvait pas, il se rendait chez les veuves. »<sup>3</sup> (Sous-entendu, des femmes seules et sans défense).

Cependant, Mohammad lui-même n'use-t-il pas de violence ? Certes mais le bras de fer entre l'Islam naissant et ses ennemis se construit au fil du temps. Au départ, Mohammad multiplie les gestes d'amitié et de séduction envers les Juifs. L'exemple le plus frappant est la direction de la prière vers Jérusalem, le respect du shabbat... Le Dieu musulman a lui-même évolué : d'un dieu local, ayant les mêmes pouvoirs que les divinités païennes : (Allat, Al 'Uzza et Manat, les filles de dieu et leur frère Hubel), il passe à un Dieu universel et créateur. Sa réussite sociale et politique lui donne de l'assurance et lui fait changer de statut. La scission avec les différentes tribus : païennes et juives consiste en un renversement de situation. Le refus de l'ancien Panthéon et le détournement de la foi juive. « J'ai compris », dit le prophète, « Dieu s'adressait à nous, les arabes et seulement à nous. Je me suis détourné des gens du livre et des nazaréens. »<sup>4</sup>

Ainsi s'ouvrent les hostilités envers les uns et les autres. Les premières agressions sont verbales. Beaucoup de chefs de tribus demandent à Mohammad de cesser d'insulter leurs divinités, tel le père de Khalid : « Nous voulons que tu laisses en paix notre religion et nous t'abandonnerons à ton Dieu » ;<sup>5</sup> un autre chef met en garde Mohammad : « Mohammad, cesse d'insulter nos croyances ou nous t'insulterons et insultons ton Dieu. [...] Il vaut mieux que tes partisans s'abstiennent de cracher sur le nôtre. »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 312.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 196-246.

<sup>3</sup> KACIMI, Mohamed. Op., cit, p. 226.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.391.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 312.

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 226.

Les opposants n'échappent à la mort que grâce à leur importante appartenance tribale. Si l'Islam ne tue pas, il humilie, telle est la mésaventure d'un récalcitrant: « On lui rasa la tête, les sourcils et la barbe, preuve d'infamie, et on le relâcha en hommage à ses illustres ancêtres. »<sup>1</sup>

Le prophète décide d'assassiner le poète Kaab Ibn Ashraf qui l'accable de quolibets et use de la ruse pour mettre fin à son pouvoir :

Il vint à Yathrib [...] demandant à la foule de pleurer pour que les Quorayshites pensent que Mohammad venait de mourir et que sa religion avait cessé d'exister avec lui [...] Mohammad ne décoléra plus. Il ne supportait pas que l'on vînt chez-lui pour le menacer, car c'était bien l'intention de Kaab. On ne souhaite pas la mort d'un homme impunément. »<sup>2</sup>

Comme le rapporte Aïcha, à propos du massacre des Banu Qaynouqa', une tribu juive de Yathrib, la future Médine, Mohammad entre dans une logique de guerre. En effet, elle relate : « Mon propos est de parler des Juifs de Yathrib et de la manière dont ils furent chassés ou tués par Mohammad. »<sup>3</sup> Elle restitue à propos de ce massacre, les propres paroles de Mohamed qui laissent éclater son intransigeance : « je n'établis de différence qu'entre les croyants et les non-croyants [...] qu'ils se soumettent à nous et payent la dîme. [...] Ils se rebellent, qu'ils partent. S'ils nous trahissent, qu'ils meurent. »<sup>4</sup>

Les deux autres tribus juives subissent la violence entre exil et massacre. En effet, Mohammad se défait de ses alliances pour pouvoir exercer sa tyrannie. Les Banu Nadir retrouvent le chemin de l'exil. Ils négocient leurs richesses contre la vie sauve alors que les tribus les plus pauvres passent au fil de l'épée. Aïcha rapporte les conditions de cette reddition :

Mohammad ordonna aux Nadir de quitter leurs maisons. Selon lui, ils l'avaient trahi, et tenter de l'assassiner. Il se considérait sans lien avec eux et pouvait donc les chasser des faubourgs de Yathrib où ils avaient vécu pendant des siècles. <sup>5</sup>

Quant à la troisième tribu juive de Médine, elle subit un sort violent : le massacre des hommes, l'annexion des richesses et la possession des femmes. Ainsi, s'exprime Aïcha : « Que dire de Mohammad quand il trempa son glaive dans le sang des Juifs de

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 352.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 336.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 326.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.341.



Qouraydha ? En vérité ce fut surtout Ali et Zoubayr<sup>1</sup> qui exécutèrent la sentence et égorgèrent tous les hommes, plus de six cents Juifs... »<sup>2</sup>

Tous ces massacres ne choquent pas la narratrice. Ils semblent nécessaires pour la fondation du nouvel état religieux : ces hommes sont exécutés pour la « bonne cause divine ». Tout en relatant l'épisode sanglant, Aïcha admire « les croyants véritables qui égorgèrent six cents Juifs » et encense la personnalité du prophète, instigatrice des massacres : « le meilleur des hommes qui vécut sur cette terre et qui maintenant trône au paradis avec tous les fils d'Abraham. [...] »<sup>3</sup> La croyance rend-elle aveugle ? Altère-t-elle le jugement humain ? Qu'ont fait ces juifs pour mériter la peine de mort ? Ils ont osé comploter ! Donc, ils doivent périr !

Quand les Qouraydha, une tribu juive, complotèrent contre lui, il se défît d'eux et les tua tous. [...] La mise à mort de ses adversaires était un signe clair adressé aux arabes : ils courberaient l'échine ou ils périraient tous !<sup>4</sup>

La violence appelle la violence et les batailles gagnées galvanisent les troupes et leur chef. Le prophète lui-même est pris dans une frénésie d'expansion militaire. Il se sent investi d'une mission divine qui dépasse le cadre de l'Arabie. Par cette déclaration, il passe le flambeau sanglant à ses successeurs. Il pérennise donc la guerre :

Après la victoire de Badr, j'ai su que Dieu s'adressait à nous, les arabes, et seulement à nous. [...] J'ai su que nous devrions reconquérir la maison de Dieu, à Jérusalem [...] J'ai demandé à Walid de combattre les Roûms [...] Nous réussirons. Si ce n'est moi, Abu Bakr et Omar y parviendront un jour. Et nous reconstruiront la mosquée sacrée. Nous aurons alors conquis toute la terre. Ce sont les termes de l'accord passé avec Khalid [...] conquérir le Châm et Jérusalem afin d'y rétablir la véritable religion.<sup>5</sup>

La voie de la violence est désormais toute tracée. Elle se poursuit après la mort du Prophète et se transforme rapidement en guerre civile pour l'accession au pouvoir. Aïcha parle du chaos qui embrase l'Arabie à la mort du prophète : razzias et guerres punitives contre les apostats, du temps d'Abou Bakr. Conquêtes arabes de la Perse et du

---

<sup>1</sup> Ali Ibn Abi Talib (600-661). Cousin et gendre du prophète fut le quatrième calife mort assassiné légitimé par la doctrine shi'ite.

Zoubayr Bnu al 'Awam (594-656) Assassiné dans la mosquée de Bassorah. L'un des premiers compagnons du prophète.

<sup>2</sup>KACIMI, Mohamed. *Op. cit.*, p.321.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 326.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.270.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 392.

Châm<sup>1</sup> du temps d'Omar, guerre civile sous Uthman. Rappelons à ce sujet, que sur les quatre califes qui succèdent au Prophète, trois d'entre eux meurent assassinés : Omar, Uthman et Ali. Ainsi, l'Islam naissant tisse sa trame dans le sang :

[...] Les hommes étaient prêts à combattre leurs ennemis de Quraysh, et les razzias se succédèrent jusqu'à sa mort ; elles se poursuivirent même sous le califat de mon père pendant la *rida*<sup>2</sup> quand les tribus bédouines abandonnèrent notre religion et refusèrent de payer la dîme ; elles reprirent sous le règne d'Omar quand il fallut conquérir l'Iraq, le Châm et la Perse. À la mort d'Uthman, le troisième calife, elles atteignirent des sommets et dégénérent en guerre civile.<sup>3</sup>

L'exercice de la violence dans l'imposition de la foi choque par son ampleur. Est-elle inéluctable ? Est-ce un bien pour un mal ? Pour se défendre, Abraham avoue son égoïsme. La vanité d'être choisi comme intercesseur entre Dieu et son peuple le rend sourd aux doléances de sa famille. Il la met devant le fait accompli : « Je sais que vous êtes heureux en Egypte. Mais depuis que nous sommes là, le seigneur ne m'a pas adressé la parole. Revenons en terre sainte. Je crois que là-bas, il a beaucoup de choses à dire. »<sup>4</sup>

La mission de messenger modèle-t-elle l'homme ? La fonction fait-t-elle l'individu ? En effet, Mohammad, le caravanier au service de la riche Khadidja, diffère de Mohammad, messenger de Dieu. Dans le portrait qu'elle dresse de son époux, Khadidja affirme :

Cet homme que j'avais épousé sans le connaître réellement s'était révélé être un homme sincère et digne. [...], ne fit de mal à personne, il n'éleva jamais la voix contre quiconque, homme, femme, enfant ou esclave. Il ne s'entourait que de gens selon son cœur et fuyait ceux qui le rebutaient. Il venait pour apaiser les conflits et ne se montrait jamais arrogant.<sup>5</sup>

Khalid, son trépidant guerrier dit de lui et d'Abu Bakr :

[...] Les empires se font et se défont sur les champs de bataille et non au ciel. Dieu n'a plus cours ici. Seuls le hasard et la volonté comptent. [...] Mohammed et Abu Bakr acceptaient cette vérité : pour terrasser son ennemi, il faut déchaîner une plus grande violence que lui ; et mieux vaut être le premier à le faire.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Châm : la grande Syrie.

<sup>2</sup> *Ridda* : Mouvement d'apostasie.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.325-326.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.48.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp.84-85.

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.194.

### 1.2.2 La prophétie : un exercice humain du pouvoir ?

L'ambivalence du prophète n'est-elle pas conforme au Dieu qu'il sert ? En fait, le Dieu monothéiste est bipolaire. Il souffle le chaud et le froid, donne et reprend, pardonne et punit. Une question alors, nous taraude : pourquoi les hommes s'inspirent-ils massivement de la face sombre du message divin ? Est-ce la nature belliqueuse de l'homme qui s'exprime à travers la volonté divine ? Pour Thomas Römer, c'est l'homme qui doit choisir entre les deux versions du monothéisme. Pencher pour l'une au détriment de l'autre fausse le débat et tronque le message. Chez Voltaire, par exemple, l'ambivalence du texte religieux se traduit dans l'exercice du gouvernement des peuples. Aussi décèle-t-il de la tolérance et de la barbarie dans la tradition juive. Pour lui, elles sont inhérentes aux lois mais sont toutefois appréciées, celles qui adoucissent les mœurs :

En un mot, si l'on veut examiner de près le judaïsme, on sera étonné de trouver la plus grande tolérance au milieu des horreurs les plus barbares. C'est une contradiction, il est vrai ; presque tous les peuples se sont gouvernés par des contradictions. Heureuse celle qui amène des mœurs douces quand on a des lois de sang !<sup>1</sup>

Par ailleurs, les prophètes qui sont les précurseurs en la matière, ne font-ils qu'obéir à l'ordre de Dieu ? Ne sont-ils pas « Hommes », avant tout ? Donc, dépendants de leurs instincts humains ? Ne sont-ils pas des hommes soucieux de leur vie et pris dans les soubresauts de leurs sociétés ? D'après Aïcha, le Prophète insiste sur sa qualité d'homme mais les hommes le voient autrement. Ils le vénèrent, le subliment, et du même coup lui passent tous ses caprices :

Ils ne comprendraient pas que l'homme de Dieu fut simplement un homme, et comme eux livrés aux passions dévorantes. Mohammad est devenu l'exemple de la perfection sur la terre, et ses imperfections des vertus. Pourtant il mit en garde ceux qui voulaient le placer à la hauteur du seigneur [...] Med était comme eux et ne cherchait pas à être vénéré.<sup>2</sup>

D'ailleurs, Aïcha comprend les faiblesses de Mohammad et les met sur le compte de son humanité, non exempte de défauts. Ainsi, son penchant pour les femmes, ses mariages successifs, parfois assez audacieux, mais toujours protégés par une révélation, l'exaspèrent, surtout qu'il est resté monogame jusqu'à la mort de sa première épouse. Mais à la fin de sa vie, Mohamed est à la tête d'un harem de plus de huit femmes : Juives, coptes et musulmanes comblent ses nuits. Les contrats de mariage sont parfois

---

<sup>1</sup>VOLTAIRE. *Le Dictionnaire philosophique portatif*, Paris : Garnier Flammarion, p.99.

<sup>2</sup>KACIMI, Mohamed. Op. cit., p. 311.

douteux. Ainsi, il épouse Zayneb, la femme de son fils adoptif et contracte dans l'urgence un mariage avec Rayhanna, une juive dont il assassine le père et l'époux, le jour même. Aïcha confie son intérêt amoureux pour sa propre mère et critique la révélation divine qui tombe souvent à pic :

Mohammad était épris de ma mère, j'en suis convaincue, mais il respectait trop son ami Abou Bakr pour agir comme avec son fils adoptif Zayd [...] en cette matière, Dieu fut d'une complaisance étonnante avec Mohammadd ; il sanctifia un peu vite les épousailles. [...] Ton Dieu à ce que je vois, s'empresse de satisfaire tous tes désirs.<sup>1</sup>

L'humanité de Mohammad se révèle dans la dispute qui oppose les tribus d'Aws et de Khazradj : « Mohammad s'amusait de ces rivalités chez les Ansars ; elles confortaient son pouvoir comme celui d'une femme dont les prétendants s'accrochent à ses jupes. »<sup>2</sup> Le Prophète est saisi dans sa vanité humaine.

Le massacre des Juifs est aussi, pure vanité. Il refuse l'intercession d'Abdallah qui tente de plaider en faveur de ses alliés Juifs. Il enfreint la loi tribale et s'indigne en se glorifiant. L'expression redondante « Moi, Mohammad » trahit son instinct d'homme, soucieux de s'imposer dans l'arène sociale : « Lâche-moi Abdallah ! Ils ne méritent que la mort, ces traitres. Oser me défier moi, Mohammad. »<sup>3</sup> La chute de la phrase n'insiste-t-elle pas sur l'égo surdimensionné de Mohammad ?

La croyance s'auréole de merveilleux et l'homme est sanctifié. Les hommes se fanatisent et refusent tout raisonnement. Aïcha vit cette idéalisation comme une hérésie qui menace de tout emporter ; pourtant, elle aussi participe à la glorification de l'Homme :

Mais comment le leur signifier sans qu'ils en prennent ombrage, sans qu'ils se sentent insultés dans leur croyance, sans que le couteau de la vérité soulève leur chair et y imprime sa marque de sang, au risque d'anéantir leur foi en Dieu ?<sup>4</sup>

À la mort du Prophète, Omar fait une démonstration grandiose de son fanatisme doublé de sa brutalité. Il refuse cette disparition car elle est humaine et trop simple à son goût. Le statut de Mohammad le destine à plus de fantastique et de merveilleux. Il crie à tue-tête :

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 298.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 348-349.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.332.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 311.

Mohammad n'est pas mort ! Vous m'entendez ! Il n'est pas mort ! [...] Il tire son sabre, prêt à l'abattre sur le crâne du premier qui oserait le contredire. -Il n'est pas mort ! Il est allé visiter Allah ! Comme Moïse ! Comme Jésus ! Il reviendra [...] J'arracherai la langue à ceux qui disent qu'il est mort ! Je leur couperai les mains et les pieds ! [...] Un voile noir était descendu devant ses yeux.<sup>1</sup>

Ce fanatisme sert de moteur aux violences qui se succèdent. Ainsi, le projet de vie des héritiers se construit autour de razzias, d'expansions territoriales et de domination religieuse. Toutefois, rappelons que l'islam n'a pas le monopole de la violence. En effet, Abraham égrène les conflits qui opposent sa descendance. Il conclut que les agressions se répètent, s'enchaînent et se répondent : « le petit fils veut prendre la place de Dieu, les Romains mettent le feu au temple, les croisés d'Europe déferlent sur Jérusalem et égorgent même les libellules ». Abraham apprend qu'il n'est plus enterré en Palestine mais en Israël et que « tous les enfants sont devenus croyants. Il ne reste plus de païens, d'hérétiques ou de sceptiques au monde. [...] La planète est devenue une grande salle de prière. »<sup>2</sup> Il rappelle à Sarah que leur sépulture est la source même du conflit et que chacun veut se l'approprier :

En l'an Mil, ils [nos enfants] faisaient déjà tellement de bruit [...] ils voulaient tous habiter à Jérusalem. Non, rien n'a changé aujourd'hui. Ils [...] le rabbin et le byzantin, l'orthodoxe et le protestant, le sunnite et le melkite, le chi'ite et le copte, l'uniate et le chaldéen se battent pour savoir qui, le premier, jettera à nos pieds, les bâtons d'encens.<sup>3</sup>

Dans *Les Religions, la parole et la violence*, Claude Hagège<sup>4</sup> explique que la prédication est une source orale. Elle est riche, éloquente et sa spontanéité parle aux esprits. Ainsi, la voix, les mimiques, les gestes, le regard l'enrichissent et l'explicitent. La consigner par écrit, c'est contribuer à la figer, d'où la perte du message initial et la nécessité de l'interprétation. Cette idée se retrouve dans la pensée d'Aïcha. En effet, pour elle, le temps qui passe et l'action subversive de l'homme conduisent à la perte inéluctable du message. Elle s'interroge sur la pertinence de la fixation par écrit du message divin. Elle évoque 'Uthman, le troisième calife, l'auteur du *Corpus Officiel Clos*,<sup>1</sup> l'ouvrage qui rassemble la parole coranique. Une décision qui divise la *umma* et

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 11

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>4</sup> HAGÈGE, Claude. *Les Religions, la parole et la violence*, Paris : Odile Jacob, 2017.

<sup>1</sup> *Corpus Officiel Clos* : Les compagnons du Prophète disparaissent un à un et le texte divin est en danger de disparition et de travestissement. Pour éviter la prolifération de versets apocryphes et la perte du

lui coûte la vie. En effet, elle déplore sa mort violente et remet même en cause la survie du texte divin :

Tu aurais dû laisser en paix la parole de Dieu et ne pas chercher à la rassembler. Après l'avoir usée, les hommes l'auraient oubliée, et c'eût été mieux ainsi ; elle n'était pas destinée à survivre sur un vieux parchemin, ni circuler entre tant de mains, en proie à toutes les déprédations. [...] Vois-tu, ils t'ont reproché de faire œuvre de rénovation.<sup>1</sup>

Ce voyage à travers les sources monothéistes de la religion insiste sur l'expression de la violence. Les préceptes divins et leur application sur terre convoquent la violence comme outil privilégié qui garantit l'expansion et la pérennité de la croyance. Cet aspect de la pratique religieuse nous conduit à nous intéresser à la structure mentale fondamentale de la notion de « *umma* »<sup>2</sup> des origines à laquelle les dits fanatiques aspirent. Une *umma* idéale où tout n'est qu'amour et où le seul bruit qu'on entend n'est que la reprise de *salam*<sup>3</sup>, *salam*. La mythologie d'un monde de paix et d'amour s'effondre comme un château de cartes. L'ère de la prédication s'accompagne encore de violence. Le ver est dans le fruit et la multiplication des aires de conflits corrobore sa permanence, la recrée et la commémore.

Ainsi, au même moment, dans l'Espagne musulmane et dans le Touat algérien, des communautés religieuses : (musulmane et juive) sont massacrées. Tour à tour, les hommes sont agresseurs et agressés. Le schéma de la violence est donc reconductible éternellement.

## **1 La violence : un monde en héritage**

### **2.1 Reconquista et pogrom**

Ô *Maria* d'Anouar Benmalek et *Le Dernier Juif de Tamentit* d'Amin Zaoui relatent des histoires d'intolérance et de massacres commis au nom de la religion au Moyen Âge. Ainsi, Au même moment, des foyers d'intolérance éclatent en Algérie contre les anciens marranes et dans l'Espagne reconquise : les morisques christianisés sont jetés sur les chemins de l'exil et exposés à toutes les avanies. Si certains Juifs Andalous échappent à la Croix, le croissant ne les épargne pas. Il parachève le travail des chrétiens comme l'Histoire nous l'enseigne. Dans des archives familiales, Hadj

---

patrimoine religieux, le troisième Calife averti 'Uthman décide vers 656 la fixation du texte sacré par écrit.

<sup>1</sup> BACHI, Salim. Op. cit, p.319.

<sup>2</sup> *Umma* : communauté.

<sup>3</sup> *Salam* : paix.

Mimoun, le dernier Juif de Tamentit, retrouve « l'arbre généalogique de notre grande famille originaire de Séville »,<sup>1</sup> ainsi qu'un ouvrage sur « la vie tourmentée d'un certain guerrier et chef spirituel appelé Abdel Karim Al Magheli, celui-là même qui a jeté une partie de notre famille sur un nouveau chemin d'exil, vers Ghardaïa [...] après Séville, Marrakech, Tlemcen. »,<sup>2</sup> comme le précise le narrateur.

Le thème du roman *Ô Maria* est inspiré de l'histoire réelle d'une convertie au christianisme d'origine morisque. Dans le hors texte, l'auteur immortalise son destin tragique par la dédicace suivante : « *À Géronima la Zelmona qui vécut à Torrelas (Espagne) à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et dont la destinée me suggéra en partie celle de Maria.* »

L'ouvrage a pour toile de fond l'Espagne musulmane où s'achève l'épuration ethnique entamée un siècle plus tôt, après la chute de Grenade et la reddition de Boabdil<sup>3</sup>.

Le fanatisme des rois catholiques se matérialise dans le concept de la « pureté de la race » qui viole les termes de la reddition en interdisant aux morisques la pratique du culte musulman, la conversation en algarabie<sup>4</sup>, certaines charges sociales et la confiscation de leurs biens achève de les démunir. Après la conversion forcée, c'est l'exil. Ainsi Gaspar, un converti se lamente de la dévalorisation dont il est l'objet :

Je ne suis qu'un déchet de Morisques, descendant d'hérétiques, lui-même presque hérétique, si j'en crois les crachats dont on nous accable ! Demain, peut-être m'expulsera-t-on du seul pays que j'aime et qui a vu naître mes ancêtres et les ancêtres de mes ancêtres...<sup>5</sup>

La révolte des Grenadins en 1568 est réprimée dans le sang : les vols et les viols, la prostitution et les sévices, les buchers et la réduction à esclavage sont autant d'épées de Damoclès qui menacent toutes les têtes morisques. Et toutes, sans exception, semblent mûres pour tomber au fil des épées affûtées pour ce méfait. Ainsi, Maria se réveille un matin :

Plus accablée que jamais, comme si on avait déversé un tonneau d'épais goudron sur son âme. [...] la prise de conscience *par sa raison* du caractère absolu et définitif de sa condition : à l'instar de

---

<sup>1</sup> ZAOUI, Amin. *Le Dernier Juif de Tamentit*, Alger : Barzakh, 2012, p.60.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>3</sup> BOABDIL : Mohammed ben Abî al-Hasan `Alî est le vingt-deuxième émir nasride de Grenade. Il est surnommé Az-Zughbî (l'infortuné) et est connu sous le nom de Boabdil ou El Chico par les Castellans. Il est né à Grenade en 1459 et mort en exil à Fez, au Maroc en 1527.

<sup>4</sup> Algarabie : langue arabe.

<sup>5</sup> BENMALEK, Anouar. *Ô Maria*, Paris : Fayard, 2006, p. 212.

milliers et de milliers d'esclaves à travers les différentes provinces des royaumes d'Espagne, jamais plus elle ne goûterait les gestes simples – si délicieux, une fois qu'on en était privé - [...] rire, aimer, travailler...<sup>1</sup>

À la violence de l'Histoire, sa barbarie et son cortège de brutalités, de tortures, d'humiliations et de violation des droits humains les plus élémentaires, commis au nom du fanatisme religieux répond une écriture qui alterne violence et dérision. En effet, les propos sont volontairement blasphématoires à l'encontre de toutes les croyances : celle des vainqueurs et celle des vaincus. Ainsi, Maria laisse éclater sa hargne :

À cause de ces misérables histoires de vrai et faux Dieu dont toute son existence avait été ensanglantée [...] Lequel, Allah des morisques défaits et résignés comme des moutons qu'on mène à l'abattoir, ou le Jésus des vieux chrétiens aussi arrogants que le boucher qui égorge lesdits moutons ? [...] Seigneur, sauve-moi de cette damnation [...] Autant demander à un hongre de saillir une jument !<sup>2</sup>

*Le Dernier Juif de Tamentit* est le récit à deux voix qu'Abraham et Barkahoum, un couple judéo-musulman contemporain fait de sa propre communauté. À tour de rôle, les protagonistes prennent la parole. L'alternance des récits favorise l'écoute et l'échange. L'entente est scellée par l'amour charnel et libre qu'ils partagent. L'émerveillement de Barkahoum face au sexe de son amant ponctue le texte : « Epoustouflant, ce pénis bien taillé ! Circoncis selon la tradition sacrée judéo-islamique. [...] Elle était fascinée par sa forme et par la beauté de ce petit minaret de chair ! L'art ancestral de la circoncision ! »<sup>3</sup>

La circoncision représente l'anneau de l'alliance qui scelle le destin des deux amants et au-delà, celui de leurs communautés respectives puisque le barbier-circonciseur pratique l'acte sur toute une génération de garçons, sans distinction : « La circoncision de tous les enfants du village, les Musulmans comme les Juifs, était le fait magique de la main du hadj Mimoun. »<sup>4</sup> Et, l'accoucheuse Hadja Zoulikha mit au monde tous les enfants de Tamentit : « Tous les enfants du village, depuis plus de sept décennies sont nés entre ses mains magiques. »<sup>5</sup> Ainsi l'arrivée au monde de tout enfant est accueillie par l'accoucheuse musulmane et l'entrée dans l'âge de raison est une tâche qui incombe à Hadj Mimoun, le Juif. Les deux personnages symbolisent le « vivre-

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.109.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 342.

<sup>3</sup> ZAOUI, Amin. *Le Dernier Juif de Tamentit*, Op. cit., p. 9.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.134.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 40.



ensemble » d'une Algérie plurielle où l'appartenance religieuse est moins exacerbée qu'à nos jours, à tel point que les habitants sont Juifs à certaines heures et Musulmans à d'autres. Ils sont juifs et musulmans à la fois. Ainsi, le juif Mimoun est un Hadj véritable, puisqu'il accomplit le pèlerinage aux lieux saints alors que la musulmane Hadja Zouleikha ne daigne pas s'y rendre : « C'est à la Mecque, lieu abrahamique, de se déplacer pour me voir. »<sup>1</sup> claironne-t-elle. Notons la précision sur l'origine de la Mecque. Les sources religieuses disent que c'est Abraham qui construisit la *Kaaba*, la pierre noire.

« Hadja » est un titre honorifique dont la population gratifie l'accoucheuse, par égard pour son grand âge et en reconnaissance des services rendus à sa communauté. Elle est une figure du paysage tamentiti : « Hadja Zouleikha vit dans le village de Tamentit depuis près d'un siècle. Elle ne parle que le zenati<sup>2</sup> classique. Elle n'a jamais franchi le seuil de sa maison que pour aider les femmes du village à accoucher. »<sup>3</sup>

Au fil de la narration, le lecteur découvre la complicité des hommes et la proximité des uns avec les autres au point où la culture des uns déteint sur celle des autres. Ils sont unis même dans l'exercice du culte. Jusqu'au jour où, un vent de folie et de haine souffle sur le Touat. En effet, en 1452, l'arrivée du rigoriste Abdelkrim Maghili,<sup>4</sup> crée un séisme dans la cohésion sociale. Cet étrange personnage quitte sa ville natale Tlemcen qu'il juge trop « enjuivée » et où ses idées rigoristes ne font pas souche. En effet Tlemcen, la ville-refuge adopte les juifs andalous qui contribuent à son essor. Bouffi de haine et nourri de rancœur, Al Magheli vit la mixité sociale comme une haute trahison intentée à la face de Dieu qu'il se propose de venger :

Je suis le pauvre serviteur d'Allah, je m'appelle Mohammed ibn Abdel Karim Al Maghilli, fils de la cité maudite de Tlemcen [...] La ville des cascades d'El Ourit, des huit savants et des cerises m'a trahi. Elle a été offerte sur un plateau d'or aux Juifs andalous [...] La ville est prise d'assaut par les commerçants juifs andalous. Avec l'autorisation des sultans et la complicité de leurs sujets, les Juifs ont occupés tous les espaces commerciaux, économiques et sociaux de notre ville. Du palais du sultan, dans le Méchouar, jusqu'au souk des œufs, les Juifs s'installent avec leurs dix-sept synagogues.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.40.

<sup>2</sup> Zenati : une branche berbère d'Afrique du nord qui parle le berbère avec des particularités locales.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.40.

<sup>4</sup> MAGHELI, Abdel Karim (1425- 1505) rigoriste musulman.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 97.

Bien qu'Al Magheli arrive en guerrier, la population de Tamentit dans son ensemble, par excès de tolérance et manque de méfiance lui réserve un bel accueil :

Dès son arrivée dans notre région, l'étranger, précédé de sa réputation, fut bien accueilli par tous les habitants de Tamentit [...] Connaissant sa vaste culture et ses multiples connaissances religieuses, on lui confia, dès les premiers jours, la gestion de la grande mosquée du village. Ainsi, il conduisait la grande prière du vendredi et se chargeait de l'enseignement du coran et de la langue arabe. Les Juifs de Tamentit, de leur côté et selon leurs coutumes, s'empressèrent, eux aussi, de lui faire bon accueil. Sans hésitation, ils envoyèrent leurs enfants aux cours.<sup>1</sup>

Al Magheli annexe la cité prospère de Tamentit après la persécution de la communauté juive fondatrice du lieu et instigatrice du rayonnement intellectuel et économique qui lui valent le surnom de la « Tombouctou du Touat ». Son arrivée dans la région bouleverse la vie spirituelle, culturelle et économique. Al Magheli sème le trouble, crée la scission et paupérise la région. Il jure de décimer les fils d'Israël et s'y emploie violemment. Sur la tombe de l'ancêtre Ephraïm Al n'Kaoua,<sup>2</sup> il se fait la promesse de sévir et de décimer les ennemis de Dieu. Gonflé de rage et de haine, il parle même de bannir, d'arracher et de déraciner la généalogie du gisant :

Je partirai un jour, sur les traces de ta lignée, dans d'autres villes de cette terre d'islam. Je la bannirai de toute terre sainte là où se lève la parole juste d'Allah. J'arracherai ton arbre généalogique de ses racines ancrées dans cette terre de Mohammed.<sup>3</sup>

D'où lui vient la haine des Juifs alors qu'il apprécie leur raffinement artistique. Il qu'il est fasciné par leur travail artisanal et leur savoir-faire ? Est-il hargneux car, amoureux éconduit comme le laissent entendre certaines sources ? Son appréhension erronée du texte coranique constitue-t-elle une frustration qu'il n'arrive plus à maîtriser ? Le texte lui-même traduit sa contradiction :

[...] Jeune, Abdel Karim Al Maghili était fasciné par le travail des artisans couteliers et des armuriers. [...] il courrait dans les ruelles du marcher au verre pour regarder les formes magiques qu'obtenaient les souffleurs de verre. [...] Il était épris des gestes des artisans [...] ébahi par leur détermination. [...] En réalité, Al Maghili a quitté la ville de Tlemcen à cause de la petite Léa. [...] les filles juives sont capables de manger nos cervelles musulmanes. Elles sont belles, intelligentes et séduisantes. [...] Léa a refusé le jeune Al Maghili. En vérité, elle ne l'a pas refusé mais elle lui a

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, pp.129-130.

<sup>2</sup> Ephraïm al n'Kaoua est le grand rabbin de Tlemcen (1359-1442), descendant d'une grande lignée talmudique de Tolède où son père rab Israël fut brûlé vif pour pratique secrète du judaïsme.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 96.

« volé la tête » [...] Al Maghili se voyait déjà serviteur d'Allah, or ce dernier interdit aux croyants d'aimer les juives.<sup>1</sup>

L'admiration du jeune homme pour cette culture venue d'ailleurs est manifeste. L'envie de se fondre dans ce monde est freinée par un interdit forgé par lui-même. En effet, son zèle lui dicte une conduite contraire à celle du Prophète qui contracte des mariages avec des juives. Pour paraphraser un adage populaire, nous dirons que le fanatisme l'institue « plus prophète que le Prophète lui-même ! » Par cette dérive, Al Magheli met en porte à faux le Prophète lui-même. En vraifanatique, il croit tout savoir de Dieu. Il traduit en violence les attentes du divin. Il manque d'humilité et de modestie. Il anticipe, telle une personne zélée. Il se conduit tel un idolâtre et ne s'impose aucune limite.

Sa frustration le mène à vouloir détruire l'objet de ses désirs. Tout en l'autre lui parle et le séduit mais les barrières mentales qu'il s'impose font naître en lui un antagonisme entre désir et rejet, convoitise et répulsion, mimétisme et démarcation qui tournent en définitive à l'agression. Ainsi, le désir et l'admiration se muent-ils en violence destructrice. Tout désormais paraît suspect et tout est soumis à la critique. Les qualités d'hier s'érigent en défauts à combattre. Ce qu'hier il admire, aujourd'hui il le désavoue. Les amis d'hier se métamorphosent dans son imaginaire en monstres à châtier.

Ce procédé est courant et nous conduit pour plus de clarté, à convoquer le tragique exil d'Ovide et l'autodafé de son ouvrage *L'Art d'Aimer*<sup>2</sup>. Sans procès, sans jugement, sur l'édit de l'empereur, il est assigné à résidence, loin de Rome. On lui reproche son texte licencieux. On l'accuse d'inciter les femmes à l'adultère. Ces griefs s'érigent à un moment où la société se ferme. Auguste devient censeur et blâme ce qu'il aimât jadis. Mais une cause secrète fut évoquée à propos de cette cabale. Peu importe les raisons de cet exil, c'est l'acte injuste et maquillé qui démontre la montée du totalitarisme et de l'intolérance qui font feu de tout bois pour faire triompher leurs idées.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>2</sup> BORNECQUE, Henri. *Ovide, L'Art d'aimer*, Paris : Librio, 2005.

## 2.2 La vie quotidienne dans le Royaume du Touat heureux

### 2.2.1 Tamentit ou le syncrétisme religieux

À Tamentit, la bienveillance des uns envers les autres s'étend dans tous les domaines de façon naturelle et les faits et gestes de tout un chacun frappent l'esprit par leur similitude. Le narrateur cite en exemple la posture respective des pieurs des communautés, juive et musulmane :

Il (le rabbin) balançait sa tête coiffée d'une kippa blanche, d'avant en arrière et d'arrière en avant. Il avait les yeux quasiment fermés. Debout à ses côtés, l'imam de la mosquée lui aussi lisait sur le même ton, à mi-voix, des versets coraniques. Dans un balancement monotone, lui aussi, comme mon grand-père, faisait aller et venir sa tête au crâne rasé, coiffée d'une calotte blanche brodée de petites étoiles jaunes. Ils avaient la même voix. La même musique dans le verbe !<sup>1</sup>

Un vent de mixité naturelle souffle dans les foyers tamentitis. Le rabbin et l'imam sont les deux autorités religieuses respectées par l'ensemble des habitants. Ils officient en un même lieu, lors d'un décès par exemple. Ainsi, à la mort de tante Thamira, le soutien des musulmans s'exprime dans la récitation coranique :

Devant la porte extérieure de notre grande maison, une douzaine de récitants du Coran se sont installés par terre, en demi-cercle, et ont entamé une lecture à voix haute du livre d'Allah. On lit des versets coraniques en mémoire d'une morte juive ! Ce sont les coutumes des habitants de notre ville sans frontières et sans haine.<sup>2</sup>

À la mort de Hadj Mimoun, tout le village se presse autour de son cercueil et l'imam préside à la cérémonie religieuse. Les derniers sacrements lui incombent. Il est son ami et son gendre à la fois :

Le premier arrivé dans la maison en deuil, [...] fut son ami l'imam de la mosquée [...] délicatement a soulevé l'extrémité du drap pour jeter un dernier regard à son compagnon. [...] d'un mouvement léger, il a passé une main tremblante sur les yeux inertes, il a lu quelques versets du livre d'Allah, puis a marmonné quelques prières [...] aidé par deux hommes, entreprit le rituel de la toilette du mort. Puis, tous les habitants ont accompagné le corps.<sup>3</sup>

Le pèlerinage aux lieux saints est le cinquième pilier de l'Islam qui incombe à la population de Tamentit, sans distinction. Le devoir communautaire se passe d'appartenance religieuse. Tout tamentiti est apte à remplir ce devoir. L'imam préposé

---

<sup>1</sup> ZAOUÏ, Amin. *Le Dernier Juif de Tamentit*. Op. cit., p. 37.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 153.

au recrutement des futurs Hadjis oublie que Mimoun est Juif et Hadj Mimoun s'abstient de le lui rappeler. Il s'y attend et s'exécute. Il se montre respectueux du livre saint, même si Al magheli, le bourreau de la communauté juive, en est le calligraphe. Peut-on dire qu'à Tamentiti, on ne confond pas parole divine et dérive humaine ? Pour sa part, Hadj Mimoun semble prédisposé à jouer le jeu social :

Je savais que mon tour était venu. À l'image de tous ceux de mon âge, dans le royaume du Touat, j'ai été choisi pour le pèlerinage à la Mecque. Comme chaque année selon la tradition, le voyage vers la terre sainte se faisait en groupe, à tour de rôle. [...] L'imam m'a désigné comme chef du groupe. J'ai été surpris par cette distinction religieuse. D'une main tremblante, il m'a remis le célèbre exemplaire du manuscrit du Coran [...] il a été calligraphié par la main d'un certain cheikh, Abdel Karim Al Maghili. J'ai pris le Coran dans mes bras et je l'ai embrassé.<sup>1</sup>

Cette élection de Hadj Mimoun à la tête de la caravane de hadjis ne suscite aucun commentaire. Elle est au contraire l'objet de réjouissance : « Les arômes du repas, la *dfina*, envahissaient la maison, comme pour un jour de fête.»<sup>2</sup> Remarquons que le repas offert à cette occasion n'est pas le couscous berbère, le plat de fête par excellence, mais la *dfina* de Pessah, la Pâque juive. Par ailleurs, les juifs semblent également bien impliqués dans la vie religieuse musulmane. Ils sont au courant des arcanes et se positionnent comme les pourvoyeurs du matériel rituel. Ainsi, les Hadjis s'approvisionnent chez le commerçant juif pour accomplir le pèlerinage dans les règles :

L'après-midi, nous avons acheté chez un certain Chakroune, commerçant dans *derb lihoud*, le quartier juif, au centre-ville, tout ce dont nous avons besoin pour notre voyage vers la terre sainte : des foutas pour notre harem et des produits nécessaires à notre périple et à notre séjour.<sup>3</sup>

Et les soirées de Ramadhan sont agrémentées par l'approvisionnement de pâtisseries qui sortent directement de la confiserie juive, de « l'homme aux doigts de miel » :

[...] J'ai ouvert une petite confiserie où je fabriquais et vendais des gâteaux traditionnels maghrébins [...] le mois de ramadhan avait son parfum et son charme. [...] Toutes les tables, à l'heure du *ftour*, de la rupture du jeûne, étaient garnies de ces sucreries. Mes fins et délicieux gâteaux, emballés dans des boîtes dorées voyageaient jusqu'à Damas, Jérusalem, Fez, la Mecque et Bagdad.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, pp. 58-59.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.59.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 89.

Hadj Mimoun : le maître du temps remonte l'horloge du village et décide de l'heure exacte à laquelle les fidèles musulmans doivent rompre le jeûne. Une tâche qui de façon consensuelle lui incombe en raison de sa position sociale et du respect que toute la communauté lui témoigne :

C'était lui, et lui seul, le maître du temps et de l'horloge du village. C'était lui, et lui seul, qui fixait pendant les jours du mois sacré de ramadhan l'heure du *ftour*, et celle des cinq appels quotidiens à la prière. Personne ne mettait en doute ces horaires.<sup>1</sup>

D'ailleurs, observer le jeûne pendant le mois sacré de Ramadhan, devient à Tamentit une coutume locale. Le respect de l'autre s'exprime dans ce geste fort entre les communautés. En effet, observer le jeûne est une pratique éprouvante et se faire accompagner par ses voisins non soumis à cette loi religieuse est une marque de solidarité très appréciée. Les fils d'Abraham communient autour du jeûne. Le narrateur enfant vit cette pratique comme « un défi lancé à sa détermination ». Elle est vécue par l'ensemble des habitants de Tamentit comme une manifestation culturelle, suivie de réjouissances auxquelles tous prennent part :

Bien que nous fussions juifs, toute ma famille, mon grand-père, ma grand-mère, mes oncles et mes tantes, observaient le ramadhan. Par respect pour nos cousins musulmans, nous faisons ce que faisaient nos voisins. Nous ne mangions qu'à l'heure de la prière du Maghreb. Je défiais tous les enfants de Tamentit, ceux de mon âge, en honorant le carême. À l'âge de onze ans, je jeûnais les trente jours du mois de ramadhan, fier de ma détermination et de ma capacité à relever le défi.<sup>2</sup>

En dehors de ce « prêter- rendu » puisé dans le fond monothéiste de la croyance, les deux communautés s'abreuvent à la même source du paganisme. L'épisode de la machine est un exemple. En effet, les expressions de joie se multiplient : on se pare de ses plus beaux atours, on sacrifie une bête pour partager le repas, on éloigne le mauvais œil, on psalmodie des prières. On invective Satan et on communique autour de cette machine. La sacralisation de la machine à coudre est paroxystique, au point où l'auteur parle de « créature », nouvellement arrivée. Il y a une personnification de l'objet :

Ce jour de la machine à coudre de la marque Singer, [...] C'était un grand jour ! Un jour plus important que tous les jours sacrés, ceux des fêtes religieuses. Ce soir-là, tous les membres de ma grande famille ont fait la fête. Mes tantes, mes cousines et mes sœurs, toutes étaient habillées et maquillées comme pour un mariage ou une fête de circoncision. Elles portaient des bijoux [...]

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.133.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 33.

Tout le monde se réjouissait de cette nouvelle créature débarquée dans notre maison : la machine à coudre Singer *made in USA*. [...] Mon grand-père avait égorgé un énorme bouc [...] Ma mère n'a pas tardé à tremper les cinq doigts de sa main droite, dans le sang [...] a dessiné deux étoiles de David [...] sur la machine et sur la porte extérieure de la maison. [...] Hadj Mimoun prononçait à haute voix des psalmodies thaumaturgiques, lisait des prières talmudiques. [...] debout à ses côtés, l'imam de la mosquée lisait sur le même ton, à mi-voix, des versets coraniques.<sup>1</sup>

À travers les exemples que nous venons d'exposer, nous remarquons que dans des moments difficiles que traversent l'une ou l'autre des communautés, de façon tacite, elles se prennent mutuellement en charge. Quand l'une est touchée, l'autre s'active, la soulage et la décharge de toute logistique. Quand l'une fête un évènement, l'autre prend part aux festivités. Par ailleurs, Les guides religieux officient ici et là. Toute bonne parole est à entendre et à écouter, à propager et à relayer. L'exemple de cette entente communautaire déteint sur leurs ouailles respectives, au point de ne plus pouvoir les différencier.

Quelques siècles plus tard, deux grands cheikhs partagent équitablement l'espace de la ville de Constantine : « Cheikh Raymond, le maître incontesté de la musique andalouse » et « Cheikh Ben Badis, chef de file des ulémas ». Et, pendant la guerre de libération, le décret Crémieux<sup>2</sup> n'empêche pas des juifs anticoloniaux de combattre dans les rangs du FLN. En effet, l'oncle Rislân a contribué à la libération tout en étant derrière sa machine à coudre : les drapeaux algériens sont sortis de son atelier clandestin.

Ceci est l'œuvre de la tolérance qui subsiste malgré les vicissitudes de l'intolérance. Car, comme dit Voltaire : « Qu'est-ce que la tolérance ? C'est l'apanage de l'humanité. Nous sommes tous pétris de faiblesses et d'erreurs ; pardonnons-nous réciproquement nos sottises, c'est la première loi de la nature. »<sup>3</sup>

Cette attitude communautaire, rassemblée autour des croyances monothéistes ou/et païennes pose la question du syncrétisme religieux. Pour expliquer cette attitude, nous nous référons à la définition donnée par le dictionnaire Larousse :

Un système philosophique ou religieux qui tend à faire fusionner plusieurs doctrines différentes. [...] une synthèse de deux ou plusieurs traits culturels d'origine différente, donnant lieu à des

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>2</sup> Décret Crémieux : décret promulgué en 1870 par Adolphe Crémieux, octroyant la citoyenneté française aux

Juifs d'Algérie alors que les musulmans restent soumis au statut de l'indigénat.

<sup>3</sup> VOLTAIRE. *Le Dictionnaire philosophique*, Paris : Garnier, 1994, p. 235.

formes culturelles nouvelles. [...] un système archaïque de pensée et de perception, consistant en une perception globale et confuse de différents éléments.<sup>1</sup>

Les différents éléments de la définition combinent plusieurs idées que nous tentons d'explicitier. De la fusion de plusieurs doctrines naît une forme culturelle nouvelle. Le syncrétisme ainsi défini présente une innovation sociale, un renouvellement de la conception religieuse de la croyance et un élargissement de sa pratique. Il est ainsi lié au progrès, à l'adaptation, à l'intégration et à l'assimilation. Il est donc le point d'orgue de l'enrichissement culturel et le respect mutuel puisqu'il symbolise l'ouverture sur l'autre et sur l'ailleurs. Il est l'expression de la plasticité et de la tolérance. Hadj Mimoun, par exemple, est dans cet état d'esprit. En effet, il ne s'en tient pas à la stricte tradition musulmane. Sur le chemin du pèlerinage aux lieux saints de l'Islam, il visite la synagogue d'Oran avant d'embarquer pour la Mecque et au retour, après s'être acquitté de ce devoir communautaire, il prie à Jérusalem et invoque Dieu devant le Mur des Lamentations, le priant d'arrêter la guerre et ses ravages.

L'extension de la définition du syncrétisme que propose le dictionnaire contredit ce nouvel apport en le renvoyant à un « archaïsme de pensée où règne la confusion ». Cette vision puriste du syncrétisme et dévalorisante relève d'un certain rigorisme : en effet, elle semble venir directement de la conception monothéiste de la religion. Le mélange altère-t-il véritablement la vérité ? Finit-il par tuer la cohérence du message ou, au contraire, « l'altération » est-elle un moyen sûr de conservation ? Ne se crée-t-il pas une dynamique, en transformation permanente, qui régénère et évite la formation de bloc rigide et momifié, inerte et inexpressif ?

La pensée religieuse épouse la marche du temps, s'actualise et se dynamise.<sup>2</sup> Mais la « pensée rigoriste » d'Al Magheli est contre cette ouverture ; son antisémitisme s'enracine dans la peur de l'autre, dans l'éventualité de sa domination. C'est pourquoi, il brigue sa richesse et convoite sa culture ; il craint par-dessus-tout son intelligence et hait sa « supériorité » intellectuelle. Au lieu de s'en saisir pour s'enrichir, il choisit de l'anéantir !

---

<sup>1</sup> Dictionnaire Larousse : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/syncr%C3%A9tisme/76146>

<sup>2</sup> MÉLICE, Anne. « Un Concept Lévi-straussien déconstruit : le " bricolage " » in *Les Temps Modernes*, Paris, édition, 2009/5, n° 656, pp. 83-98.



### 2.2.2 Mixité sociale et libertés individuelles

La mixité sociale inhérente à la cité de Tamentit, se retrouve dans certains quartiers des grandes villes algériennes où les communautés cohabitent en bonne intelligence. Il en est ainsi d'Oran, la grande ville de l'Ouest algérien :

À Oran, sur la célèbre place publique Tahtaha, située dans le quartier [...] populaire et peuplé habité et fréquenté en toute harmonie humaine, linguistique et religieuse par les arabes, les berbères, les mozabites, les juifs et les espagnols. [...] notre lieu d'hébergement étaient entourés d'une dizaine de cafés populaires d'où montaient, tout au long de la journée, des odeurs de beignets frits et d'où s'élevaient, mélodieuses, les chansons de Maurice El Madioni, Ahmed Wahbi, Abdel Karim Dali, Reinetta l'Oranaise, Ahmed Saber, Lili Boniche, Oum Kalsoum et Farid El Atrache.<sup>1</sup>

La permissivité religieuse fait de Tamentit une cité d'amour et de plaisir. Le tabou sexuel et culturel semble avoir disparu. En effet, la littérature pornographique, une tradition littéraire et culturelle arabe comble les lecteurs. Nous reviendrons sur ce point dans le dernier chapitre de la thèse qui sera consacré à l'écriture du corps.

Par ailleurs, les lieux du savoir se multiplient et accueillent tous les jeunes Tamentitis. La musique, la poésie et l'étude des langues font l'orgueil de cette cité. S'adonner au chant et à la musique, c'est comme pratiquer une religion qui procure amour et bien être :

La musique représentait [...] une sorte de religion capable de faire oublier toutes les autres, qui ne cessent de semer les guerres et les haines [...], la musique est un remède divin. Un pont jeté entre le ciel et les cœurs. Elle relève de la médecine magique. Les patients ont besoin d'écouter de la belle musique pour combattre les maladies les plus sauvages et effacer les cicatrices les plus profondes.<sup>2</sup>

L'oncle Daoud, artiste versé dans la musique et la poésie, lutte contre les premiers accrochages entre Juifs et Musulmans par l'ouverture d'un conservatoire :

Le pays est en pleine guerre. La haine et la mort prennent le dessus sur le quotidien. Daoud s'active pour créer une école de musique andalouse. Il disait à qui voulait l'entendre : seule la musique est capable d'éteindre le feu des rancunes et des hostilités.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.42-43.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.48.

*Abraham/ Barkahoum ou l'incarnation de l'espoir*

Le couple mixte contemporain : Abraham et Barkahoum est le symbole et l'héritage des jours heureux. Il se montre le digne héritier de Tamentit que rien ne sépare, même pas l'appartenance religieuse : « Moi, Ibrahim, Abraham ou Ephraïm, peu importe ! La religion ne me dit rien. »<sup>1</sup> De son côté, Barkahoum confirme sa descendance du rigoriste Al Magheli :

« Je suis descendante du mystique et guerrier appelé Abdel Karim AL Magheli »<sup>2</sup> mais, se montre éloignée de ses idées qui, d'une certaine manière, estampillent son propre nom et l'entachent d'opprobre. En effet, le machisme héréditaire de la société musulmane et sa rigueur patriarcale s'expriment pleinement dans la signification onomastique de Barkahoum :

[...] Barkahoum<sup>3</sup>, tel est mon nom. J'ai été le neuvième ventre de ma mère. Malédiction successive ! À cause de cela, ils m'ont collé ce nom : Barkahoum Et ce nom un peu bizarre, baroque, signifie en arabe : ça suffit ! C'est-à-dire, ô ciel, assez de filles pour ces pauvres parents ! Basta !<sup>4</sup>

L'inimitié envers la femme s'exprime dès sa naissance. En effet, elle arrive dans un monde hostile mais dans la famille Al Magheli, cette « tare » est exacerbée. Il faut dire qu'elle tète au sein de l'intolérance. Les parents affublent leurs deux filles de ce même prénom inamical : Barkahoum ! Pour les différencier, ils leur accolent l'adjectif de *Kébira* (la grande) et *séghira* (la petite). Ce qui signifie que toute naissance féminine est mal venue, à peine tolérée et sacrifiée à la première incartade. Ainsi, Barkahoum *kébira* est assassinée car enceinte avant le mariage. C'est donc un monde hostile que les jeunes Algérois refusent de cautionner. D'ailleurs, le couple se rencontre lors du pèlerinage, dans un lieu emblématique : la tombe du savant andalou Éphraïm al n'Kaoua où afflue un monde cosmopolite. Le cimetière devient la Babel du moment, le temps du pèlerinage. Une Babel de réconciliation et de communion puisque le savant fédère les hommes de toutes les religions. L'ancêtre juif est encore aujourd'hui un

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.24.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.17.

<sup>3</sup> Barkahoum : Littéralement 'ça leur suffit'. Ces paroles seraient celles d'un intercesseur imaginaire qui plaiderait la cause des parents auprès du créateur pour que les naissances de sexe féminin cessent. D'autres prénoms féminins suggèrent la même angoisse des parents. Ainsi, il y a Haddahoum qui veut dire 'Ils ont atteint la limite du supportable' et aussi, il y a Taliya qui signifie la finale, celle qui clôt le cycle du malheur pour les misogynes. D'autres lui trouvent une signification positive comme fortunée et chanceuse.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.17.

homme consensuel. Nous pouvons le compter parmi les « hommes de l'intervalle »<sup>1</sup> qui guident la communauté en temps de crise spirituelle :

Ils arrivent en groupe, parlant différentes langues, priant dans différentes langues : arabe, hébreu, turc, persan, castillan. Parmi cette foule de visiteurs, Il y avait également des musulmans. Eux aussi cherchaient la baraka du hakim.<sup>2</sup>

Abraham et Barkahoum semblent renouer avec une tradition ancestrale. En effet, la vie à Tamentit, dans la région du Touat, depuis sa fondation par les Juifs andalous, est synonyme de tranquillité et de respect, d'entraide et de convivialité, d'amour, de jouissance et de réjouissance. C'est une communauté d'hommes qui vit en bonne intelligence. Elle se veut la réplique mythique de l'Andalousie heureuse et bien plus encore, selon Hadj Mimoun. C'est le jardin d'Éden :

Cette terre élue appelée le royaume de Touat. La porte du paradis des paradis. [...] de son sable vénérable émane un parfum édénique. Son ciel propulse une lumière divine. À Tamentit, Dieu est palpable, plutôt, il est tangible. Son dôme est à la portée de nos mains et de nos cœurs. Visible !<sup>3</sup>

Abraham/Ibrahim ne s'explique pas cette haine viscérale qui se niche dans les cœurs depuis la nuit des temps. Il s'offre un pèlerinage en compagnie de Barkahoum, sur le sépulcre de l'illustre ancêtre Éphraïm al n'Kaoua à qui il confie sa peine :

Je suis venu jusqu'ici pour me recueillir sur ta tombe et t'interpeler : « pourquoi toute cette haine déchaînée entre vous, exilés de l'Andalousie, chassés de votre paradis judéo-islamique perdu ? Cher et honorable aïeul, vous tous, Juifs et Musulmans, vous aviez subi le même triste sort. »<sup>4</sup>

Abraham et Barkahoum s'insurgent contre toute violence. Ils ne comprennent pas le déchaînement de la haine : « Comme moi, Ibrahim, agacé, n'arrive pas à comprendre cette guerre ancestrale qui existe entre les fidèles des différents monothéismes. Il ne comprend pas cette haine, qui se répand partout, y compris sur la terre d'Allah. »<sup>5</sup>

Par ailleurs, le couple n'est heureux que dans la mixité sociale. La différence et la diversité sont pour eux le symbole du vivant. Ainsi, Barkahoum se lamente du départ du

---

<sup>1</sup> 'Les hommes de l'intervalle', en arabe '*rijal el fitra*' sont les guides de la communauté des hommes dans l'intervalle qui sépare Jésus de Mohammad. La communauté des hommes était livrée à elle-même et c'est des hommes de bonne volonté qui la guidèrent en attendant l'avènement de la nouvelle manifestation divine.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.121.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.103.

serveur *gay* de la pizzeria où elle déjeune régulièrement avec Abraham. Sans le serveur *gay*, le lieu perd à ses yeux son âme et sa gaîté :

Le garçon de la pizzeria *dolce vita* n'est pas là aujourd'hui. D'après le patron, il a définitivement quitté le lieu. Il travaille désormais dans un *night club* ouvert exclusivement et clandestinement aux homosexuels d'Alger [...] J'ai éprouvé une pointe de nostalgie. Sans son beau garçon, la pizzeria me semblait un lieu aveugle. Sans âme. La crêpe au miel n'avait plus son goût de miel.<sup>1</sup>

Abraham et Barkahoum entretiennent une relation amoureuse fondée sur le respect mutuel. Barkahoum dispose de son corps et n'hésite pas à réclamer à son amant : « Je veux jouir. Je veux un orgasme. »<sup>2</sup> Le respect du corps, son écoute, font partie de l'éthique tamentitie qu'Abraham et Barkahoum semblent prendre en exemple et vouloir reconduire. Certes au regard de la permissivité en vigueur dans la capitale du Touat, la liberté qu'affichent Abraham et Barkahoum est assez timide. Néanmoins, L'exemple de tante Thamira, la juive et son époux, l'imam, les encourage à afficher leur relation amoureuse.

## **2.3 Le fanatisme à l'œuvre**

### **2.3.1 Isabelle/Magheli : le virtuel duo du fanatisme religieux**

D'emblée, le terme fanatisme évoque la fermeture, l'introversion qui conduit une personne ou un groupe au retrait. C'est une communauté de pensée, laïque ou religieuse qui se forme en réaction aux autres. Pour maintenir cet état, l'individu s'obstine, s'entête dans sa croyance, érige des barrières virtuelles où son aveuglement et son acharnement ne connaissent pas de limites. Il devient sourd aux autres et toute son énergie s'applique à les contrer pour se donner raison. En effet, son but ultime est de faire partager ses convictions, voire les imposer par la force. Il ne se contente pas de s'extraire de la communauté des hommes, il veut la convertir à ses idées. Le fanatique religieux se sent investi d'une mission divine au nom de laquelle il mène le combat. Il a une haute opinion de lui-même : Dieu agit à travers lui. Pour le psychanalyste Gérard Haddad, sous couverture religieuse, le fanatique tue et meurt, persuadé de détenir la vérité vraie : l'unique et l'incontestée comme il est certain de sa supériorité en la matière. Il explique :

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.115.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.93.

Le fanatisme, d'essence totalitaire, est ce comportement d'adhésion totale à une croyance dont le triomphe prime toute autre considération. Pour cette croyance, il devient légitime de mourir et surtout de tuer. Telle est sa caractéristique principale : la haine totale, meurtrière, génocidaire, de toute personne qui n'adhère pas à votre foi. Seconde caractéristique : cette maladie de l'esprit, est éminemment contagieuse ; elle subjugué rapidement des groupes, puis des foules dont elle anesthésie la raison.<sup>1</sup>

Le fanatisme religieux, objet de notre étude, naît dans toutes les sociétés. Ses adeptes parlent le même langage, empruntent les uns aux autres et chassent sur les mêmes terrains. Juifs, Chrétiens et Musulmans sont tous persuadés d'avoir raison et agissent au nom de la même conviction : la défense des intérêts divins sur terre pour lesquels ils sont élus. Ils persécutent et exécutent tous ceux qui refusent de croire en leur Dieu et leur prophète.

Ainsi, Isabelle (1451-1504) baptisée la Catholique par le pape Alexandre VI car, elle conduit d'une main de fer la *Reconquista*, et le musulman Abdel Karim Al Maghili (1440-1505) participent de ce fanatisme religieux qui exclut toute personne ne partageant pas leur foi religieuse : le Catholicisme pour elle et l'Islam pour lui. Ces deux personnalités contemporaines, bien que vivant dans deux aires culturelles différentes et pratiquant des cultes religieux séparés, sont unies par l'action fanatique qui les anime et qui les conduit à semer le chaos dans des contrées différentes : L'Andalousie et l'Algérie. L'acharnement d'Isabelle contre les Morisques et les Marranes est poussé à son paroxysme : la conversion et l'exil ne suffisent pas, en témoigne son testament dans lequel elle trace une ligne de conduite à ses successeurs. En effet, elle les lance dans la conquête et la conversion au christianisme de toute l'Afrique du Nord. Mais la cupidité des rois de Castille et l'amour des richesses du nouveau monde les en éloignent et les détournent de ce grand projet meurtrier. Toutefois, la poursuite des Morisques est un rêve que les successeurs d'Isabelle la Catholique font afin d'honorer sa mémoire et d'assouvir leur pouvoir de domination. Le roi Philippe II, notamment, reprend le flambeau du « nettoyage » ethnique brandi par la célèbre reine :

---

<sup>1</sup> HADDAD, Gérard. Introduction à *Dans la main droite de Dieu, Psychanalyse du fanatisme religieux*, ville : édition, 2015, format Kindle,

(Le roi Philippe) avait finalement pris la décision que Dieu lui soufflait depuis si longtemps. Ces damnés Morisques [...] pullulaient comme souris dans un fromage et sans la décision, [...] ils nous auraient bientôt supplantés sur notre propre terre.<sup>1</sup>

Al Magheli, quant à lui, arrive à Tamentit en guerrier. Sous couvert de religion, il nourrit des ambitions personnelles pour lui et pour ses deux fils : « Il rêvait de bâtir, pour lui [...] un nouveau royaume sur la terre des Zenata, selon la tradition d'allégeance du califat islamique. »<sup>2</sup> Pour cela, il se fabrique une légende, forme des adeptes et se trouve des boucs émissaires qu'il charge de tous les maux. Du jour au lendemain, les Juifs sont devenus arrogants : Il faut donc leur rabaisser le caquet. Pour Al Magheli, il est insupportable de savoir qu'ils ne versent pas le tribut relatif à leur statut de *dhimmi*,<sup>3</sup> impôt de protection, en vigueur dans tout le monde musulman, sauf à Tamentit (puisqu'ils sont les fondateurs du lieu et donc, n'ont pas besoin de protection). L'idée de la construction d'une nouvelle synagogue à Tamentit, attise sa haine et hâte son dessein macabre. Al Magheli déclenche une cabale contre la communauté juive. Il rend les Juifs responsables de la malédiction de l'Islam. C'est autour de ces fallacieuses idées qu'il rassemble les futurs guerriers. Mensonges et superstition, mauvaise foi et intérêt matériel sont les ingrédients de son fanatisme et de tout fanatisme en règle générale :

Dès son installation dans la maison d'Allah, l'étranger s'est imposé comme chef religieux et guide absolu. [...] Très vite, il s'est montré inflexible, et même violent envers les enfants d'Isaac. [...] il s'est opposé aux juifs en leur interdisant de pratiquer librement leur culte, petit à petit, la peur s'est installée dans les tribus et les ksour du Touat. [...] La voix du *cheikh* Al magheli s'élève contre tous les berbères –tahudas, c'est-à-dire les Juifs de cette terre ! Ceux qui avaient peuplé le royaume du Touat avant même l'arrivée de l'islam étaient désormais assimilés à une malédiction suprême ayant frappé la ville et une redoutable menace pour l'islam. Dans ses prêches et ses cours, le *cheikh*, réclamait ouvertement leur départ et déclarait Tamentit ville exclusivement musulmane. Cité réservée uniquement aux musulmans ! Il émit une *fatwa* appelant les croyants aux déclenchements de la « guerre sainte » contre les Juifs mécréants.<sup>4</sup>

Dans *Ô Maria*, l'Inquisition affiche le même mépris pour les Morisques. En effet, ils sont humiliés et diffamés car responsables de tous les malheurs. Comme l'explique Gaspar, les Pères de l'Église se montrent zélés :

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Anouar. *Ô Maria*, Op., cit, p. 349.

<sup>2</sup> ZAOUI, Amin. Op., cit, p. 130.

<sup>3</sup> *Dhimmi* : Le statut de *Dhimmi* imposé aux non-musulmans se traduit par le versement d'un impôt et les marques distinctives de l'abaissement supposant le port d'un costume spécial et d'autres marques d'humiliation...

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.130.

Ces cafards en soutane nous rendent responsables de tous les malheurs du royaume d'Espagne : de la peste, de la disette et même des désastres de la flotte royale ! Ils nous surnomment Morisques mais dans leurs sales bouches on dirait qu'ils disent poux ou quartier de charogne. Ils affirment [...] le sang des Maures ne sèchera jamais de la même manière que celui des vieux-chrétiens, parce que Dieu a voulu, que dans nos tombes, notre sang se change en pissat. C'est pour cela prétendent-ils, que nos cimetières puent les latrines.<sup>1</sup>

Les vexations, et les oppressions sont continuelles. Un nouveau converti est toujours suspect. La haine du Juif et du Mahométan semble viscérale. Le délire fanatique est sans limite. La *Reconquista* serait-elle la première manifestation nazie de l'Histoire ? En effet, le concept de « pureté de sang » renvoie à celui de la pureté de la race. Les conditions qui permettent aux Morisques de faire partie de la communauté des hommes diminuent au fil du temps. L'inhumanité du Morisque rejoint le discours sur les Indiens d'Amérique qui n'ont pas d'âme, un prétexte évidemment pour les réduire en esclavage. Comment peut-on côtoyer l'une des plus grandes civilisations et ressasser ce fond de croyance venu d'un autre âge ?

Un certificat de pureté de sang [...] La pureté doit remonter au moins à quatre générations sans la moindre trace de sang juif ou mahométan ! Il faut des preuves solides, des certificats de baptême, des témoins vieux-chrétiens, un notaire...<sup>2</sup>

La haine héréditaire conduit le fanatique à pourchasser l'autre. En effet, tout lui est reproché : sa langue, sa foi, sa tenue vestimentaire ; même son aspect physique devient un obstacle. Le nez crochu, la peau basanée relèvent du délit de faciès. La discrimination portant sur l'apparence physique rejoint celle du comportement amoral, tel le mensonge, la roublardise et la trahison. Ce sont autant de pièces à convictions versées au dossier de l'intolérance pour justifier le traitement injuste et contraire au principe d'égalité entre les hommes. Gaspar, trahit par la couleur de sa peau, se voit donc contraint d'abandonner son métier de maçon ? Métier exercé de père en fils, dans cette famille:

Dès mon arrivée, j'ai brigué la permission de la guilde des maçons. Ces fils de truie ont dit que j'avais la face trop noire pour être un bon catholique et ont exigé que je prouve que mon sang ne contenait aucune goutte de sang morisque ou juif ! Autrement, je n'avais plus qu'à aller ripailler en Alger avec les chiens de mes

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Anouar, Op., cit, p.204.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.284.

amis pirates. Voilà ce qu'ils ont osé répondre à un bon et loyal artisan aussi bonnement baptisé que sa Majesté le pape à Rome !<sup>1</sup>

La récurrente mise en scène du harcèlement est impressionnante. Des soldats, des hommes d'Église prennent part à l'étranglement des personnes récriminées. Ils démontrent une certaine ferveur dans l'application des nouvelles lois scélérates. La foule est en liesse et la ville se prépare pour les « festivités » du bûcher. Le cérémonial officialise l'action et lui donne un caractère solennel qui requiert l'adhésion du peuple :

[...] à travers toute la ville, escortés par les hallebardiers et les juges inquisitoriaux juchés sur leurs mules caparaçonnées de noir, l'interminable cérémonie d'accusation en présence de tous les notables et de leurs femmes en vertugadins de soie, dimanche, sur la grand-place ; l'exécution de la sentence. [...] La ville est décorée avec faste. Aux façades pendent des oriflammes avec une croix disposée entre une épée et une branche d'olivier, les armes du roi et du saint office. Un morceau de bois béni par le pape [...] Après une courte prière, l'archevêque l'a déposé au-dessus des fagots<sup>2</sup>

Al Maghelli, lui, s'inspire d'ouvrage comme *Les jugements royaux* de Ben Habib Al Mawaridi<sup>3</sup>. La persécution des Juifs est le fait des édits royaux que le peuple est contraint d'appliquer par crainte et par conviction. Tout est désormais interdit aux Juifs. Les libertés les plus élémentaires sont bafouées. En effet, il est écrit dans cet ouvrage effrayant :

Il est exigé des Juifs de ne porter que des vêtements de couleurs sombres. Le blanc et le vert sont des couleurs réservées aux musulmans. Il est défendu aux Juifs de construire des maisons plus hautes que celles de leurs voisins musulmans. Il est interdit aux Juifs de réciter à voix hautes leurs textes religieux. Il est requis des Juifs de ne pas divulguer l'enterrement de leurs morts et de ne pas se lamenter ou pleurer sur eux. Il est prohibé pour les Juifs de monter les chevaux, ne leur sont permis que les mulets et les ânes.<sup>4</sup>

De son côté, le roi Philippe II, non content de réprimer durement la révolte de l'Albacin, de Grenade, prend une série de mesures infamantes qui réduit à néant les libertés individuelles et communautaires :

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.203.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.13.

<sup>3</sup> Al-MAWARDI, Abu al-Hasan Ali Ibn Muhammad Ibn Habib al-Mawardi, en latin Alboacen (974-1058), est un [juriste musulman](#) arabe de l'école [chafite](#). Son travail est centré sur la religion, le [gouvernement](#), le [califat](#), le [droit](#). La pensée d'al-Mâwardî apporte aussi à la [philologie](#), l'interprétation, l'éthique et la littérature [coranique](#).

<sup>4</sup> ZAOUÏ, Amin. Op., cit, p. 62.



[...] d'interdire, sous peine de galère ou de réduction en esclavage, l'usage de la langue arabe écrite ou parlée, des hammams, publics ou privés, des vêtements et réjouissances traditionnels de la communauté. S'y était ajoutée l'obligation infamante pour ces austères morisques, de laisser les portes de leurs maisons grandes ouvertes les vendredis, les jours de noces ou de fêtes musulmanes, aux fins de surveillance par les alguazils et leurs mouchards.<sup>1</sup>

L'armée et l'Église se chargent d'appliquer les lois scélérates, avec un harcèlement continu. Ainsi, toute vraie vie disparaît :

Le curé percevait les redevances de capitation [...] une escouade de soldats fortement armés [...] ramenaient avec eux un crieur public qui après roulement de tambour, annonçait sur la place du village les nouvelles interdictions ou restrictions imposés aux nouveaux-convertis par sa très-chrétienne Majesté sous peine de galères, de confiscations ou de bucher. La dernière en date ordonnait aux muletiers et autres artisans [...] de changer de métier<sup>2</sup>

L'Inquisition s'organise pour occire le « coupable » mais, l'incrédulité et la sidération rendent les victimes inopérantes. Chaput-Le Bars, dans une conférence intitulée : « Traumatisme : comment renforcer sa capacité de résilience » commente l'idée de Bruno Bettelheim<sup>3</sup>, concernant les cas de « situations extrêmes ». Pour elle, les événements, par leur surgissement brutal, ne peuvent pas être pensés, ni anticipés dans leur intensité ni dans leur temporalité. En effet, dans *Ô Maria* les Morisques se lamentent, se sentent trahis de toute part : Même convertis, ils sont poursuivis. Les termes de la reddition des rois de Grenade sont violés par la chrétienté. Un vent de suspicion souffle dans tout le pays. Une psychose et une grande peur s'emparent des proscrits car des sévices ont lieu ; toutefois, un sentiment d'incrédulité empêche les Morisques d'envisager le pire. L'homme, au nom de l'humanité, croit-il en un sursaut de la raison qui le moment venu, fait barrage à la barbarie ? Se croit-il protégé par son comportement innocent ou son statut ? Les exemples contraires se multiplient mais la cécité prend le dessus sur la raison, comme nous l'avons montré dans *les chroniques de l'Algérie amère* et *Les Sens interdits*. Ainsi, Gaspar explique :

Cette histoire de nous chasser du Royaume, que nous soyons vrais convertis ou faux convertis, je l'entends depuis que je suis enfant

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Anouar. Op.cit., p. 33.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>3</sup> CHAPUT- LE BARS, Corinne. « Traumatisme : comment renforcer sa capacité de résilience » (conférence), in *France Culture*, septembre 2016.

et, malgré la guerre, je n'y ai jamais vraiment cru [...] À travers l'Espagne, c'est partout le même braillement : la grande conversion d'il y a cinquante ans a été une erreur, nouveau chrétien signifiera toujours faux chrétien, traître au roi et à la vraie foi ! [...] On parlait de plus en plus d'expulser tous les descendants des Maures à Terre-Neuve ou en Barbarie. À Madrid, certains exigeaient même de ne prendre aucun risque avec ces possibles alliés du Turc et de les occire du premier au dernier ou, à tout le moins, d'émasculer les hommes.<sup>1</sup>

Adolescente, Maria est dubitative et ne croit guère à la menace d'expulsion dont sa communauté fait l'objet. Furieuse, sa tante essaie de la convaincre en évoquant le récent massacre des Juifs, mais, elle est contaminée par la rumeur des autorités accusatrices et se croit mieux protégée par son statut de convertie. Exemple ce petit dialogue très révélateur :

- Ils ont bien chassé les autres !
- Qui, les autres ?
- Les gens de Moïse !
- Ah...Mais ce n'est pas la même chose. Eux sont des ennemis de Dieu, ils ont tué le Christ<sup>2</sup>.

Nombre de Pères de l'Église encouragent les fidèles à chasser les proscrits. Ils promettent aux délateurs des compensations. Ils interprètent la découverte du nouveau monde comme une récompense divine : en effet, C'est parce qu'ils ont chassé les Juifs hérétiques en 1492, que Dieu leur a ouvert la voie des Indes. Donc, ils sont invités à recommencer l'opération avec les musulmans andalous. Selon eux, d'autres récompenses divines suivront:

Et les prêtres ressassent chaque dimanche en chaire : on a bouté les juifs, et Dieu en retour, nous a permis de découvrir les Indes et leurs richesses ; imaginez l'ampleur de sa gratification si nous expulsions également les alliés des Turcs et des hérétiques calvinistes !<sup>3</sup>

De son côté, Al Magheli encourage les fidèles à s'insurger contre le nouvel ennemi qu'il vient de fabriquer. Il appelle au meurtre des Juifs et propose de récompenser sur ses propres deniers, ceux qui mènent la guerre sainte à ses côtés : « Celui qui tuera un Juif, sera récompensé par sept pesées d'or de mon propre

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Anouar. Op.cit., p. 203.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 203.

argent ! »<sup>1</sup>. Par ailleurs, les manipulateurs profitent de l'aubaine pour mettre main basse sur toutes les richesses matérielles et humaines :

C'étaient toujours les mêmes vautours de la noblesse qui profitaient des bonnes choses. Les seigneurs censiers s'étaient non seulement emparés des propriétés de leurs anciens vassaux, mais aussi des femmes et des enfants, aussitôt réduits en esclavage, des Morisques tués pour s'être rebellés contre le bannissement.<sup>2</sup>

Hadj Mimoun égrène les malheurs de sa famille causés par la Chrétienté et l'Islam : le double fanatisme qui s'abat sur eux se répète et se perpétue comme une fatalité :

Si Éphraïm, le sage de Séville, mon arrière-arrière-grand-père, a été brûlé vif dans les rues de cette ville maudite, mon père, maçon de profession, lui aussi, a été tué sur le seuil de la maison d'Allah, notre synagogue en construction à Tamentit.<sup>3</sup>

Hadj Mimoun confesse sa peur face à la montée de l'intégrisme. Il se fond dans le nouveau tissu social de Tamentit, expurgé de sa diversité naturelle. Il manifeste des signes d'appartenance à la religion commune mais c'est contraint et forcé, finalement :

Quelques membres de notre famille ont préféré rester à Tolède et embrasser le christianisme contre leur gré. Pour camoufler ma religion et assurer la continuité de ma vie à Tamentit, islamisée avec le temps, j'ai décidé d'aller au pèlerinage à la Mecque. [...] Pourquoi ressentis-je cette mélancolie douloureuse et frémissante ? J'ai pensé aux yeux de ma mère.<sup>4</sup>

Les Morisques, eux aussi, connaissent les mêmes affres. Ils doivent de force quitter l'Andalousie. La conversion à laquelle ils se plient est désormais caduque, ils sont livrés en pâture à la mer :

Un marin qui s'en revenait de Marseille rapporta que la mer rejeta tellement de noyés sur les plages que les pêcheurs de la région donnèrent aux sardines les plus dodues le surnom de « Valenciennes ». Un temps, ils refusèrent même d'en consommer, persuadés qu'elles s'étaient gavées de chair humaine.<sup>5</sup>

Ils sont à la merci de trafiquants qui portent atteinte à leurs vies. Ils connaissent le bûcher car jugés hérétiques et irrécupérables :

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.350.

<sup>3</sup> ZAOUI, Amin. *Op.cit.*, p. 150.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.136.

<sup>5</sup> BENMALEK, Anouar. *Ô Maria, op. cit.*, p.352.

Maria morte sur le bucher car : Arrêtée par l'inquisition pour s'être opposée aux derniers sacrements de l'église, mais d'avoir enterré sa fille selon les rites impies de ses ancêtres musulmans. Par la suite la conduite de l'hérétique déjà notoirement licencieuse [...] Le chagrin avait fait perdre la raison à Maria. Par le sacrilège et la dépravation, elle cherchait à se venger du monde entier [...] son malheureux mari [...] le village ont fini par se débarrasser d'elle [...], de la livrer aux mâchoires de l'inquisition.<sup>1</sup>

Parmi la population chrétienne, les plus faibles se font manipuler et répètent le discours des tyrans qui élaborent des thèses et font circuler des croyances qui sont prises pour des vérités. En effet, lors du bûcher de Maria, des spectateurs se persuadent de la justesse de la sentence :

Crois-moi, mon ami, tous les hérétiques se ressemblent : trompeurs dans l'âme. Les Juifs ou les Maures restent des Juifs et des Maures, même quand ils prétendent le contraire. Le voudraient-ils que c'est leur sang gâté qui les en empêcherait ! Même s'ils vont à l'église et récitent tous les *Ave* qu'on leur demande, rien ne les purifiera, car ils ont à la place des entrailles un foie en forme de synagogue ou de mosquée. L'Inquisition est bien trop indulgente avec ces renardeaux ! [...] Crois-moi, Don Miguel, il faudrait se débarrasser de toute cette engeance, prétendument convertie ou pas !<sup>2</sup>

Le mensonge et le crime mettent en branle l'extraordinaire machinerie de la déportation des victimes : des hommes, des femmes et des enfants prennent les routes de l'exil. Les déportations successives relèvent d'une véritable fatalité pour les marranes. Le lieu qu'ils fondent devient l'objet de convoitise. Ils finissent par le désertir malgré eux, après avoir perdu des vies et toutes leurs richesses. Ainsi, Hadj Mimoun se souvient :

Si notre famille errante venue d'Andalousie, avait trouvé refuge à Tlemcen, à notre tour, fuyant la guerre religieuse à Tamentit, nous avons trouvé bon accueil à Ghardaïa. Par vague, les femmes et les enfants pendant des jours et des nuits, ont marche vers les villes du nord ou celles du sud. [...] À Ghardaïa. D'abord nous étions installés sous des tentes dressées à l'entrée sud de la ville. Avant qu'il ne nous soit permis d'entrer à l'intérieur de cette belle ville [...] Attachés à Tamentit, malgré le chaos et les haines, quelques membres de notre famille ont préféré rester. Ils étaient obligés de se dissimuler sous des noms d'emprunt et de changer de confession<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.373.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>1</sup> *Ibid.*, pp. 60-61.

Les Morisques subissent la même errance, connaissent les mêmes désillusions. Toutefois, ils ne prévoient pas la double peine dont ils sont l'objet : « Le pire, c'est que quand les Morisques débarquent en Afrique, les Maures de là-bas les prennent pour de vrais Chrétiens : ils les pillent et les trucident ! »<sup>1</sup> Les scènes de déportation se reproduisent sans cesse. Le fanatisme est peu inventif au final :

Les scènes déchirantes du départ des Morisques. Escortés par les soldats, les mains attachés par des cordes, malmenés par la foules qui leur jetait pierres, et excréments. Ils étaient si nombreux [...] Il fallut affréter en toute hâte des navires en provenance du reste de la chrétienté. Beaucoup de déportés mourraient [...] à cause des tempêtes et des patrons de bateaux qui, parfois écourtèrent le périlleux voyage en précipitant tout bonnement leurs passagers par-dessus bord.<sup>2</sup>

### 2.3.2 Le paradoxe du fanatique

La foi n'est pas le seul mobile de la poursuite des Morisques. Le désir de possession se révèle un moteur puissant. En effet, sous couvert de religiosité, les pires exactions se pratiquent : les vols et le dépouillement des excommuniés et des exilés attirent une faune humaine qui profite de leur détresse. La bassesse de l'homme ne recule devant aucun obstacle. La foi, l'amour de Dieu débrident les envies. Maria, une jeune convertie s'étonne de ce qui lui arrive : elle ne comprend pas le nouveau statut social qui la ravale au rang d'animal. Elle est l'objet de tractations commerciales : exposée comme une marchandise, elle passe entre plusieurs mains. Les acheteurs négocient âprement son prix :

Maria était donc esclave [...] Il lui fallait un temps pour s'en persuader [...] son esprit passait de l'incrédulité à l'accablement : comment était-il Dieu possible qu'elle appartienne à quelqu'un ? Comme un cheval, une vache, une chaise ? Appartenir à quelqu'un qui avait le droit de la fouetter, de la vendre, d'user d'elle, de la tuer au besoin, si telle était sa volonté.<sup>3</sup>

La course à la fortune attise le fanatisme religieux. Tout est objet de convoitise : hommes, femmes, enfants sont délestés de leurs âmes. Ils ne sont que pure marchandise, au même titre que les biens matériels. La peur, la cupidité et la crédulité des plus vulnérables font le lit du fanatisme. Quant aux voyous, ils profitent de l'effet aubaine. C'est au nom de la religion et des valeurs divines que les fanatiques se dressent sur le chemin de ceux qui n'ont pas la même croyance qu'eux. Les fanatiques chrétiens et

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 352.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 352.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 100.

musulmans s'entretuent et se combattent pour les mêmes raisons : imposer la volonté divine par la croyance. Gaspar, le mari de Maria se désole : « Tous étaient persuadés d'obéir à la volonté divine. Et, pour accéder au paradis d'en haut, ils ont écartelé sans pitié leur paradis d'en bas... Que Dieu pardonne à ceux qui se sont mépris sur ses véritables desseins. »<sup>1</sup> En effet, aucun texte n'exhorte explicitement ses fidèles à réduire en esclavage quiconque, à le délester de ses biens, à inciter à la prostitution des femmes honnêtes. Le zèle nuit à l'image de Dieu et dévie ainsi son message. Dans le camp des opprimés, l'incompréhension est totale et Dieu est même accusé de laisser faire les injustes. Ainsi, les éprouvés s'expriment : « Le Dieu béat permet et suscite l'abominable. »<sup>2</sup> Parfois, dans un excès de colère, le propos se veut blasphématoire : « [...] Dieu exige seulement qu'on l'adore dans tous ses actes, même les moins reluisants à première vue. Si Dieu chait, nous devrions d'adorer ses étrons ! »<sup>3</sup> La douleur rend Maria impie et les figures divines sont pour elle d'aucun secours. Elle leur trouve la même insignifiance. Désormais, elle trace son chemin sans eux :

Maria s'était peu à peu fabriqué son petit ciel personnel. D'instinct, elle en avait écarté d'emblée toutes les figures du même sexe brutal que celui des soudards qui avaient brisé sa vie : à commencer par le premier d'entre eux, Dieu, Jéhovah, ou Allah, peu importe, sa toute-puissance ayant laissé se perpétrer tant de crimes dans les montagnes des Alpujarras ; Jésus le crucifié, ensuite, juste capable de s'appliquer à lui-même le prodige de la résurrection, sans permettre que celui-ci s'étendît aux êtres dont la mort l'avait déchirée [...] Mahomet, si attiré par les jeunes femmes mais qui ne lui avait pourtant été d'aucune utilité [...] Les divers prophètes à l'implacable vertu, tel le servile Abraham, à ce point avide des bonnes grâces de son Maître qu'il acceptait d'égorger, dans l'une et l'autre des révélations, son enfant, qu'il s'agisse d'Isaac ou d'Ismaël<sup>4</sup>

La dureté des épreuves subies grossit les rangs des mécontents contre Dieu qui ne leur manifeste aucun secours. Gaspar en prend son parti :

J'ignore ce que Dieu a décidé pour ma famille, mais ce que je sais, c'est qu'il l'a décidé depuis le début des temps, sans se préoccuper de mon avis, ni du tien, bien avant de créer Adam et Ève. Dès lors, il n'y a plus qu'à attendre les effets de sa volonté, et prier pour qu'ils ne soient pas trop terribles.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 275.

Juan, le fils de Maria, compare Dieu une un « père fouettard », méchant avec l'humanité entière ; toutefois, selon lui, certains hommes sont plus éprouvés que d'autres :

Celui qui, là-haut, mitonne la pitance de notre vie, choisit à dessein les ingrédients les plus amers. Et chacun sur terre en reçoit sa part, qu'il doit ingurgiter jusqu'au bout, jusqu'à récurer l'écuelle. Les Morisques ont reçu la leur, une grosse part, c'est vrai<sup>1</sup>

La cohésion sociale, le partage et l'altérité ont disparu, le socle de la croyance divine est donc bafoué. Le Morisque vit la double peine. En effet, la discorde s'installe entre les membres d'une même communauté. Pensons à Clara qui accuse certains d'être à l'origine du drame :

Clara était médisante, donneuse de leçon, insupportable avec ses vantardises sur la grandeur passée de ses nobles ancêtres damascènes, alors que la majorité du village descendait, selon elle, des ignares Zénètes et Sanhadjas des côtes nord-africaines « des sauterelles affamées qui n'ont pas attendus les Nazaréens pour saccager Cordoue la magnifique ! »<sup>2</sup>

La scission déchire même les familles. La peur de la torture conduit à la délation. Pour épargner leurs vies, Les membres d'une même famille se dénoncent auprès des autorités religieuses et s'accusent mutuellement d'hérésie :

Le village est miné par la délation, nous avons peur de nos propres enfants, nous craignons le moindre voyageur. [...] Les adultes d'une même famille furent arrêtés, toujours sous l'accusation de mahométisme caché. [...] le chef, dans un sermon d'autant plus effrayant qu'il l'administra d'un ton bienveillant, promit l'enfer aux hérétiques et trois années d'indulgences à ceux qui dénonceraient les profanateurs de la sainte foi. Puis, devant des spectateurs écrasés par l'évènement, la demeure du menuisier dogmatiseur est incendiée.<sup>3</sup>

Conduire l'humain au suicide est contre l'avis de Dieu. Pourtant, l'officier supérieur mandaté par la sainte Église s'illustre dans cet exploit en encourageant les malfaiteurs à la luxure et autres crimes. Ces derniers se proclament serviteur des intérêts divins sur terre Donc tous leur est permis :

Des dizaines de femmes [...] avaient préféré se suicider en se précipitant dans le ravin plutôt que de subir le déshonneur du viol et de l'asservissement par des soldats vieux-chrétiens recrutés sans solde et qui avaient reçu en contrepartie le droit de se payer en

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 444.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 266.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 245.

nature par les pillages et la vente de femmes et d'enfants morisques [...] La magnanimité de l'armée du roi [...] créer un poste particulier, confié à un officier supérieur, dénommé sans ambiguïté « distributeur de femmes mauresques et de biens.<sup>1</sup>

La discorde et la confusion règnent dans la communauté. Aimer Dieu et pervertir son œuvre, tel est le résultat auquel arrive le fanatique. Au lieu de rassembler autour du divin dont il se fait le porte-parole, le fanatique dévie et travestit, détruit et efface la parole divine. Il persiste dans l'erreur en étant persuadé d'œuvrer dans la voie de Dieu. Et le plus grave, c'est qu'il entraîne avec lui toute une population à sa perte.

La population de Tamentit paie cher sa « légèreté », sa tolérance et son respect du savoir et de la parole divine. En effet, elle confie les points névralgiques de la société - l'école et le culte - à un rigoriste. Ainsi, Al Maghili forme des adeptes et oriente le texte religieux selon son fanatisme. Certains Tamentitis tirent la sonnette d'alarme, s'organisent mais le fanatisme a raison d'eux :

Une grande partie de la population, musulmane et juive se mobilisa derrière le *mufti* de Tamentit, cheikh Abdallah Al Asnoui, <sup>2</sup>contre les positions d'Abdel Karim et le comportement autoritaire de son fils. Abdel Karim répliqua en décrétant une *fatwa* par laquelle verser le sang des juifs, et celui des musulmans qui les soutenaient, était déclaré licite.<sup>3</sup>

Dans toutes les sociétés totalitaires, des hommes se soulèvent pour dénoncer les excès. Le *fquih* Al Asnoui s'insurge notamment contre le crime organisé par Al Magheli. Il alerte les hautes autorités religieuses du monde musulman à Fez, Tunis et Alger. Il recueille des *Fatwas* pour la paix mais le mal trouve toujours des bras pour le servir. L'attitude du *fquih* Al Asnoui rappelle un grand épisode de l'Histoire de la Chrétienté : La controverse de Valladolid<sup>4</sup> dont l'enjeu était de savoir si les Indiens avaient une âme ou pas, pour les réduire en esclavage ou au contraire, les traiter en êtres humains. Bartolomé de Las Casas<sup>5</sup>, un religieux, plaide en leur faveur alors que le philosophe Sépulvéda<sup>1</sup> demande leur soumission par la force en leur qualité de sous-hommes. Notons que les défenseurs des opprimés, dans les deux contextes, musulman et chrétien sont des religieux, contrairement à ce qu'on pourrait croire.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>2</sup> ASNOUNI, Abdallah: prêche la tolérance à Tamentit et mène la résistance contre AL Magheli.

<sup>3</sup> ZAOUI, Amin. Op.cit., p. 131.

<sup>4</sup> CARRIÈRE, Jean-Claude. *La Controverse de Valladolid*, Paris : Le Pré aux clercs, 1992.

<sup>5</sup> LAS CASAS, Bartolomé (1484-1566) prêtre missionnaire, écrivain et historien espagnol contre les colons espagnols et pour les droits humains des Amérindiens.

<sup>1</sup>SÉPULVÉDA, Juan Ginés (1490-1573) écrivain, historien et philosophe plaide la légitimité de l'asservissement des Indiens. Grand opposant de Las Casas.



Le chaos qu'instaure le fanatique détériore la vie et paupérise la société. Une dégradation du niveau social se fait sentir. Le peuple est le premier à en souffrir mais le discours dominant, la peur de la répression lui insufflent un langage en adéquation avec les autorités alors que, dans l'intimité, apparaissent nombre de regrets :

Je peux vous l'avouer, même si cela ressemble à un sacrilège. Je ne suggère pas un seul instant que notre maître le roi ai eu tort \_les rois en savent toujours plus long que leurs sujets et les Morisques, tout le monde le sait, sont un peuple fourbe, alliés de nos pires ennemis [...] -, mais voilà : au fond de moi, je regrette que ces gens soient partis. Sans eux, le village est comme mort. Je me rends compte qu'ils me manquent »<sup>1</sup>

À Tamentit, le saccage de la ville témoigne bien de la violence des affrontements. Le tissu social se déchire et la ville se meurt lentement :

La nouvelle synagogue encore en construction, fut prise d'assaut et complètement détruite. Des palmeraies furent incendiées, des puits remplis de sable, des *foggaras* endommagées. Des morts des deux côtés ! Les enfants de la même ville, ceux qui depuis des siècles s'abreuvaient au même puits, se faisaient la plus sanglante des guerres ! [...] Les caravanes, transportant soie, sel, épices, café, or, ivoire et arachides et qui sillonnaient les routes du désert depuis l'aube des temps, furent à leur tour saisies de crainte et de peur. Elles venaient de partout : Tombouctou, Kana, Chinguetti, Tlemcen, Tunis, Fez, du Ghana, d'Alger. [...] Notre Tamentit, qui jadis un carrefour, une étape incontournable [...] se retrouva isolée, asphyxiée [...] Notre ville perdit son dynamisme et son rayonnement culturel et commercial.<sup>2</sup>

## **2.4 Turpitudes terroristes entre avatar et continuum**

### **2.4.1 Khalid et Seyf : la malédiction de la relève**

Le dernier point de ce chapitre nous conduit tout naturellement à la question du terrorisme actuel et son lien avec le fanatisme religieux. L'attaque des tours jumelles du *World Trade Center* du onze septembre 2001 a bouleversé le monde : d'une part par le choc des explosions, par le nombre incalculable de victimes innocentes, et de l'autre parce que le monde occidental prend acte de ses faiblesses et de ses failles. Oui, le « gendarme » du monde subit l'agression chez-lui et se trouve démuni, telle est l'effroyable nouvelle ! La première allocution de Bush fils, le lendemain de l'attaque est significative de la prise de conscience de la vulnérabilité du monde face au terrorisme : l'arme du pauvre. Il déclare: « On nous a fait la guerre par la ruse et la

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Anouar. Op. cit., p. 354.

<sup>2</sup> ZAOUÏ, Amin. Op. cit., p. 132.

tromperie »<sup>1</sup>. C'est bien le mode opératoire du faible. Le terroriste livre une guerre psychologique car sur le terrain militaire, on le sait, il ne fait pas le poids. Il compense sa faiblesse matérielle et technologique par la ruse. La dissimulation et l'action surprise font partie de sa tactique. Il joue avec la vulnérabilité du fort. Il conduit les attaques dans un terrain inattendu, quasiment par défaut. Il recourt au « bon sens ancestral » pour déstabiliser le monde moderne qu'il charge de ses maux et de ses malheurs : « L'ennemi est partout maintenant et nous nous devons de lui ressembler. [...] Ils allaient employer la ruse et les techniques les plus avancées, des bombes volantes. Ils prouveraient au monde qu'ils n'étaient pas des victimes. »<sup>2</sup> Cette vérité qui éclate aux yeux du monde fait l'effet d'apocalypse. C'est une vision de fin du monde qui ne rassure ni les nations nanties ni les laissés-pour-compte qui subissent l'agression de la même manière, mais dans l'indifférence. Ainsi, face à la nébuleuse terroriste, les nations se trouvent à égalité : toutes sont victimes, du moins en apparence. Toutes doivent logiquement s'armer pour lutter contre elle.

*Tuez-les tous* de Salim Bachi entre dans le cadre de la littérature du terrorisme. Aux USA, c'est une littérature de commande. La nation est attaquée, il faut en témoigner, il faut expliquer pour sensibiliser l'Américain, pour l'impliquer et organiser la défense du territoire. De par le monde, les expressions libres voient également le jour. Ainsi, cinq ans après les faits, cet ouvrage de Salim Bachi prend pour cadre ces événements. Il ne décrit pas le chaos provoqué par l'attaque, il ne s'appesantit pas sur les vies gaspillées, il ne hurle pas avec les loups mais se concentre sur la personnalité du terroriste islamiste. Il explore sa psychologie pour tenter de déceler les moments de bascule dans l'abject. Il nous livre ainsi sa contradiction. D'une part, ses doutes, son scepticisme, son questionnement et son positionnement par rapport au texte divin et face à « l'organisation » terroriste qui l'emploie, et de l'autre sa fascinante érotisation de la mort.

Pour mener à bien cette analyse, nous tentons par le prisme du miroir de construire la personnalité effondrée du terroriste contemporain, Seyf el Islam de *Tuez-les tous*. En effet, à travers ses actes et ses paroles, en palimpseste, apparaît la personnalité de Khalid, le lieutenant de Mohammad, du roman *Le Silence de Mahomet*. La finalité de leur acte violent demeure commune. Quelles sont les raisons qui les

---

<sup>1</sup> HOLEINDRE, Jean-Vincent. *La Ruse et la force. Une autre histoire de la stratégie*, Paris : Perrin, 2017.

<sup>2</sup> BACHI, Salim. *Tuez-les tous*. Op, cit., p. 54.

motivent et les exaltent, qui les lient et les différencient malgré les siècles qui les séparent ?

Dans *Tuez-les tous*, la violence est annoncée dès le titre. L'injonction de supprimer des vies ne « fait pas dans la dentelle ». Il n'y a pas de frappe chirurgicale. Les bons payent pour les mauvais, ou plus justement, subissent le même sort qu'eux. L'injustice est criante mais elle est une pratique courante. En effet, le titre est inspiré de « tuez-les tous, Dieu reconnaîtra les siens ». Cette célèbre injonction fut prononcée au XIII<sup>e</sup> siècle par Arnaud Amaury, légat du Pape, lors de la croisade contre « l'hérésie cathare », en 1209.<sup>1</sup> Trois siècles plus tard, Catherine de Médicis dit à propos du massacre de la Saint Barthélémy : « tuez-les tous, qu'il n'en reste pas un pour me le reprocher ».<sup>2</sup>

Pour ce qui est du roman qui nous préoccupe, l'action violente s'inscrit d'un part dans une tradition humaine où l'homme se fait la main de Dieu et de l'autre réactualise la violence divine et prophétique comme nous l'expliquions précédemment. Le double héritage est fidèlement préservé. Ainsi, Seyf interroge « Khalid le jeune »<sup>3</sup>, son mentor, sur les futures victimes que ne manque pas de faire l'attaque des tours jumelles, pour laquelle il le recrute : « [...] Que feras-tu des victimes innocentes, Khalid ? Car celui qui a tué un homme qui lui-même n'a pas tué, ou qui n'a pas commis de violence sur terre, est considéré comme s'il avait tué tous les hommes »<sup>4</sup>. La réponse du fanatique est directement puisée dans le texte coranique décontextualisé et s'inscrit par ailleurs, dans l'histoire humaine. Il lui signifie, en effet : « [...] qu'il fallait des hommes tels que lui et ses compagnons et que Dieu comprendrait. [...] Dieu sait et tu ne sais pas. »<sup>5</sup>

La sentence est brutale et sans appel. D'emblée, on lui signifie son ignorance. On coupe court à toute réflexion. En effet, il est bien celui qui « ne sait pas ». Seule l'organisation sait ce que Dieu sait. Donc, elle seule a la légitimité pour penser et décider pour tous. Ainsi, le fanatique croit tout savoir de Dieu : ce qu'il pense, ce qu'il veut et peut-être même ce que Dieu ignore. Le fanatique se fait ainsi son porte-parole, le traducteur de ses pensées, de ses désirs : aussi, en tant qu'affabulateur, il joue avec le texte sacré, le subvertit, extrapole et délire.

---

<sup>1</sup> BERLIOZ, Jacques. *Tuez-les tous, Dieu reconnaîtra les siens: le massacre de Béziers (22 juillet 1209) et la croisade contre les Albigeois vus par Césaire de Heisterbach*, Paris : Loubatières, 1996.

<sup>2</sup> [http://www.frequenceprotestante.com/article.php?id\\_article=1755](http://www.frequenceprotestante.com/article.php?id_article=1755).

<sup>3</sup> Pour différencier Khalid, le lieutenant du prophète et Khalid le lieutenant du Saoudien, nous accolons « ancien » au premier et « jeune » au second.

<sup>4</sup> BACHI, Salim. *Tuez-les tous*, op.cit., p. 134.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 134.

Cette approche du religieux est aux antipodes de la pensée de Maïmonide<sup>1</sup> qui déclare : « De Dieu, je ne peux rien savoir. »<sup>2</sup> Le théologien fait ici, preuve d'une d'humilité et de modestie qui font sa puissance intellectuelle. Il admet ses limites, s'ouvre au savoir et signifie ses doutes. Le fanatique est excessif, à l'image de Khalid l'ancien qui ne doute ni de lui, ni de sa vérité. En orgueilleux et mégalomane, il ose affirmer : « Plus que tout, je crois en la force de l'homme, en la victoire obtenue sur le champ de bataille. Mohammad me comprenait mieux que mon père à ce sujet. »<sup>3</sup> Alors que Seyf de *Tuez-les tous* ne décide de rien. Il suit, quant à lui, un programme tracé par l'organisation : il est un exécutant sans conviction, torturé par le doute et pétri par le remords. Il souffre d'une névrose obsessionnelle, pointe du doigt les contradictions entre le texte coranique et l'action commanditée par l'organisation : « Il savait que son acte, demain, s'il le réalisait nierait l'existence de Dieu. »<sup>4</sup> La puissance du verbe divin résonne en circuit fermé dans son esprit :

Dieu renierait sa victoire, il ne l'ignorait pas il allait faire des centaines d'orphelins et frapper des émigrés, de pauvres travailleurs, des esclaves, il frapperait sans distinction des pauvres et des malheureux. Il n'y pouvait rien,<sup>5</sup>

Ses questions sont fugaces et immédiatement réprimées par l'organisation qui a réponse à tout. En effet, le protagoniste Seyf est sans relief : c'est une personnalité non affirmée : « [...] un bon garçon, réservé, gentil comme une jeune fille. Un puceau »<sup>6</sup>. Il est en proie au désarroi :

Il se mit à pleurer, à pleurer comme un gosse « mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? Pourquoi ? Et que sont mes larmes pour toi, seigneur qui en ta grandeur mansuétude clémence inclémence et pardon, ne nous vois plus, nous te supplions, mais tu nous as oubliés<sup>7</sup>

Alors que Khalid l'ancien, dont il endosse le rôle aujourd'hui, est fougueux et bagarreur, toujours prédisposé au combat : « J'étais un jeune homme aventureux qui brûlait de porter le fer au cœur palpitant de son ennemi et je n'attendais qu'un signe du

---

<sup>1</sup> Maïmonide (1135-1204) est un rabbin séfarade du XII<sup>e</sup> siècle, considéré comme l'une des plus éminentes autorités rabbiniques.

<sup>2</sup> Haddad, Gérard. « Les causes du fanatisme religieux » in, *Culture d'islam* avec Abdelnour Bidar sur *Culture*, 27.09.2015.

<sup>3</sup> BACHI, Salim. *Tuez-les tous*. Op.cit., p. 192.

<sup>4</sup> BACHI, Salim. *Ibid.*, p. 52.

<sup>5</sup> BACHI, Salim. *Ibid.*, p. 90.

<sup>6</sup> BACHI, Salim. *Ibid.*, p. 32.

<sup>7</sup> BACHI, Salim. *Le Silence de Mahomet*. Op. cit., p. 34.

destin. »<sup>1</sup> Il se vante d'être même un homme du glaive ; en effet, sa force physique lui donne une supériorité dont il se vante :

Quelle ironie ! Je suis taillé pour la guerre comme d'autres pour l'amour ou la poésie [...] ma valeur c'est la mort que je porte au bout du glaive [...] Je suis jeune [...] mes membres vigoureux et mon œil acéré [...] me garantissent encore de nombreuses nuits de veille et de sanglantes journées sur le champ de guerre.<sup>2</sup>

Seyf est vulnérable, sans lieu fixe, en rupture familiale et amoureuse. Malgré ses diplômes, sa situation est précaire. Sa nouvelle famille le prend donc en main : elle le dote de bien matériel et le déleste de son identité véritable. Elle lui taille un profil pour sa Cause. Elle lui répète que « la génération des pères est une génération d'impuissants, nous sommes les enfants de la puissance. »<sup>3</sup> Une chape d'oubli est jetée sur sa vie passée. Son acte de naissance est concomitant à son entrée dans la clandestinité. Tous ses semblables sont taillés sur le même patron : dépouillés d'eux-mêmes, de leurs noms propres puisque « L'organisation leur avait demandé de tout oublier. Famille, origine, identité. Elle leur a octroyé des noms de guerre... »<sup>4</sup>

L'organisation baptise, débaptise et rebaptise ses hommes, au gré des missions, selon le lieu où ils opèrent et en fonction des opérations qu'ils mènent. Ainsi, le terroriste répond au prénom guerrier de Seyf el Islam (l'épée de l'Islam, un nom honorifique et flatteur). Il est Personne (un clin d'œil à Ulysse, mais c'est surtout pour accentuer son statut de défavorisé). Il est San Juan (pour avoir séjourné dans l'Espagne andalouse et enfin, il est appelé Émir de la mort et Pilote (en raison du rôle et de la mission dont il a la charge). Tour à tour, il est un glaive, un laissé-pour-compte, une machine de guerre, un infidèle... L'homme devient un pantin entre les mains de l'organisation. Ainsi, sous ces différentes identités, « l'homme-caméléon » se dédouble. Sous contrôle de l'organisation et grâce à ses nouveaux masques il échappe à toute surveillance et à la vigilance ennemie. C'est, nous dit le texte, « un sale type sans histoire et sans Histoire, un intégré en voie de désintégration, mais a préféré l'intégrisme ; des deux mots, il avait choisi le pire. »<sup>1</sup> Son mentor, quant à lui, répond au prestigieux nom de Khalid : prénom du chef des armées du Prophète. Son intelligence

---

<sup>1</sup> BACHI, Salim. *Ibid.*, p. 226.

<sup>2</sup> BACHI, Salim. *Ibid.*, p. 202.

<sup>3</sup> BACHI, Salim. *Tuez-les tous*. Op.cit., p. 15.

<sup>4</sup> BACHI, Salim. *Ibid.*, p. 22.

<sup>1</sup> BACHI, Salim. *Tuez-les tous*. Op.cit., p. 15.

de la guerre et sa témérité dans le combat traversent les siècles. Le mentor est appelé ainsi par l'organisation pour ses qualités guerrières.

Dans le dessein d'un « retour aux origines » (utopie islamiste), l'organisation recrée la scène originelle. Khalid est une personnalité incontournable pour la réussite des opérations militaires. Son expérience lui fait traverser l'éternité mais son rôle évolue. Khalid le jeune sillonne l'Afghanistan en toute saison, forme les futurs terroristes, supervise la logistique et recrute les « bonnes » personnes : les hommes de mains pour porter la frappe. Seyf est celui qui porte le coup fatal sur le terrain ; quant au Saoudien Ben Laden, il est le nouveau Prophète. Pour les membres de l'organisation terroriste, le temps est figé. Ils se plongent dans le passé et s'adonnent à un jeu de rôle où la scène primordiale est recrée avec quelques aménagements technologiques. Le texte coranique sert de base à leurs actions qui reproduisent celle du Prophète et leurs arguments réactualisent sa parole. Ainsi, Khalid l'ancien s'illustre dans un combat brutal contre une population juive. Le prophète, en tant que chef incontesté de la communauté s'en lave les mains et se déclare innocent :

Khalid qui massacra les juifs un après l'autre, innocents et coupables, n'épargnant personne pour une parole de travers, une salutation dans la mauvaise langue-croyance. Le prophète leva les bras au ciel et dit : « Ô mon Dieu, je suis innocent devant toi des actes de Khalid ». <sup>1</sup>

Cette attitude du Prophète face aux actes de son chef de guerre est reproduite à l'identique par le chef saoudien, concernant son homme de main qui projette de faire sauter les tours jumelles. Il approuve ses propos et, en hypocrite ajoute : « Ô mon Dieu, je suis innocent devant toi des actes et des paroles de Khalid. »<sup>2</sup>

Pour eux, l'histoire doit se répéter, du moins c'est ce qu'ils font croire à leur personnel pour obtenir son adhésion. Leur rêve de retrouver la communauté idéalisée des origines les conduit à comparer les situations présentes à celles de l'époque prophétique. Ainsi, Khalid le Jeune dit à propos de la guerre à Kandahar contre les Russes :

Ici, la grande bataille contre Satan-Ibliss avait été menée par des hommes guidés par les anges comme à Ohod<sup>1</sup> lorsque le prophète

---

<sup>1</sup> BACHI, Salim. *Ibid.*, 28.

<sup>2</sup> BACHI, Salim. *Ibid.*, p. 135.

<sup>1</sup> Ohod : bataille au lieu-dit Ohod, près de la Mekke, entre Mekkois et Médinois en 625 où les musulmans furent vaincus.

avait échangé deux dents et quelques blessures à la face contre une éclatante victoire au ciel.<sup>1</sup>

Par ailleurs, malgré une certaine lucidité, Seyf adhère à ce discours puisqu'il pense vraiment à l'armée d'Ange-oiseaux qui a défendu la Kaaba en envoyant sur les assaillants des boules de feu du ciel. Son avion, lui aussi, crachera du feu et il sera l'ange de la mort, l'homme-oiseau qui pulvérisera les tours américaines et fera trembler l'Occident.

Pourtant Seyf sait que le retour à la *umma* des origines est une légende mais sa haine et son aveuglement sont si puissants qu'il s'enlise dans le non-sens et le mensonge. La parole de l'organisation est si corruptrice que toute volonté est anéantie. Les moments de lucidité sont si fugaces et si flous que le terroriste ne peut ni faire marche arrière ni lutter contre le prédateur mental. Ainsi Seyf parle à son double : « Ils se trompaient, on ne revenait pas aux origines, ce n'étaient plus que légendes que les siècles glorifiaient, et ces idées de pureté de la religion, de la race, étaient aussi dangereuses que celles des nazis. »<sup>2</sup>

Le texte insiste sur cette supercherie islamiste. Dans un songe, Seyf converse avec son défunt père qui déflore le mythe en citant la discorde pour le califat alors que le Prophète n'est pas encore dans sa tombe :

Ils s'aveuglent, mon fils, on ne revient jamais à la pureté originelle, elle n'a jamais existé. Et sur son corps même, le corps saint du prophète, ils se disputaient déjà pour savoir qui prendra la succession. Il n'y eut jamais de pureté.<sup>3</sup>

Le père va plus loin dans son raisonnement. Il revient d'outre-tombe pour mettre en garde son fils. Sa parole peut avoir du poids car elle n'est ni directement concernée ni intéressée. C'est en fait la voix de la sagesse qui s'exprime. Ainsi, le père met en regard le progrès et la modernité que les hommes construisent au fil du temps et le recul que les islamistes prônent pour le monde actuel. Il lance sa tirade :

Nos ancêtres ont bâti les pyramides. Fondé Carthage. [...] Ce sont les hauts lieux de notre mémoire impure. Nos ancêtres ont bâti leur civilisation, ils ont construit l'Alhambra comme témoignage de leur excellence. Alors pourquoi vouloir retourner au néant de la pureté originelle ? Ils ont érigé des mosquées où l'on enseignait toutes les sciences connues : la philosophie, la médecine, la chimie et l'algèbre. Et que proposent-ils en échange ? Le néant de la pureté originelle, le néant qui éteignit la flamme qui brûlait. La lumière

---

<sup>1</sup> BACHI, Salim. *Tuez-les tous*. Op.cit., p. 26.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 71.

dont parle le Coran. Et qu'ils ont éteinte. Ils veulent l'étouffer mon fils dans la pureté impure de leur intention [...] Ils l'ont éteinte en chassant les philosophes, en brûlant leurs œuvres comme impies alors que c'étaient eux les impies, les incrédules honnis de Dieu. L'Orient et l'Occident appartiennent à Dieu, mon fils. Quel que soit le côté vers lequel vous tournez, la face de Dieu est là. Alors, pourquoi vouloir mener des guerres injustes contre la face de Dieu.<sup>1</sup>

L'attaque des édifices est vécue comme la réitération de la punition divine contre l'arrogance des hommes. Le choix des cibles est symbolique. La tour de Babel, l'arrogance tyrannique du Pharaon, traversent les temps et se réincarnent dans les tours jumelles et dans l'Amérique injuste. La construction en hauteur concurrence manifestement le royaume des cieux : c'est une insolence à l'égard de Dieu que de vouloir l'égaliser. La punition est donc de les raser pour redonner à chacun sa place :

New York était la ville des iniquités/ Le World Trade Center le symbole de l'orgueil démesuré de l'Amérique/ et du saccage du monde/ les tours, les démons Gog et Magog/ Qu'il fallait abattre.<sup>2</sup>

Par ailleurs les tours jumelles sont les fruits défendus dont la transgression jette Adam et Eve hors du Paradis : « Ô Adam habite avec ton épouse dans le jardin, mangez de ses fruits comme vous le voudrez mais ne vous approchez pas de ces arbres (les tours jumelles figuraient dans son esprit les deux arbres défendus) »<sup>3</sup> Pourquoi alors transgresser à son tour, la parole divine ? Dieu ne met-t-il pas en garde contre l'injustice, de tuer des innocents ?

Les membres de l'organisation sont schizophrènes, manipulateurs et manipulés, à l'image de Seyf pour qui « Nier l'existence de Dieu », c'est sortir de son périmètre, ce n'est plus servir les intérêts de Dieu mais ceux du diable (le Saoudien) qui, lui, ne prend pas part au combat en se calfeutrant dans son fief. Seyf se révolte intérieurement contre ces chefs terroristes :

Qu'a fait le Saoudien, le nouveau prophète ? L'a-t-on jamais vu au combat ? [...] Le Saoudien et ses lieutenants – le démon et ses Djinns – [...] Les suppôts de Satan. <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> BACHI, Salim. Op. cit., p. 72.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 101-102.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>1</sup> BACHI, Salim. Op.cit., pp. 134-135.



Mais sa dépersonnalisation est entamée et ses réflexions ne sont pas suivies de faits. En récitant le verset sur les recommandations faites à Adam, des évidences lui sautent aux yeux : pourtant il ne peut lutter contre la parole corruptrice des chefs. Il est prisonnier de la souricière islamiste. Le terroriste se compare-t-il à Adam ? La transgression de l'ordre divin est historique et, d'une certaine façon rend son geste compréhensible. Des versets coraniques corroborent cette idée.

Seyf vit la contradiction. Il se sait injuste et coupable mais passe à l'acte quand même. Il craint Dieu mais n'hésite pas à bafouer sa Loi ; il se décharge sur lui : « Il n'y pouvait rien, personne ne l'écarterait de sa révolte, une révolte qui appartenait à Dieu en définitive « tu ne peux rien faire contre Dieu pour protéger celui que Dieu veut exciter à la révolte. »<sup>1</sup> Dieu est donc en colère, révolté contre l'injustice humaine et Seyf est l'instrument vengeur. Sa révolte est donc la sienne. Par ailleurs, dans son désarroi, il évoque pêle-mêle la parabole de la tapisserie. Il n'est qu'un fil dans le motif, finit-il par admettre. Il ne porte donc pas le fardeau de la faute puisque son rôle n'est que subalterne. Dans son désarroi, il pense au suicide qui lui épargnerait le « tourment de la tombe ». Un sac de nœuds dont il est incapable de dénouer les fils ; alors, il s'échappe : « Toutes ces élucubrations finissent par le lasser. Il avait finalement balayé ces pensées en se disant que c'était du charabia et qu'il n'était pas un docteur de la Loi. »<sup>2</sup> Seyf atteint le point de non-retour. Il psalmodie les versets tout en sachant qu'il les viole :

« Ceux qui troquent la vie présente contre la vie future combattent dans le chemin de Dieu », et il l'avait troquée, cette vie contre le néant parce qu'il ne croyait plus [...] « Nous accorderons une récompense sans limite à celui qui combat dans le chemin de Dieu, qu'il soit tué ou qu'il soit victorieux » et il allait être tué mais sans pardon sans victoire.<sup>3</sup>

#### 2.4.2 La rivalité meurtrière

D'où lui vient cette haine destructrice ? À sa difficulté d'existence, à son exclusion et à sa marginalité s'ajoute son antisémitisme primaire, exacerbé par ses formateurs et pourvoyeurs qui lui ouvrent la voie du crime :

Pourquoi osaient-ils ? Parce que leur haine était encore plus violente, parce qu'ils s'étaient retrouvés loin de leurs mères, éloignés, apatrides et qu'ils avaient recouvré une virilité, certes ternie par la piètre estime en laquelle ils tenaient leurs pères [...]

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>3</sup> BACHI, Salim. *Ibid.*, p. 61.

incapable d'être un vêtement pour une femme mais prêt à piloter un Boeing pour faire sauter la planète.<sup>1</sup>

Mais au préalable, c'est sa radicalité qui séduit ses chefs : « S'il n'avait pas été aussi radical, l'organisation ne l'aurait jamais compté parmi les siens [...] Il n'était pas un croyant orthodoxe. »<sup>2</sup> En effet, il consomme du vin et se drogue, mais son acte terroriste l'absout de tout péché :

Quoi qu'ils fassent, ils seraient accueillis au paradis, ils entoureraient tous les prophètes et boiraient tout leur saoul en baisant des vierges ; alors autant prendre de l'avance : régime d'exception pour les martyrs.<sup>3</sup>

Frustré par son éducation, ne sachant où se situer entre une mère qui « l'élève dans le culte de la force et un père émasculé » par celle-ci. La pression de la mère et l'absence de modèle paternel fort ébranle sa personnalité. Les velléités qui en découlent, créent des frustrations, génèrent des violences et sa colère sourde, attendant l'occasion de s'extérioriser. Le Saoudien, tel un rapace, fond sur cette proie facile et la révèle à elle-même et au monde :

Il avait grandi avec la volonté de puissance et l'absence virile de la concrétiser et il y avait eu ce putain d'enfant de salaud de Saoudien avec sa gueule d'apôtre efféminé, tout à la fois mère et père, pour leur donner des couilles et des poils au cul, alors, ils s'étaient aveuglés...<sup>4</sup>

« Ils s'étaient aveuglés », certes, mais la haine comme moteur de la radicalité lui appartient. Le Saoudien lui offre l'occasion de l'extérioriser. En effet, Seyf connaît l'hypocrisie des chefs mais ces derniers sont le moyen qui lui permet vraiment d'arriver à ses fins, à savoir d'exprimer sa force. Leur endoctrinement est la parole idéale, celle qui galvanise et soulève, celle qui nourrit et élève :

Il haïssait les juifs. Il ne distinguait plus entre un fil blanc et un fil noir. Pendant le stage, le bouc émissaire est désigné. Son pouvoir est grand, il faut donc lui couper les ailes : La mort courait dans le monde comme une nouvelle à la mode. L'Afrique, le Rwanda, le Vietnam, le Cambodge, le Liban, l'Algérie, le Chili, l'Argentine, la Tchétchénie. Responsabilité de l'occident. « Coupable » ! avaient décrété les docteurs de la Loi.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 16.

L'Occident devient alors l'axe du mal. Il est responsable de tous leurs maux. Il est le grand Satan sur lequel les tensions se catalysent. La notion de bouc émissaire est importante pour bien comprendre la haine de Seyf. Elle désigne un phénomène psychosocial. C'est en effet, tout un groupe qui se ligue contre un autre pour exercer sa tyrannie. Comme l'explique René Girard, le bouc émissaire est la victime expiatoire. Elle est persécutée alors qu'elle est innocente. En temps de crise, les antagonismes sont exacerbés et exprimés de façon désordonnée. Pour sortir de la crise, une canalisation de la violence s'impose. « Le tous contre tous » se mue en « tous contre un ». Le nombre donne le courage : chacun trouve la force et la conviction dans le regard de l'autre. Un phénomène d'entraînement s'opère, des gestes dans ce sens se multiplient, la conviction mûrit et s'installe. Tout justifie l'agression. Ainsi, Seyf est guidé par sa haine et non par sa foi : « Il avait choisi le pire des maux, l'intégrisme intégral, sans croyance sans espoir sans futur le néant le néant le néant. »<sup>1</sup> Sa radicalité est destructrice car il ne croit plus en rien. Il n'attaque pas pour réguler la société, pour retrouver une situation clémente et une vie douce. En fait, il agit dans une optique destructrice et apocalyptique. Le Nous contre les Autres se mue en Nous contre nous. Personne ne sort indemne de cette situation chaotique. Une sorte de paranoïa exacerbée frappe donc le terroriste. René Girard explique que dans sa « rivalité mimétique », l'islamiste n'hésite pas à anéantir son modèle mimétique. Il affirme à ce sujet :

Le terrorisme est suscité par un désir exacerbé de convergence et de ressemblance avec l'Occident. L'islam fournit le ciment qu'on trouvait autrefois dans le marxisme. Son rapport mystique avec la mort nous le rend le plus mystérieux encore.<sup>2</sup>

Dans sa mise à jour du lien entre la violence et le sacré, René Girard développe la notion de « rivalité mimétique ». Il précise que le désir mimétique est le sentiment qui consiste à « désirer avoir » ce que l'autre possède. Ce sentiment anime tout être humain, car il permet d'accroître les facultés d'apprentissage en même temps qu'il accroît la violence. L'opération d'appropriation passe par la scène de l'affrontement, du ressentiment et de la colère. D'ailleurs le fanatisme d'Al Magheli obéit aux mêmes lois. La supériorité culturelle et économique des Juifs de Tlemcen lui devient insupportable. Il la veut mais fait le choix de la détruire. En définitive, l'admiration devient haine. En

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>2</sup> GIRARD, René. « Comment les religions sont devenues extrémistes : Le terrorisme est suscité par un désir exacerbé de convergence et de ressemblance avec l'Occident » (Interview), in *Le Monde*, novembre 2001.

effet, la réussite affichée de l'Occident est intolérable car, non seulement, elle pointe du doigt la misère des laissés-pour-compte, (dont le terroriste fait partie) et cette réussite est surtout, bâtie sur leurs dos, l'Histoire en témoigne. D'ailleurs, Seyf répète à son père : « On n'a rien...mais je deviendrai grand, très grand. »<sup>1</sup> Dans l'esprit islamiste, l'Occident est enviable ; Seyf n'hésite pas à dire : « Nous nous devons de lui ressembler... ».<sup>2</sup> Tout en lui est sujet de convoitise : sa supériorité technologique, son rayonnement scientifique excitent sa jalousie et suscitent son envie :

Lui dont la haine était absolue regrettait que les hypocrites – il comptait le Saoudien parmi eux – n'aient pas encore pris la mesure exacte du livre et délaissaient les ouvertures vers la science qui les conduirait un jour à jeter leurs bombes sur leurs ennemis, c'était cela le feu, la Géhenne, il fallait encore conquérir cette science infinie, et lui regrettait que leurs pays, dirigés par des ignorants et des adorateurs du veau d'or noir, demeurent dans la maison de l'oubli et des ténèbres.<sup>3</sup>

Pour nuancer les propos de René Girard, nous rappelons que le monde aujourd'hui, quelle que soit sa croyance est menacée par la montée de l'intégrisme. « Celui qui n'est pas avec moi est forcément contre moi donc il est à occire » semble penser les terroristes. Par ailleurs, les agissements des USA, en gendarme du monde, au Moyen Orient expliquent en partie leurs agressions.

### **2.4.3 La Mort entre exaltation et érotisation**

Le fanatique et le terroriste ont un rapport exalté à la mort. Elle n'est pas une ennemie pour eux. Elle n'est pas une fin puisqu'elle est liée à des actions spectaculaires par lesquelles leurs valeurs personnelles se révèlent et s'impriment dans les mémoires. La mort flatte leur ego. Ainsi, Khalid l'ancien ne rêve que d'elle au cœur des combats. Il s'acharne sur l'ennemi, ne recule devant aucun obstacle et ne se laisse pas surprendre. Il entre dans l'arène en vainqueur et à chaque prise sur l'ennemi, il rêve d'y laisser la vie. En effet, il brave le danger, côtoie la mort pour survivre au temps et échapper à l'oubli. Il s'illustre sur le champ de bataille pour devenir une légende. Il appelle la mort, il l'implore pour entrer dans l'Histoire parmi les vainqueurs :

Dieu seul sait que j'ai cherché la mort de toutes mes forces, sur tous les terrains, et ce depuis mon enfance. La plus grande vertu d'un arabe est de mourir au combat. Ô mort ! Mon amie, je t'ai cherché à Ohod, à la bataille de la tranchée [...] je t'ai poursuivie à Mouta [...] encore une fois ma belle compagne se dérobait. [...] Je

---

<sup>1</sup> BACHI, Salim. *Tuez-les tous*, Op.cit., p .15.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 104.

me suis battu comme un chien enragé ; mais Dieu refusa d'accueillir mon âme damnée en son paradis. Dieu refusa mon martyre.<sup>1</sup>

Seyf, de son côté, entre dans la mort avec une certaine satisfaction car son action aura de l'écho. Son retentissement sera à l'échelle planétaire. Il meurt pour exister. C'est une seconde vie qu'il s'offre : une vie idéalisée contre une vie subie :

Il n'y avait pas de voie directe, seulement des lignes insensées que les hommes suivaient en dépit de leur volonté [...] Nous allons entrer dans l'histoire, [...] et nous siégerons à côté de notre prophète bien-aimé.<sup>2</sup>

Khalid l'Ancien est en quête de renommée. Il est fier de ses exploits guerriers, mais son but est de pérenniser sa mémoire. Son opportunisme lui dicte sa conduite car quelque chose d'inédit se joue en Arabie. En effet, il veut faire partie des architectes de ce nouveau monde en marche. Son combat pour l'Islam n'est qu'un moyen pour rentrer dans l'Histoire. Le plus important est que la postérité se souvienne de lui. Il se voit comme le téméraire 'Antar Ben Chedad,<sup>3</sup> poète et guerrier intrépide, immortalisé par la poésie antéislamique. Il se positionne comme l'étendard de l'Islam. Que son nom soit glorifié, telle est son ambition première :

Je répugne par moi-même à chanter mes exploits. J'aime les entendre venir des autres et, je n'ignore pas que les conteurs sur le marché de Yathrib ressassent mes exploits, et les enfants après eux amplifient le mensonge. »<sup>4</sup>

Seyf, de son côté, est assez sensible à la reconnaissance des autres à son égard. Pour la mériter, il ne faiblit pas. Il est investi d'une mission dont le monde se souvient et cela le galvanise : « le néant qu'il allait délivrer comme un message divin l'exhaussait, le ramenait à la puissance. »<sup>5</sup>

Khalid l'ancien vit de certitudes et jouit d'une certaine sérénité car, persuadé de détenir la vérité vraie, il a des visions nocturnes où il assiste à sa venue à l'Islam et à la montée de sa gloire. Il s'agit pour lui d'une seconde naissance auréolée d'honneurs. Khalid est comme Noé sur les flots. Il inaugure une route nouvelle pour l'humanité. Il se rêve en Prophète entouré de ses disciples. Il est Dieu, son nom est glorifié. Par le fantastisme et le merveilleux, Khalid se fabrique ainsi, une dimension mythique. Sa

---

<sup>1</sup>BACHI, Salim. *Le Silence de Mahomet*. Op., cit, p. 192.

<sup>2</sup>BACHI, Salim. *Tuez-les tous*. Op. cit.,p. 145.

<sup>3</sup>'Antar Ben Chedad : 525-615, Grand poète et grand guerrier de la Jahiliyya (période antéislamique).

<sup>4</sup>BACHI, Salim. *Tuez-les tous*. Op.cit., p. 265.

<sup>5</sup>*Ibid.*, p. 102.

mégalomanie va *crescendo*. De lieutenant de guerre, il passe à prophète consensuel puisqu'il a des disciples, et enfin, il est Dieu lui-même. Son paganisme transparaît en palimpseste. Sa foi est vacillante et son ego gouverne toute sa conduite :

La nuit je rêvai ; j'avançais nu sur une terre stérile, étroite [...] ensuite la terre s'élargissait sous mes pas jusqu'à se perdre à l'horizon, je la parcourais à cheval, habillé comme un émir, et je défilais devant des foules qui m'acclamaient et scandaient mon nom ; au réveil, l'islam était entré dans mon cœur.<sup>1</sup>

Seyf, quant à lui, attend beaucoup du chaos qu'il fera vivre aux Américains. Il sera celui qui châtie Satan (l'Amérique) et le monde entier le saura :

Demain, ils parleraient de son acte, sur toutes les télévisions du monde. Les lucarnes du malheur et de l'insensibilité. Ils seraient célèbres. Célèbres et anonymes. [...] En quelques minutes, il leur offrirait un spectacle grandiose. Et tous verraient que leurs victimes avaient plus de poids que celle du monde entier<sup>2</sup>

Khalid l'Ancien revient sur son obsession de la mort. Une certaine désespérance émane de ses propos ; Dieu refuse sa mort, donc il nie sa gloire, en quelque sorte :

Pour mourir [...] je me suis voué à la guerre comme le diable à ses œuvres [...] à Yarmouk, hier encore, j'espérais parvenir au martyre et à la véritable gloire, celle qui octroie une fin courageuse sous le sabre de l'ennemi ; mais Dieu est facéties et il n'a pas voulu de ma vie.<sup>3</sup>

Pour Seyf, le regret est peut-être de ne plus vivre après son passage à l'acte pour savourer le spectacle et voir sa force destructrice. C'est pourquoi il parle abondamment du spectacle qu'il offre aux siens. Il aimerait voir la tête de l'Amérique et se réjouir de son incrédulité. Il qualifie son acte abject de grand spectacle dont jouiraient les siens. C'est son cadeau et son régala, son don et son offrande aux siens :

Demain matin, il garderait les yeux ouverts quand il lancerait le Boeing 767 [...] sur les deux tours les plus orgueilleuses. [...] Demain, ils jouiraient de l'Apocalypse. Belle, esthétique, tout le monde la contemplerait : une œuvre d'art, passée en boucle sur toutes les télévisions du monde. Un grand spectacle organisé par Mc San Juan, c'était son nom.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Bachi, Salim. *Le Silence de Mahomet*. Op.cit, p. 275.

<sup>2</sup> Bachi, Salim. *Tuez-les tous*. Op. cit., p.16

<sup>3</sup> BACHI, Salim. *Le Silence de Mahomet*. Op.cit., p.292.

<sup>1</sup>BACHI, Salim. *Tuez-les tous*.Op. cit., p.21.

La jouissance des siens n'est parfaite que si le camp d'en face est dans la tourmente. Un plaisir sadique l'anime, au risque de se damner :

[...] C'était bien ce qu'il allait faire demain, se jeter dans le brasier pour que le monde entier horrifié par son acte, contemple, contemple son incrédulité. Il deviendrait aussi l'instrument damné par Dieu. Il briserait l'orgueil de l'Amérique pour quelques siècles. Et pousserait le sien aux limites de l'intolérable, accusant Dieu lui-même.<sup>1</sup>

L'exaltation de la mort, son érotisation, est un moteur puissant qui fait agir l'apprenti-terroriste. Dans la pièce de théâtre présentée au festival d'Avignon par Mohamed Kacimi sous le titre : *Moi, la mort je l'aime comme vous aimez la vie*,<sup>2</sup> l'auteur reproduit les entretiens du terroriste Mohamed Merah et l'officier chargé de l'interroger. Le titre de la pièce est la transcription quasi fidèle des propos du terroriste. L'amour de la mort guide son acte. L'écrivain procède à une sorte de fouille archéologique afin d'éclairer le processus de radicalisation qui mène à l'acte destructeur.

À travers cette mise en regard des deux personnalités, celle du fanatique et du terroriste, nous pouvons constater que le nouveau visage du mal s'inscrit dans une véritable tradition. Est-ce les religions, par leurs aspects dogmatiques qui sèment la discorde et génèrent les violences? Est-ce les hommes qui se taillent un Dieu à leur image et se servent de lui pour justifier leur agressivité? Les textes du corpus démontrent une hérédité de l'acte violent et de sa transmission. D'Abraham à Seyf, en passant par Mahomet et son lieutenant Khalid, Isabelle la Catholique et son héritier Philippe II, sans oublier Al Magheli, la permanence de la violence est sans conteste une affaire humaine. Quant aux écritures, Sont-elles réellement violentes ou c'est la subjectivité de l'homme qui leur fait dire tout et son contraire? Le couple foi et raison tente de maîtriser les tensions, mais de façon cyclique la « bête humaine » laisse libre court à sa bestialité. À travers les âges, l'homme se montre incapable de mobiliser les moyens intellectuels, la force morale et éthique et les énergies nécessaires à la canalisation de son autre moi violent.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.30.

<sup>2</sup> KACIMI, Mohamed. *Moi, la mort je l'aime comme vous aimez la vie*. Mise en scène par Yohan Manca, Avignon, Festival In d'Avignon, 2017.

Seyf et Khalid vont vers le néant et entraînent d'autres personnes dans le char de la mort, tous les deux sont en quête d'éternité, tous les deux ont soif de reconnaissance et de respectabilité. Victimes de leur ego, ils sont les actants de spectacles qui focalisent tous les regards et attirent toute les attentions. C'est dans la destruction spectaculaire qu'ils se réalisent. Seyf semble adhérer au djihadisme parce qu'il est la seule structure qui réponde à son angoisse et à son exclusion. La société s'individualise et le rang des humiliés grossit. Seyf s'appuie sur la croyance religieuse pour mener un autre combat totalitaire dans lequel il agit contre la parole divine mais la convoque pour justifier son acte. Son aveuglement va jusqu'à incriminer Dieu lui-même, puisque le dernier mot lui revient :

La leçon qu'ils allaient donner demain, précipitant une nouvelle course à l'armement, une nouvelle course à l'effroi. C'était cela croire en Dieu. [...] La terreur devait changer de camp. Elle changerait de camp avec ou sans l'aide de Dieu.<sup>1</sup>

Dans un entretien intitulé « *L'universel à l'épreuve du mal*, » Julia Kristeva tente d'expliquer par le biais de la psychanalyse l'épreuve du « mal djihadiste ». Elle insiste sur la compréhension du fléau de la mort groupale, quand elle dit : « Il nous est nécessaire de nous interroger sur la façon dont « la pulsion de mort » remplace le besoin de croire, conduisant certains jeunes à une « déliaison »<sup>2</sup> puis à une radicalisation. » Pour Kristeva, l'impuissance du discours politique en Europe, l'angoisse du futur et la maladie de l'idéalité génèrent deux fléaux : l'explosion du djihadisme, avec l'érotisation de la pulsion de mort, et la décapitation. Pour expliquer ce nouveau totalitarisme, elle fait appel à d'autres penseurs qui pour d'autres fléaux ont théorisé sur la question. Elle affirme à ce sujet :

Qu'est-ce que ce « mal radical » ? Emmanuel Kant avait employé l'expression pour nommer le désastre de certains humains qui considèrent d'autres humains *superflus*, et les exterminent froidement. Hannah Arendt avait dénoncé ce mal absolu dans la Shoah.<sup>1</sup>

En effet, cette récurrence du mal fait débat et le retour à l'archaïsme religieux interpelle. Dans cet entretien, Kristeva s'appuie sur les propos de Freud qui parle de l'expérience religieuse comme une « illusion » qui a de l'avenir et qu'en aucun cas, il

---

<sup>1</sup> BACHI, Salim. *Tuez-les tous*. Op.cit., p. 105.

<sup>2</sup> KRISTEVA, Julia. "L'universel, à l'épreuve du mal", entretien à la Sorbonne, entre Julia Kristeva et Martin Legros, rédacteur en chef de Philosophie Magazine, diffusé par France Culture le 3.2.2017.

<sup>1</sup> KRISTEVA, Julia. « L'universel, à l'épreuve du mal », entretien à la Sorbonne, entre Julia Kristeva et Martin Legros, rédacteur en chef de Philosophie Magazine, diffusé par France Culture le 3.2.2017.



faut négliger. Le credo et le crédit sont en crise. Comprendre le phénomène, c'est accompagner ceux qui trouvent une consolation en lui. Pour éviter les pièges, il faut investir, dit-elle, dans une relation de réciprocité.

L'ouvrage de Fethi Benslama, intitulé *Un Furieux désir de sacrifice, le surmusulman*, tente lui aussi de répondre à la question suivante : « comment penser le désir sacrificiel qui s'est emparé de tant de jeunes au nom de l'Islam ». Pour lui, cette notion de « surmusulman » est une manière de s'islamiser au-delà de l'Islam. Il attribue cela à la culpabilité, au désarroi et à un grand sentiment de défection par rapport à l'identité et la religion, d'où la surenchère qui passe par la démonstration et la monstration. L'excès de modernité conduit donc à l'excès islamiste. La notion de surmusulman frappe le musulman et le non musulman : Juifs ou Chrétiens radicalisés sont dans le même état d'esprit. Ils se radicalisent car ils ne trouvent pas leur place dans la société. Ce déracinement les conduit à chercher une autre forme de réenracinement. Benslama commente cet état d'esprit :

Un surmusulman, c'est un musulman qui veut être encore plus musulman que le musulman qu'il est. Cette tendance, (...) est mue par une très grande culpabilité, un grand désarroi et un sentiment de défection par rapport à sa religion. (...) C'est le produit d'un siècle de ce qu'on appelle l'islamisme. L'islamisme a été une défense de l'islam par une religiosité extrême. C'était sa façon de se défendre par rapport à ce que l'occident amène : l'autonomie du politique.<sup>1</sup>

Le texte de Salim Bachi explore, lui aussi, la psychologie du terroriste et démantèle sa psyché dans le but de comprendre cette pulsion destructrice qui l'anime et son manque d'empathie à l'égard de l'autre. L'intérêt de la déconstruction de cette personnalité permet de prévenir ses débordements et de prévoir ses agressions pour les juguler.

Salim Bachi tente d'explorer la machine de guerre terroriste en se plaçant du côté de l'assaillant pour dénoncer la bête qui l'enfante. De ce point de vue, l'influence de Camus est évidente. Ainsi, dans « Terrorisme et répression », Albert Camus livrait sa réflexion philosophique, morale et politique sur le terrorisme. Pour lui, il faut œuvrer pour la paix en Algérie non pas avec les armes, mais par la compréhension des causes profondes qui engendrent cet état de fait. Ainsi, il livre des pistes de réflexion :

---

<sup>1</sup> BENSLAMA, Fethi. *Un Furieux désir de sacrifice, le surmusulman*. Paris : Seuil, 2016, p.36.

Le terrorisme, en effet, n'a pas mûri tout seul ; il n'est pas le fruit du hasard et de l'ingratitude malignement conjugués. [...] Le terrain est celui du désespoir. En Algérie, comme ailleurs, le terrorisme s'explique par l'absence d'espoir. Il naît toujours et partout, en effet, de la solitude, de l'idée qu'il n'y a plus de recours ni d'avenir, que les murs sans fenêtres sont trop épais et que, pour respirer seulement, pour avancer un peu, il faut les faire sauter. [...] Alors a commencé à fonctionner une dialectique irrésistible dont nous devons comprendre l'origine et le mortel mécanisme si nous voulons lui échapper.<sup>1</sup>

En retraçant le parcours du terroriste, Salim Bachi recompose le puzzle de cette identité ébranlée. L'humiliation, la solitude, l'exclusion, l'agression, l'absence de modèle familial et le niveau social ruiné sont les ingrédients qui font le lit de la nébuleuse terroriste. Les prédateurs chassent sur ce terrain fragile. Ils soutiennent, consolent et soulagent pour bien « ferrer l'affaire ». La faillite du système politique cède la place aux forces du mal. Le jeune préfère la mort à la vie : il est prêt à embrasser n'importe quelle cause, au risque de sa vie. Le vide qui le caractérise ne l'incite pas à sublimer la vie : au contraire, il l'expose à l'anéantissement. Cette attitude suicidaire du terroriste n'est pas sans rappeler, celle du Harraga qui, désespéré de tout, ne croyant en rien et en personne s'aventure dans la mer pour rejoindre un hypothétique rivage accueillant. Il y a un vide, une désespérance de l'avenir au point de brader sa propre vie et, plus grave encore de devenir un suprême misanthrope doublé d'un justicier de la mort.

L'islamologue Marocain Rachid Benzine, en plus de prôner un travail critique et ouvert sur le Coran, s'intéresse aux actants du drame. Il les fait dialoguer pour déceler l'absurde des situations. Son roman *Nour, pourquoi n'ai-je rien vu venir ?* raconte sous forme de théâtre épistolaire, les échanges entre un père, intellectuel musulman pratiquant – vivant sa religion comme un message de paix et d'amour –, et sa fille partie en Irak rejoindre son amoureux, un lieutenant de Daesh. Dans l'avant-propos, il explique son incompréhension du phénomène :

Depuis des mois, je suis pris d'assaut par une question : « pourquoi de jeunes hommes et de jeunes femmes, nés dans mon pays, issus de ma culture, dont les appartenances semblent recouvrir les miennes, décident-ils de partir dans un pays en guerre, et pour certains de tuer au nom d'un Dieu qui est aussi mien ? [...] J'ai réalisé la fragilité de nos certitudes, la fragilité de notre monde, les limites de notre raison. Et, surtout, j'ai ressenti l'absence de rencontre, d'échange, entre ces deux mondes qui se font face dorénavant et que j'aurai bien du mal à nommer : « civilisation

---

<sup>1</sup> CAMUS, Albert. « Terrorismes et répression », in *L'Express*, 9 juillet 1955.

contre barbarie?», « raison contre religion? » « modernité contre archaïsme? »<sup>1</sup>

Dans son réquisitoire, Salim Bachi n'épargne pas la mère. Il la met face à ses responsabilités. Les garçons sont trop couvés par la mère et point préparés à affronter le monde. Les fils restent des éternels mineurs à qui elle délègue des tâches « d'hommes », telle l'oppression des sœurs et l'ascendant sur elles. Sa masculinité semble se construire dans la violence de la féminité :

Ils matraquaient leurs sœurs pour plaire à leurs mères. Elles les élevaient ainsi les enfants de putains [...] Voilà ce que ça faisait d'écouter sa mère une putain, juste une putain soumise qui l'avait élevé dans la haine de son propre sexe.<sup>2</sup>

Salim Bachi met le doigt sur un problème sensible : l'éducation des « petits mâles ». La famille et la société se projettent en eux. Les rêves, les désirs et les fantasmes de tous convergent vers ces petits êtres. Cette responsabilité influe sur leur identité et conditionne leur devenir. Ainsi, on exige d'eux une posture. On les veut fort alors on le leur répète et on leur concède mêmes certains privilèges, des droits et des devoirs trop lourds pour leurs frêles épaules. On les déresponsabilise, on les absout des tâches quotidiennes. On les sert en « Pacha ». On en fait des inadaptés sociaux car trop chargés symboliquement. Cette fragilité peut leur être fatal.

Amin Zaoui, pour sa part, insiste sur l'évocation de la vie quotidienne dans le Touat heureux où règne l'entente entre les communautés, base de toute prospérité. Ainsi, l'art, la culture, la musique et la littérature font de Tamentit une cité radieuse. Le développement économique la rend incontournable. Elle devient le point d'échange stratégique entre le nord et le sud. Ce modèle sociétal s'oppose en contrepoint à la violence qui s'enracine dans le vide culturel.

L'ouvrage d'Anouar Benmalek corrobore, d'une certaine manière, l'image du Touat heureux puisque l'auteur s'attache à décrire la déroute des Morisques et l'acharnement fanatique de la *Reconquista*. Ses conséquences désastreuses sur les différentes populations (morisques, marranes et espagnoles) plongent le pays dans des siècles de paupérisation et de récession.

Cette rétrospective du mal religieux à travers les différents ancrages spatiaux et culturels met à égalité les différentes cultures face à leur investissement dans le

---

<sup>1</sup> BENZINE, Rachid. *Nour, pourquoi n'ai-je rien vu ?* Paris : Seuil, 2016, Avant-propos, p. 7.

<sup>2</sup> BACHI, Salim. *Tuez-les tous*, Op, cit, p. 96.

religieux. Tour à tour, les sociétés sont agressées, offensives et offensives. À travers la Tombouctou du désert, le modèle andalou trouve des émules, suscite des nostalgies, mais surtout désigne un chemin de traverse vers le bonheur et vers l'acceptation de l'autre.

*Tuez-les tous* s'inscrit donc dans l'universel, au même titre que les autres œuvres de notre corpus, puisqu'il prend part à une réflexion commune aux penseurs du monde. L'auteur s'implique contre un mal géniteur de dystopie et « voleur de vie » dicit Christian Petr.

La problématique de l'islamisme s'intègre dans un mouvement en lien avec la mondialité et les problèmes qu'elle génère... « Il est temps d'instaurer la religion de l'amour » disait déjà Aragon. Nouredine Abas'interroge sur l'étendue de la violence de par le monde et rappelle qu'une paix reste à bâtir et que l'effort est collégial :

Est-il une terre au monde qui ne soit, à son tour, une « terre de feu » ? Partout des manifestations, des grèves, des révolutions, la violence... Quel est ce feu humain à tous les horizons ? N'est-ce pas l'ardent espoir d'un monde tendu vers une paix que les hommes ont pour tâche de bâtir ?<sup>1</sup>

Achevons ce chapitre par les réflexions du poète syrien Nizar Kabbani et de l'intellectuel Christian Petr. Tous deux s'unissent pour déclarer l'éducation des jeunes générations : un antidote valable contre les dérives sectaires et religieuses. Dans *Aujourd'hui, le monde*, ouvrage inédit, Christian Petr déclare : « Il ne suffit pas de nourrir les corps, il faut aussi nourrir le cœur et l'esprit de nos enfants si l'on veut éviter de telles dérives. ».

Nizar Kabbani,<sup>2</sup> avec *Ne vous déplaise* : (sorte de profession de foi) milite aussi, pour le tandem paix-éducation afin de mettre à distance l'obscurantisme et l'ignorance :

#### **Ne vous en déplaise**

J'entends éduquer mes enfants à ma manière; sans égard pour vos lubies ou vos états d'âme...

Ne vous en déplaise

J'apprendrai à mes enfants que la religion appartient à Dieu et non aux théologiens, aux Cheikhs ou aux êtres humains.

Ne vous en déplaise

J'apprendrai à ma petite que la religion c'est l'éthique, l'éducation et le respect d'autrui, la courtoisie, la responsabilité et la sincérité,

---

<sup>1</sup> Aba, Nouredine. *Le Chant perdu au pays retrouvé*, Paris : Éditions du Cerf, 1978, 4<sup>e</sup> de couverture.

<sup>2</sup> KABBANI, Nizar. (1923-1998) est l'un des plus grands poètes syriens et du monde arabe. En ligne : <http://ridhabenkacem.centerblog.net/277-nizar-kabbani-ne-vous-en-deplaise>

avant de lui dire de quel pied rentrer aux toilettes ou avec quelle main manger.

Sauf votre respect,  
J'apprendrai à ma fille que Dieu est amour, qu'elle peut s'adresser à lui sans intermédiaire, le questionner à satiété, lui demander ce qu'elle souhaite, loin de toute directive ou contrainte.

Sauf votre respect,  
Je ne parlerai pas du châtement de la tombe à mes enfants qui ne savent pas encore ce qu'est la mort.

Sauf votre respect,  
J'enseignerai à ma fille les fondements de la religion, sa morale, son éthique et ses règles de bonne conduite avant de lui imposer un quelconque voile.

Ne vous en déplaise,  
J'enseignerai à mon jeune fils que faire du mal à autrui ou le mépriser pour sa nationalité, sa couleur de peau ou sa religion est un grand péché honni de Dieu.

Ne vous en déplaise,  
Je dirais à ma fille que réviser ses leçons et s'investir dans son éducation est plus utile et plus important aux yeux d'Allah que d'apprendre par cœur des versets du Coran sans en comprendre le sens.

Ne vous en déplaise,  
J'apprendrai à mon fils que prendre le prophète comme modèle commence par adopter son sens de l'honnêteté, de la droiture et de l'équité, avant d'imiter la coupe de sa barbe ou la taille de ses vêtements.

Sauf votre respect,  
Je rassurerai ma fille que son amie chrétienne n'est pas une mécréante, et qu'elle cesse de pleurer de crainte que celle-ci n'aille en enfer.

Sauf votre respect,  
Je dirai qu'Allah a interdit de tuer un être humain, et que celui qui tue injustement une personne, par son acte, tue l'humanité toute entière.

Sauf votre respect,  
J'apprendrai à mes enfants qu'Allah est plus grand, plus juste et plus miséricordieux que tous les théologiens de la terre réunis, que ses critères de jugement différent de ceux des marchands de la foi, que ses verdicts sont autrement plus cléments et miséricordieux.

Le dernier chapitre de la troisième partie traite des aspirations libertaires. Dans la perspective de hâter la venue de l'Homme Nouveau, la compréhension des phénomènes religieux s'accompagne de la notion de libre-arbitre et de la volonté de maîtriser sa pensée, son être et son intégrité physique. L'intérêt accordé à la généalogie littéraire

traduit cette volonté de s'assumer. La réhabilitation de Camus, matérialisée par sa « réalgerianisation » et par une reconsidération du patrimoine littéraire constitue le premier volet de notre réflexion qui sera suivi, dans un second temps, par l'écriture du corps féminin : la dernière colonie à libérer pour vivre en harmonie.



## TROISIÈME CHAPITRE

### ASPIRATIONS LIBERTAIRES ET

### HOMME NOUVEAU

« Liquidier les malentendus et renouveler la lecture. Nous souhaitons montrer (sa) vraie force d'écrivain. [...] C'est tout le contraire d'une célébration. Il n'existe pas de statue à admirer mais des repères à mettre à profit pour aujourd'hui. [...] On ne va pas vers l'avenir sans réfléchir sur le passé. Il faut interroger cette période pour aller de l'avant. »

**Christian Petr**

« Mon pays est une prison où le quartier des femmes est délimité par de hauts murs et gardés par des pères et frères jaloux. La porte y est ouverte, mais si tu tentes l'aventure hors de ces murs, hyènes et charognards se battront pour une parcelle de ta peau. »

**Souad Labizze**

L'adjectif « libertaire » s'emploie pour désigner une sorte de paroxysme dans l'exercice des libertés individuelles. La doctrine vise la liberté absolue pour les individus. Mais cette liberté se construit au fil du temps, s'impose en contrepoint à l'ordre établi et finit par refuser toute autorité, toute compromission. De surcroît, elle nécessite une certaine maturité pour balayer toute discipline imposée, (morale, tradition, pensée moutonnaire ou prêt à penser mode d'emploi), et ainsi donner libre cours à une réflexion personnelle qui tire des leçons de l'expérience passée, lesquelles orientent son devenir.

Pour ce qui est des écritures algériennes du nouveau millénaire, un certain nombre de paramètres entrent en ligne de compte pour motiver cette posture. Revoir les positionnements « héréditaires » et se forger sa propre opinion, telle est la démarche qu'empruntent les auteurs de l'extrême contemporain algérien. Par ailleurs, ils donnent naissance à une réflexion sur des sujets sociétaux épineux, ce qui constitue une nouveauté dans la littérature. Veulent-ils penser par eux-mêmes, pour eux-mêmes ? Dans leur ambition de construire l'Homme Nouveau en adéquation avec l'éthique de l'Andalousie heureuse, ils investissent de nouveaux espaces, tabous jusque-là. En effet,



après avoir, dans les deux chapitres précédents promu la singularité comme postulat à toutes les libertés et questionné la tradition religieuse dans la profondeur de ses abîmes et dans ses manifestations contemporaines, ce troisième chapitre se situe dans la ligne droite de ce que nous disions précédemment. L'expression de soi libère la parole et impose l'homme comme sujet pensant. Dès lors, la dynamique du changement est mise en branle pour questionner d'un côté la nouvelle construction de l'Altérité et de l'autre, exhumer le corps, ce corps qu'on ne « saurait voir ! »

Le premier thème de ce dernier chapitre de notre thèse est consacré à la personnalité toujours très controversée d'Albert Camus. Banni de la mémoire algérienne en raison de son combat pour maintenir l'Algérie dans le giron de la France (alors que la décolonisation est en marche dans le monde et sur le plan littéraire), épinglé pour la non nomination de l'Arabe, victime de Meursault, héros de *L'Étranger*, le voici qui refait surface « au pays », en ce nouveau millénaire. Sa fortune, la fulgurance de son œuvre frappent les contemporains et suscitent deux questions majeures auxquelles nous allons tenter d'apporter quelques éléments de réponse. En effet, pourquoi cette volte-face de Camus ? Après un silence de près de soixante ans, sa pensée « engagée » retrouve le chemin des cercles de parole. Il est vrai que les écrivains de ce nouveau millénaire font preuve d'un véritable engouement pour l'auteur de *La Chute* et *La Peste*, pour son œuvre et ses prises de positions politiques. Pourquoi reviennent-ils sur l'un des ouvrages le plus lu et le plus traduit au monde : *L'Étranger* ? Certes, une œuvre à plusieurs vies, mais aucune ne suscite autant d'intérêt, ne soulève autant de polémique et ne ravive autant de blessures. Il est important de bien comprendre les raisons de ce « révisionnisme » dont jouit cet auteur. Sur le plan culturel, les Algériens se sont construits en marge de cette personnalité. Braver l'interdit, briser le silence pour comprendre le parcours de Camus, et l'insérer dans l'Histoire du pays et dans la construction de sa propre trajectoire.

Nous intitule ce chapitre « Camus mania entre hagiographie iconique et dialogues fertiles ». Nous étudierons la fabrique du mythe planétaire de Camus ainsi que la genèse du retour au pays natal. *Le Dernier été d'un jeune homme*, un roman de Salim Bachi et *Meursault est mort. Dialogue avec Albert Camus*, un essai-fiction de Salah Guemriche nous servent d'exemples pour dégager les différentes visions de l'homme et la manière dont la pensée et l'œuvre sont appréciées aujourd'hui, par les Algériens. Nous verrons par ailleurs comment cela contribue au renouvellement des lectures.

Le second moment de ce chapitre s'intéresse au nouvel espace qu'est l'étude de genre. L'œuvre de Maïssa Bey intitulée *Hizya* et *La Preuve par le miel* d'Amin Zaoui vont nous permettre d'analyser l'état de la question sur l'écriture du corps et la sexualité. Nous verrons comment l'incommunicabilité des sexes, les silences autour de la question, les pressions sociales et morales impulsent des comportements problématiques. La manière dont la littérature algérienne traite le tabou sexuel, les mots dont elle use pour mesurer son impact sur les individus et sur leurs vies retiendront toute notre attention.

## 1 « Camusmania » entre hagiographie iconique et dialogues fertiles

### 1.1 Les « camuslâtres »<sup>1</sup> ou la fabrique d'un mythe planétaire

Le nouveau siècle est propice à Albert Camus. « Le Beau, au cimetière dormant du sommeil du juste » fait son retour parmi les vivants. L'ère du soupçon est révolue comme celle des polémiques, avec Jean Paul Sartre, Francis Janson, Pascal Pia... Il est oublié, le différend sur la guerre froide avec le cercle germanopratin. Définitivement balayées, sont les tergiversations sur la question coloniale et la farouche opposition à l'indépendance de l'Algérie. Camus échappe de justesse à la « panthéonisation » qui peut-être l'aurait plongé une fois pour toute dans les ténèbres de l'au-delà, creusant davantage la distance avec son soleil natal que Lourmarin, son lieu d'exil délibérément choisi, lui garantit jusque ici.

Nous ne trompons pas en disant que Camus appartient à ses lecteurs, et qu'en dehors de son Algérie natale, il n'a d'autres territoires de vie que celui de l'écriture. En effet, au hasard de la conjoncture, des princes et des princesses maniant la plume, venant de tout bord et de toutes parts, en quête de « modèle consensuel », réveillent l'homme, l'essayiste, l'écrivain ainsi que le penseur.<sup>2</sup> Ces admirateurs ne lésinent sur rien. Même très beau, épargné par le vieillissement grâce à la mort qui le fauche dans la force de l'âge, couronné de succès littéraires et médiatiques, Camus subit malgré tout

---

<sup>1</sup> « Camuslâtre » : néologisme forgé par nos soins à partir de Camus et d'idolâtre.

<sup>2</sup> Quelques ouvrages algériens sur Camus :

DJEMAÏ, Abdelkader. *Camus à Oran*, Paris : Michalon, 1995.

BEY, Maïssa. *L'Ombre d'un homme qui marche au soleil. Réflexions sur Albert Camus*, Algérie, Montpellier : Ed. Chèvrefeuille étoilée, 2004.

ACHOUR, Christiane. *Albert Camus et l'Algérie*, Alger : Barzakh, 2005.

KHADRA, Yasmina. *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris : Julliard, 2008.

GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*, Paris : Éditions Après la lune, 2011.

SANSAL, Boualem. *Rue Darwin*, Paris : Gallimard, 2011.

DAOUD, Kamel. *Meursault, contre-enquête*, Alger : Barzakh, 2013/Arles : Actes Sud, 2014.

une cure de jouvence : *lifting*, régime amaigrissant, *relooking* gommant toutes les aspérités et exacerbant son intelligence, comme si cela était encore possible... Ainsi, le monde de la littérature est en ébullition contagieuse, en ce temps de commémoration. En effet, l'image et la bande dessinée apportent leurs contributions respectifs pour se remémorer l'homme Camus et (re) promouvoir son œuvre.<sup>1</sup>

De son vivant, Albert Camus déchaîne des haines incontrôlées. Dans le milieu parisien, on lui reproche d'être ce qu'il est. On lui fait sentir qu'il n'est pas du sérail. Serait-ce son algérianité qui choque ? Tout ce qui ne sort pas de ce milieu est perçu comme étant vulgaire. Les propos de Frank Bernard, notamment, l'ostracisent en tant que *blédard* et du même coup révèle l'état d'esprit des intellectuels français de l'époque :

*Son style soutenu, précautionneux est le style d'un timide, d'un paysan endimanché, d'un homme du peuple qui, les gants à la main, le chapeau encore sur la tête, entre pour la première fois dans un salon. Les autres invités se détournent, ils savent à qui ils ont affaire. [...] On va finir par s'apercevoir qu'il n'a jamais rien écrit.*<sup>2</sup>

À propos de l'hostilité du Café de Flore envers Camus, l'historien Benjamin Stora insiste sur « l'entre-soi » des intellectuels parisiens, un cercle fermé, regroupant des personnes aux caractéristiques communes, sur le plan culturel comme politique, et ne tolérant pas la différence. Bien au contraire, il s'agit de leur part d'une exclusion consciente de l'autre. Il explique leur attitude face à Camus : « pièce rapportée » et intrus :

Camus n'a pas sa place parmi les maîtres à penser qui se partagent alors le pouvoir. Il n'est pas normalien, il n'est pas agrégé [...] Il n'est pas de leur monde. Il n'est pas comme eux. Il n'écrit pas comme eux. Il n'agit pas comme eux.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Note sur la fortune de Camus dans les « Arts » :

Dans *Meursault est mort. Dialogues avec Albert Camus*, Salah Guemriche parle de la fortune de Camus dans les « Arts » :

- *L'Étranger* au cinéma avec : *L'étranger*, film de Visconti (1967, Italie) et *Yazgui*, film du Turc Zéki Demikubuz (Cannes 2002).

- Le théâtre, la bande dessinée, les mangas et la chanson avec *Killing an Arab*, (The cure, 1984) consacrent l'ouvrage. Ajoutons à cela qu'en novembre 2013, Abraham Segal produit un documentaire « Quand Sisyphée se révolte. Albert Camus aujourd'hui ». Et, récemment, en 2017, le bédéiste Jacques Ferrandez publie chez Gallimard une bande dessinée du *premier homme*.

<sup>2</sup>FRANCK, Bernard. <http://bibliobs.nouvelobs.com/essais/20091120.BIB4462/camus-le-nouveau-philosophe.html>. 8.8.2013

<sup>3</sup> STORA, Benjamin. « Camus Brûlant », Entretien : La voix du sud, in Benjamin Stora blog, 19 septembre, 2013.

À la haine, s'ajoute le mépris. En effet, il est, pour le cercle fermé des intellectuels parisiens, celui qui trahit son camp de pauvre pour s'embourgeoiser. Jean Paul Sartre l'invective ainsi : « Il se peut que vous ayez été pauvre mais vous ne l'êtes plus ; vous êtes un bourgeois, comme Janson et moi. »<sup>1</sup> Ces propos de Sartre, Albert Camus les a intériorisés alors qu'il était enfant et qu'il venait de réussir l'entrée au lycée avec l'aide de monsieur Germain, son instituteur. La réussite l'a plongé dans une tristesse car, il subodorait déjà la fracture sociale qui le séparerait de son milieu naturel :

Au lieu de la joie du succès, une immense peine d'enfant lui tordait le cœur, comme s'il savait d'avance qu'il venait par le succès d'être arraché au monde innocent et chaleureux des pauvres, monde refermé sur lui-même comme une île dans la société mais où la misère tient lieu de famille et de solidarité, pour être jeté dans un monde inconnu, qui n'était plus le sien. [...] Il devait désormais apprendre, comprendre sans aide, devenir un homme, [...] grandir, s'élever seul enfin, au prix le plus cher<sup>2</sup>

L'homme révolté constitue l'acmé du mépris. Son auteur est taxé de philosophe de classe de terminale. Et chacun y va de sa formule assassine. Ainsi, Pierre Bourdieu, avec une pointe de misogynie s'autorise à dire que: « L'Homme révolté n'est qu'un brevet de *philosophie* édifiante [...] qui sied aux adolescentes hypokhâgneuses et qui assure à tout coup une réputation de belle âme.»<sup>3</sup>

Jean Paul Sartre, lui, émet des doutes quant à la qualité philosophique de l'ouvrage incriminé. Du haut de sa réputation, il instruit une série de questions insidieuses pour démolir l'homme et l'œuvre :

Et si votre livre [l'Homme révolté] témoignait simplement de votre incompetence philosophique? S'il était fait de connaissances ramassées à la hâte et de seconde main? [...] Et si vous ne raisonnez pas très juste? Si vos pensées étaient vagues et banales?<sup>4</sup>

Aujourd'hui, malgré les célébrations en grande pompe du centenaire de sa naissance, et bien que l'on puisse dire que l'air de la réhabilitation souffle de tous côtés, Camus continue à diviser et à susciter des polémiques. Un certain discours en vigueur refait surface, avec les mêmes arguments et la même vivacité. Les mémoires s'héritent et les générations restent, en somme, fidèles à celles des pères. Les slogans « Algérie française contre Algérie algérienne » retentissent encore aujourd'hui à en croire la

---

<sup>1</sup> SARTRE, Jean Paul, *Situations IV*, Paris : Gallimard, 1953.

<sup>2</sup> CAMUS, Albert. *Le Premier homme*, Paris : Gallimard, 1994, coll « Folio », pp. 193-194.

<sup>3</sup> <http://bibliobs.nouvelobs.com/essais/20091120.BIB4462/camus-le-nouveau-philosophe.html.8> aout, 2013.

<sup>4</sup> <http://bibliobs.nouvelobs.com/essais/20091120.BIB4462/camus-le-nouveau-philosophe.html.8aout>, 2013.

polémique autour du centenaire de Camus, aussi bien dans le sud de la France, où la concentration de Pieds Noirs est forte, qu'en Algérie où toute célébration est vécue comme une trahison néocolonialiste. Le noyau dur anti-Camus sévit donc de part et d'autre de la Méditerranée.

Malgré cet état de fait, la donne change. Dans le monde des Arts et des Lettres comme dans celui de la politique, ici et là-bas des hommes et des femmes revisitent l'héritage et proposent une relecture de l'homme et de l'œuvre. Ainsi, les « coups de gueule » des détracteurs de Camus qui régnaient sur le monde culturel parisien font aujourd'hui office de bêtisiers, dira un critique. Ces hommes à la lunette courte s'avèrent peu visionnaires. La postérité leur donne tort. Ils en sont morts et oubliés ! Ils subissent le châtement de l'arroseur arrosé. Aujourd'hui, en contrepoint, les hagiographes de Camus insistent sur ses qualités humaines, son intelligence remarquable et son élégance naturelle. Ils sont admiratifs de son art de la danse et de son appétit de la vie, ainsi que son amour immodéré des femmes. Ce qui achève de le rendre fort sympathique à leurs yeux. En son temps, rapporte Bernard-Henri Lévy, Jean Paul Sartre en prit ombrage. Dans une lettre au *Castor*, sa jalousie s'extériorise. Il en a marre « de voir ce petit « voyou algérien » plaire à toutes les femmes qui croisent son chemin et séduire Wanda, la sœur d'Olga, au point de quasiment la lui « souffler ».<sup>1</sup>

De nos jours, l'engouement pour cette personnalité plonge l'homme dans le « politiquement correct ». À droite comme à gauche, Camus séduit. Comme remarque à juste titre, Jeanyves Guérin, que l'on soit réformiste, anarchiste, moraliste, individualiste ou social-démocrate, la pensée de Camus fascine toujours. Tous se retrouvent en lui et tous se réclament de lui. Tous retiennent la même image : le souci de liberté, le sentiment exacerbé de la justice, la puissance de la morale. Ces valeurs intemporelles font de l'homme une icône incontournable qui nourrit la pensée contemporaine, au risque de la faire tourner en circuit fermé.

Pour Jeanyves Guérin, un des spécialistes des études camusiennes, l'auteur de *L'Étranger* connaît ses heures de gloire posthume en 1990. Son aura dépasse alors les frontières de son monde familial - la France et l'Algérie - pour atteindre la mondialité :

Peu d'auteurs ont été aussi haïs et vilipendés que Camus. Pourtant jamais la fortune de celui-ci n'aura été aussi grande qu'en [...], 1990. Le romancier et le dramaturge gardent leur public, non seulement en France, mais aux États-Unis, en Europe de l'Est, au

---

<sup>1</sup> LÉVY, Bernard-Henri. « Un Philosophe artiste », in *Une vie, une œuvre. Albert Camus, la révolte et la liberté*, *Le Monde* – hors-série, M08392, p. 15.

japon, ils commencent à en trouver en Algérie même. *La Peste et L'Étranger* continuent à vendre [...] autant d'exemplaire que les livres primés en novembre. Il s'est joué rien moins que trois versions de *Caligula* à Paris en 1991-1992. Ce qui est nouveau c'est la quasi-unanimité qui s'est faite autour de l'engagement civique de Camus. Les ministres socialistes et les philosophes médiatiques tiennent à se placer ostensiblement sous son patronage.<sup>1</sup>

Dans les ouvrages sur Camus, la citation atteste de sa présence. Le texte camusien, de même que son discours et ses interventions publiques, deviennent un vivier dans lequel chacun puise à sa guise ce qu'il cherche. Décontextualisée, la citation illustre tous les propos et s'adapte à maintes situations. Toutefois, nous constatons que les auteurs, comme les hommes politiques, s'échangent les mêmes citations, sans originalité, sans réelle intention d'apporter une réflexion nouvelle et une lecture renouvelée des textes. Pourtant, l'œuvre polysémique d'Albert Camus s'y prête. Dans le contexte de « culture moutonnaire », *La peste*, *Le mythe de Sisyphe* et *La chute* tiennent évidemment le haut du pavé. D'un ouvrage à l'autre, les mêmes arguments sont posés. Cependant, mettre Camus à toutes les sauces, n'est-ce pas galvauder son image ? D'autant plus que tous ses scribes sont loin d'être désintéressés. Le rôle de la citation, tout en instituant son auteur comme homme consensuel, comme penseur dont il sied de se réclamer, sert aussi et surtout l'écrivain. C'est une manière de se placer dans le sillage de l'autobiographié pour bénéficier de son aura qui, par miracle, contaminerait celle de l'aspirant à la notoriété. La citation ci-dessus de Jeanyves Guérin dénonce bien l'opportunisme de certains hommes politiques et nombre de philosophes. Peut-être pour le coup, s'agit-il bel et bien cette fois-ci de « philosophes pour classe de terminale » en mal de respectabilité ?

Parlant de Michel Onfray par exemple, Salah Guemriche dénonce son appropriation de la pensée camusienne. La référence à Camus devient opportuniste et franchement intéressée, comme l'explique Tal à Albert dans l'essai-fiction : *Aujourd'hui Meursault est mort. Dialogue avec Albert Camus*. « Le philosophe, dit-il, ne cache pas son projet d'une « sculpture de soi », sous couvert d'une apologie, la vôtre. »<sup>1</sup> En effet, Onfray ne tente-t-il pas d'occuper l'espace vacant depuis la mort de Camus ? Ne se sent-il pas le plus à même de porter le combat actuel, quand il déclare :

---

<sup>1</sup> GUÉRIN, Jeanyves. Actualité de la politique camusienne : [https://books.google.fr/books?id=Y\\_fm3en07hUC&pg=PA103&lpg=PA103&dq=jean+Yves+Guérin:+pourquoi+Camus?&source=bl&ots=HAJBKZA0B1&sig=g2gjEGrKjyVct9y\\_MQjnJ7A4L](https://books.google.fr/books?id=Y_fm3en07hUC&pg=PA103&lpg=PA103&dq=jean+Yves+Guérin:+pourquoi+Camus?&source=bl&ots=HAJBKZA0B1&sig=g2gjEGrKjyVct9y_MQjnJ7A4L).

<sup>1</sup> GUERMICHE, Salah. *Meursault est mort. Dialogue avec Albert Camus*. Op. cit., p. 88.

Cette passion pour transmettre la philosophie, la partager, y compris et surtout avec des êtres en quête d'eux-mêmes, des garçons et des filles dont l'âme se perd dans la jungle d'une vie menaçante, ou bien encore pour l'offrir aux non-professionnels de la philosophie, vaut déclaration de guerre aux suffisants et aux professeurs, ce qui, dans le monde de la philosophie d'hier et d'aujourd'hui, épuise presque toute la corporation.<sup>1</sup>

Le tour de passe-passe dialectique par lequel Michel Onfray tente de ravir le fauteuil libre de Camus, en s'instituant l'héritier légitime, n'échappe pas à Salah Guemriche. Ainsi, Tal, personnage principal de son essai-fiction dit à son compagnon Albert Camus lors de leur déambulation dans Alger: « Comme Flaubert disait 'Madame Bovary, c'est moi', (Albert) pourrait affirmer 'Meursault, c'est moi'. La ressemblance n'est pas coïncidence de deux images, mais superposition de deux idiosyncrasies. »<sup>2</sup>

Ainsi, poursuivant son dialogue avec Camus, Tal insiste sur la fameuse « idiosyncrasie » à laquelle il donne une suite logique: « Si vous pouvez dire 'Meursault, c'est moi', alors lui (Onfray) pourra dire: 'Albert le libertaire, c'est moi' ! »<sup>3</sup> La superposition de deux idiosyncrasies entre deux monstres sacrés de la littérature n'empêche pas, dans l'esprit de Michel Onfray, la réalisation d'une nouvelle, entre deux philosophes: lui et Camus. Toutefois, il néglige la force intellectuelle égale que cette opération nécessite. Est-il un inconscient narcissique? Victime d'une ambition démesurée? Il invoque dans le projet de la panthéonisation de Camus les origines modestes qui les rapprochent: « [...] une reconnaissance venue de la patrie honorerait la mémoire de ce boursier de l'Éducation Nationale susceptible de devenir modèle dans un monde désormais sans modèle. »<sup>4</sup> Un autre syllogisme susceptible de le servir s'impose de lui-même: Camus était un modèle. Le monde d'aujourd'hui manque de modèle. Je suis le nouveau modèle!

L'image d'Albert Camus est parfaitement mythifiée et tout « scribouillard » et/ou pseudo penseur tente des coups de poker en présentant une exégèse de l'œuvre, farfelue et infondée qu'il prétend originale. Même des penseurs tels Alain Finkielkraut, Michel Onfray, Bernard-Henri Lévy et bien d'autres s'investissent en tant que philosophes et critiques « plus camusiens que Camus lui-même ». Ce qui constitue un grand danger

---

<sup>1</sup> ONFRAY, Michel. *L'ordre libertaire, la vie philosophique d'Albert Camus*. Paris: Flammarion, 2012, p. 12.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>3</sup> GUEMRICHE, Salah. Op. cit., p. 89.

<sup>4</sup> ONFRAY, Michel. « Camus au panthéon », in *Albert Camus la révolte et la liberté*, hors-série, *Le Monde*, M08392, p. 93.

pour la pensée critique. Malgré les déclarations sans équivoque de Camus sur son rapport « animal » avec la « mère-Algérie », ses hagiographes et critiques, frappés de cécité pour certains, attisés par la haine pour d'autres ou tout simplement devenus « plus royalistes que le roi », voient en lui un visionnaire, qui, le premier, prévoit les affres de la décennie noire des années 90 en Algérie. Ces « Camuslâtres » en font un médium ou un prophète, capable de prédire ce qui adviendrait cinquante années plus tard. C'est ce qui pour eux explique sa farouche opposition aux indépendantistes et aux anticolonialistes. Pourtant Camus vit la déchirure et parle de sa « patrie de chair » avec sincérité. Il fait part de son manque de clairvoyance à l'égard de l'Algérie et invoque même le désaccord entre sa pensée et ses actes, quand il confie : « J'ai avec l'Algérie une longue liaison qui m'empêche d'être tout à fait clairvoyant à son égard. »<sup>1</sup> Mouloud Feraoun rappelait que dans *Actuelles III*, dans la partie écrite en 1956, Camus dit : « J'ai mal à l'Algérie comme d'autres ont mal au poumon. » Cet insidieux mal physique brouille l'esprit. Il en est conscient mais ne trouve pas l'énergie intellectuelle et morale pour le dépasser. Ses idées semblent arrêtées une fois pour toute.

Si prophétie il y a, concernant la fortune de Camus, c'est celle faite par son maître Jean Grenier. En effet, dans la préface des *Œuvres complètes* publiées aux Éditions de la Pléiade, il déclare: « Les milliers de pages qui ont été, sont et seront écrites sur Albert Camus prouvent la profondeur de l'action qu'il a exercée. Elles constituent le témoignage d'une génération et font pressentir l'accord des générations suivantes. »<sup>2</sup> Certes, être (re)publié, qui plus est dans la prestigieuse collection de la Pléiade est un signe de reconnaissance du talent et de pérennité. Même litigieuse, la citation camusienne reste opérante, car décontextualisée. Elle convoque l'homme et l'œuvre, ce qui constitue un évènement en soi.

Onfray rejoint-il les « hémiplogiques » qu'il dénonce, ceux qui ne voient en Camus que ce qui les arrange et sert leurs intérêts ? Il va plus loin en jouant le révisionniste, falsificateur de l'Histoire. Ainsi, quand Camus voit dans la rébellion anticoloniale une conséquence du régime colonial : « Je sais, il y a une priorité de la violence. La longue violence coloniale explique celle de la rébellion. »<sup>1</sup> Quand Camus et Nelson Mandela se rejoignent puisque ce dernier, répondant à ceux qui reprochent à l'ANC sa violence, dit :

---

<sup>1</sup> CAMUS, Albert. *Actuelles III, Les chroniques algériennes (1939-1958)*. Paris : Gallimard, collection « Folio », Avant-propos.

<sup>2</sup> Préface de Jean Grenier à l'édition Gallimard-Pléiade, 1962.

<sup>1</sup> CAMUS, Albert. *Essais II*, Paris : Gallimard, 1965, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 983.



C'est toujours l'opresseur, non l'opprimé, qui détermine la forme de la lutte. [...] Si l'opresseur utilise la violence, l'opprimé n'a pas d'autre choix que de répondre par la violence. Dans notre cas ce n'était qu'une forme de légitime défense.<sup>1</sup>

En révisionniste, Onfray affirme, dans une interview donnée en Algérie au journal *Al Watan*, le 10 août 2012, que les Algériens sont les initiateurs des hostilités. Faisant allusion au massacre de Mélouza, Onfray s'enflamme et ne convainc que lui-même en imputant au FLN le plus grand nombre de massacres d'Algériens pendant la guerre d'indépendance :

Depuis le 8 mai 1945 et la répression de Sétif et Guelma, il est même prouvé que les militants de l'indépendance nationale ont souhaité tout s'interdire qui soit du côté de la paix, de la négociation, de la diplomatie, de l'intelligence, de la raison. Je vous rappelle à cet effet que ce sont les Algériens qui ont choisi la voie de la violence et sont à l'origine du plus grand nombre de morts du côté... algérien !<sup>2</sup>

En son temps, Jean Amrouche s'exprimait sur le malaise ontologique qui renvoie dos à dos agresseurs et agressés :

Sur le plan moral, je condamne expressément toute violence [...] Mais sur le plan politique, confondre dans un même jugement réprobateur les moyens de la guerre révolutionnaire qui a été imposée aux victimes du colonialisme et la répression générale aveugle, inhumaine, c'est jouer les Ponce Pilate.<sup>3</sup>

Michel Onfray est représentatif d'un certain opportunisme et sa séduction ne recule devant rien. Capable de se contredire, il encense aujourd'hui ce qu'hier il vilipendait, à commencer par Camus :

S'engager avec le corps des autres, la vie des autres [...], voilà qui ne prête guère à conséquence. Or, j'ai plus de sympathie pour l'anonyme marin de l'île de Sein traversant la Manche [...] pour rejoindre un obscur et solitaire général en Angleterre que pour l'intellectuel haranguant l'humanité de son bureau [...] La résistance de Jean Paul Sartre, chroniqueur à *Comoedia*, journal collaborationniste, celle de Simone de Beauvoir, employée à Radio-Paris, organe officiel de Vichy [...], celle d'Albert Camus, prompt à supprimer dans le mythe de Sisyphe le chapitre consacré

---

<sup>1</sup> MANDELA, Nelson. *Un Long chemin vers la liberté*. Paris : Poche, 1996, p. 647. Cité par Guemriche, p. 109.

<sup>2</sup> YEFSAH, Mohammed. « L'Imposture algérienne d'Onfray », In *La cause littéraire*, <http://www.lacauselitteraire.fr/l-imposture-algerienne-d-onfray>, 4-9-2012.

<sup>3</sup> AMROUCHE, Jean. « Notes sur l'état d'âme du colonisé », in *Études Méditerranéennes*, 1958, in *Jean El Mouhoub Amrouche, un Algérien s'adresse aux français*, Tassadit Yacine (dir.), Paris : Awal/L'Harmattan, 1994, pp. 49-53 (cité par Guemriche, p. 117).

à Kafka le juif, cette résistance ne pèse pas lourd devant celle de Vercors, René Char ou Jean Cavaillès.<sup>1</sup>

Voilà ce que Michel Onfray pensait des intellectuels, Camus y compris. Chez lui, démolir les autres est une constante. Mais, pour rester dans les standards de la mode, il n'hésite pas, comme nous le verrons par la suite, à mettre, selon l'expression de Salah Guemriche, « son strapontin dans le sens du vent ». Il est vrai que présenter de la sorte ses arguments incite à réfléchir. Pour bien comprendre les contraintes des intellectuels de l'époque et leurs actions, il faut revenir au contexte et se remémorer ce qu'était leur quotidien. En effet, ils vivaient dans un pays en guerre, compartimenté entre zone libre et zone occupée. Il leur fallait donc jongler avec l'ennemi dans leurs murs. Le manque de liberté de la presse amoindrissait considérablement leurs rôles.

Centenaire oblige, sans ambages, quelques temps après cette accusation fracassante, Onfray se rachète et plaide la cause de Camus dans l'affaire de l'autocensure du mythe de Sisyphe. Il se réhabilite en prenant à son compte le prétexte de Camus même qui évoque la maladie qui l'empêche de s'occuper de ses affaires : « Quand on lutte pour ne pas mourir, on ne dispose pas de moyens intellectuels. [...] Albert n'était pas en état physique d'être Albert dans cette affaire ».<sup>2</sup> Salah Guemriche nous donne son sentiment. Nous y reviendrons. À propos de la postérité d'Albert Camus, Jeanyves Guérin affirme sans hésitation : « Aucun écrivain n'a pris la place de Camus, aucun camelot médiatique ne peut se prendre pour son *alter ego*. »<sup>3</sup>

À côté de la référence opportuniste, il y a aussi la référence admirative. Alice Kaplan, par exemple, livre une biographie de l'œuvre. Elle retrace la genèse du roman *L'Étranger*, intitulée *En quête de l'Étranger*.<sup>4</sup> Le lecteur voyage dans le roman, d'un lieu à un autre avec l'auteur et son manuscrit. C'est un Camus exempt de défauts que Kaplan défend et excuse.

De toute évidence, il y a autant de Camus que d'écrivains. À chacun son Camus. Pour les uns, c'est le romancier, pour les autres, c'est l'homme de théâtre ou encore le journaliste et l'essayiste. Les écrits sur Albert Camus sont une sorte de « textes-auberge espagnole » où chacun met ce qu'il sait, ou croit savoir et ainsi trouve ce qu'il apporte. Les situations familiales peuvent également servir de rapprochement avec l'homme, comme c'est le cas d'Henri Guaino, homme politique, et de Michel Onfray, philosophe

---

<sup>1</sup> ONFRAY, Michel. Cité par Salah Guemriche, in *Meursault est mort...* Op. op. cit., p. 90.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 223. *Ibid.*, p. 83.

<sup>3</sup> GUÉRIN, Jeanyves. *Albert Camus. Littérature et Politique*, Paris : Champion, 2013.

<sup>4</sup> KAPLAN, Alice. *En quête de L'Étranger*, Paris : Gallimard, 2016.

libertaire. Tous deux sont fils de femmes de ménage, issus d'un milieu social très défavorisé. Voient-ils en Camus un frère de fortune ? Parler de lui, évoquer ses origines, revient-il à s'évoquer soi-même ? S'érigent-ils en modèles de réussite sociale ? Dans son ouvrage *Camus au Panthéon : discours imaginaire*, Henri Guaino met en garde le lecteur sur sa propre vision de l'homme :

Lecteur qui ouvrez ce livre, sachez que vous n'y rencontrerez pas le Camus le plus vrai, le plus authentique mais seulement celui que j'aime. Car je l'aime comme chacun de nous aime, c'est-à-dire à ma façon qui est une façon forcément particulière.<sup>1</sup>

Les Algériens sont également de grands admirateurs de l'homme avec qui ils tentent des rapprochements. Pour Salim Bachi, c'est la maladie qui le rapproche de Camus. En effet, dans le roman *Le dernier été d'un jeune homme*,<sup>2</sup> la présence de la maladie conditionne et oriente le destin de Camus, tout comme celui de Bachi. Elle les a tous les deux isolés du monde, ce qui les rapproche évidemment. La littérature et la lecture sauvent l'un et l'autre. Un mal pour un bien, dira Bachi dans une interview :

J'ai payé le prix de cela mais la maladie m'a donné personnellement l'envie de lire et l'envie d'écrire. Ce que je montre dans « Le dernier été d'un jeune homme », c'est que la maladie est une coupure avec le monde et du temps à soi. Il faut bien l'occuper et Camus l'a occupé en lisant et en écrivant. C'est ce qui m'est arrivé également. Cette première phrase du roman contient une contradiction tragique mais en même temps belle puisque ce qui peut nous arriver de pire peut être transformé en quelque chose d'autre, surtout pour un artiste. Ceci évidemment tant que la mort n'est pas là car il ne s'agit pas d'être dupe.<sup>3</sup>

## 1.2 Genèse d'un retour au pays natal

### 1.3 1.2.1 Le dictat des pères : une *dé-algérianisation* de Camus

Pour ce qui est de l'Algérie, le dictat des pères est sans appel. La surdité de Camus à « leurs cris », sa cécité obstinée face aux évolutions du conflit qui nécessitent de nouveaux engagements et son silence (parfois souhaité), le discréditent irrémédiablement à leurs yeux. Toutefois, avoir Camus dans son escarcelle est une chance de réussir leur projet de libération : c'est pourquoi ils exercent une sorte de pression pour le ramener à la « raison ». Il est vrai que les intellectuels Algériens, engagés dans la libération du pays, attendent beaucoup plus de Camus que de n'importe

---

<sup>1</sup> GUAINO, Henri. *Camus au Panthéon : discours imaginaire*, Paris : Plon, 2013, p. 11.

<sup>2</sup> BACHI, Salim. *Le Dernier été d'un jeune homme*, Paris : Flammarion, 2013.

<sup>3</sup> <http://adnani.over-blog.com/2014/12/salim-bachi-je-voulais-montrer-un-camus-vivant-et-un-camus-vivant-n-a-pas-conscience-de-son-destin.html>.

quel autre intellectuel. Pour eux, sa place est à leurs côtés. Ses prises de positions contre la misère et la pauvreté des indigènes<sup>1</sup> nourrissent leurs espoirs. Journaliste à *Combat*, en contact avec les médias, Camus peut parler d'eux et faire connaître leur cause. Leurs problèmes lui sont familiers : il est de la « tribu ». Mais il déçoit doublement : d'abord en tant que frère de la côte, ensuite en tant qu'intellectuel et qu'écrivain. En effet, Camus l'intellectuel s'obstine à soutenir des idées dépassées, archaïques, non viables dont plus personne ne veut, aussi bien du côté nationaliste que du côté des ultras, Pieds Noirs d'Algérie. Et pour finir, il se mure dans le silence pour éviter toute compromission. Il refuse tout contact avec les intellectuels algériens qui le sollicitent. Le Camus écrivain n'est pas en reste. L'absence d'Arabes de son champ fictionnel attriste les hommes les plus mesurés, les moins hostiles, tel Mouloud Feraoun qui lui adresse, dès 1951, la lettre suivante :

J'ai lu *La Peste* et j'ai eu l'impression d'avoir compris votre livre comme je n'en avais jamais compris d'autres. J'avais regretté que parmi tous ces personnages il n'y eût aucun indigène et qu'Oran ne fût pour vous qu'une banale préfecture française. Oh ! Ce n'est pas un reproche. J'ai pensé simplement que, s'il n'y avait pas ce fossé entre nous, vous nous auriez mieux connus, vous vous seriez senti capable de parler de nous avec la même générosité dont bénéficient tous les autres. Je regrette toujours, de tout mon cœur, que vous ne nous connaissiez pas suffisamment et que nous n'ayons personne pour nous comprendre, nous faire comprendre et nous aider à nous connaître nous-mêmes.<sup>2</sup>

Kateb Yacine le sollicite aussi. En effet, en 1957, aux heures les plus dramatiques de la révolution, il tente un rapprochement avec Camus et du même coup lui offre l'occasion de faire son choix et, enfin, de se déterminer. Il lui dit dans sa lettre, restée sans réponse :

Mon cher compatriote, exilés du même royaume nous voici comme deux frères ennemis, drapés dans l'orgueil de la possession renonçante, ayant superbement rejeté l'héritage pour n'avoir pas à le partager. Mais voici que ce bel héritage devient le lieu hanté où sont assassinées jusqu'aux ombres de la Famille ou de la Tribu, selon les deux tranchants de notre Verbe pourtant unique. On crie dans les ruines de Tipasa et du Nadhor. Irons-nous ensemble apaiser le spectre de la discorde, ou bien est-il trop tard ? [...] Mais il est (peut-être) urgent de remettre en mouvement les ondes de la

---

<sup>1</sup> CAMUS, Albert. « Misère de la Kabylie : le dénuement », in *Actuelles III. Chroniques algériennes 1939-1958*, Paris : Gallimard, 1958.

<sup>2</sup> FERAOUN Mouloud, *Lettre à ses amis*, Paris : Seuil, 1969, pp. 203-204.

Communication, avec l'air de ne pas y toucher qui caractérise les orphelins devant la mère jamais tout à fait morte.<sup>1</sup>

Il est vrai que la parole camusienne est retentissante. On sollicite plus Albert Camus qu'un autre. Albert est un homme, avec ses failles et ses faiblesses mais Camus est un monstre sacré du journalisme, de la littérature et des idées. Les prises de positions du prix Nobel contre le franquisme, sa dénonciation de la misère des indigènes, sa clairvoyance des dérives communistes, tout cela relève-t-il de mauvaises habitudes qu'inconsciemment Camus donne aux autres Algériens qui sont sur le trottoir et quêtent une main secourable de l'un des leurs ? Placent-ils tous leurs espoirs en lui, l'homme le plus médiatique du moment ? Voient-ils en lui un chef de file contre l'iniquité normalisée en Algérie ? De toute évidence, les Algériens nourrissent des espoirs incommensurables en Camus. Il est pour eux une autorité morale, voire politique. Il est celui qui possède le verbe capable de transfigurer le monde. Il est de toute évidence un homme de parole et les indépendantistes ne peuvent se passer d'une stature comme la sienne. D'ailleurs, dès le déclenchement de la guerre d'indépendance, en 1954, les chefs historiques de la révolution s'inquiètent de la communication. L'un d'eux, Krim Belkacem<sup>2</sup> signifie au poète Jean Sénac, un français d'Algérie acquis à leur cause, son rôle : « Cher Jean, nous n'avons pas besoin de vous dans nos montagnes, mais nous aurons besoin de vous dans le Verbe ». Le Camus médiatique, le Camus tribun reste pour eux une figure incontournable. En effet, tous ceux qui souffrent et s'investissent dans le changement veulent être dans « ses petits papiers » pour sortir de la crise. Les Algériens se sentent donc prioritaires, pour bénéficier des retombées de sa renommée mondiale. Au nom de leur algérianité commune, ils n'hésitent pas à l'interpeller, en privé ou en public. Tantôt il est appelé « compatriote », tantôt « fils d'Algérie, l'un des nôtres » ou encore « Algérien, comme moi », dira Feraoun. Ainsi, Dans une « lettre ouverte », en 1959, Taleb Ahmed EL Ibrahimi, qui connaît bien Camus relance la machine de la solidarité entre « frères » :

Si vous n'êtes pas certes notre maître à penser, du moins représentez-vous notre modèle d'écriture. La beauté de la langue nous émouvait d'autant plus que nous vous considérions comme l'un des nôtres. Nous étions de surcroît, fiers que ce fils de l'Algérie eût atteint, solitaire, le rocher du succès. Pour la première

---

<sup>1</sup> KATEB Yacine a écrit en 1957 cette unique lettre à Albert Camus. Elle a été publiée par Olivier Corpet et Albert Dichy (IMEC Éditions) et exposée à l'Institut du Monde Arabe en avril 1994 dans le cadre de l'exposition: « KatebYacine, éclats de mémoire ».

<sup>2</sup> BELKACEM, Krim (1922-1970). Homme politique, assassiné en Allemagne. Chef du FLN pendant la résistance.

fois, nous disions-nous, un écrivain algérien, non musulman prend conscience que son pays, ce n'est pas seulement la lumière éclatante, la magie des couleurs, le miracle du désert, le mystère de la Casbah, la féerie des souks, bref tout ce qui a donné naissance à cette littérature exotique que nous excrons –mais que l'Algérie, c'est aussi et avant tout une communauté d'hommes capables de sentir, de penser et d'agir.<sup>1</sup>

Jean Sénac, quant à lui, se présente comme le fils spirituel d'Albert Camus. Ce dernier n'est pas insensible puisqu'il le gratifie d'un *mi hijo*, 'mon fils' en espagnol. Mais la scission entre les deux hommes vient de leurs points de vue divergents sur l'avenir de l'Algérie. Camus veut la maintenir dans le giron de la France coloniale et Sénac milite activement pour son indépendance. Il n'hésite pas à aller chercher la caution du prix Nobel, pour sauver l'étudiant Abderrahmane Taleb de la guillotine :

En avril 1958, Jean Sénac qui reproche son silence avec véhémence à Camus lui adresse une lettre de rupture. 'Camus, notre frère Taleb vient d'être guillotiné. Je sais à quel point je dois vous irriter, mais quoi ! Ne me suis-je pas juré d'être avec vous d'une insupportable franchise ? De ceux qui voudraient faire de vous le Prix Nobel de la Pacification ne pouviez-vous exiger la grâce de l'étudiant Taleb ?<sup>2</sup>

Pour Mouloud Mammeri, Camus a aimé l'Algérie de toutes ses forces. Il l'a écrite et il a séduit ses lecteurs algériens par son verbe. Mais son amour choisissait ses espaces et ses gens. Il se recréait son monde à son image. Sans le condamner, Mammeri le présente comme étant fidèle à lui-même et à ce qui le fonde. C'est-à-dire, un « pied-noir », un « petit blanc » qui, « si grand que soit l'effort intellectuel et idéologique qu'il faisait », n'a jamais pu « dépasser ce que cette condition avait d'astreignant ».<sup>3</sup>

Mammeri n'est pas le seul à évoquer cette sorte de déterminisme social dont est victime Camus. Pierre Nora avait, parmi les premiers, attiré l'attention sur cette pierre d'achoppement qui conditionne les prises de position. Dès 1961, en historien, il explique la portée symbolique de la mort de Meursault :

La condamnation à mort que Camus inflige pour finir à Meursault, loin d'évoquer on ne sait quel procès kafkaïen, devient alors l'aveu troublant d'une culpabilité historique et prend les allures d'une anticipation.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>IBRAHIMI, Taleb. « *Albert Camus vu par un Algérien* », in, *Lettres de prison*, Alger : SNED, 1966.

<sup>2</sup> NACER-KHODJA, Ali. *Albert Camus, Jean Sénac ou le fils rebelle*. Note de l'éditeur, Paris : Éditions Paris-Méditerranée, 2000, p. 165.

<sup>3</sup>MAMMERI, Mouloud. « La Vision de l'Algérie de Camus », in <http://www.ina.fr/video/I09335540>, 25 mai 1974.

<sup>1</sup> NORA, Pierre. *Les Français d'Algérie*. Paris : Éditions Christian Bourgeois, 2012. / 1961  *NRF*, propos recueillis sur *France Culture* le 19 décembre 2012.

En 1985, au colloque de Nanterre, la question revient. Cette fois-ci, Albert Memmi enfonce le clou : « Si l'on est inconditionnellement solidaire des siens, on trahit la justice ; si l'on a le respect inconditionnel de la justice, tôt ou tard, on trahit les siens. »<sup>1</sup> Ainsi, l'absurde de la non condamnation de Meursault pour le crime commis sur la personne de l'Arabe rejoint la conception de la justice qui passe après les droits familiaux. « Entre la justice et ma mère, je choisis ma mère ». Cela fait-il partie des poncifs coloniaux ?

Camus répond à la lettre de Feraoun Il tente d'exercer son droit de réponse en deux temps. D'abord, il envoie un courrier à l'auteur du *Fils du pauvre*, dans lequel il s'explique sur l'absence des Arabes de sa fiction, dévoile ses intentions et plaide son incapacité en la matière et d'une certaine manière délègue ce genre de travail. Ainsi, dans sa lettre du 2 juin 1951, qu'il poste de Paris, il lui dit :

Ne croyez pas que si je n'ai pas parlé des Arabes d'Oran c'est que je me sente séparé d'eux. C'est que pour les mettre en scène, il faut parler du problème qui empoisonne notre vie à tous, en Algérie ; il aurait donc fallu écrire un autre livre que celui que je voulais faire. Et pour écrire cet autre livre d'ailleurs, il faut un talent que je ne suis pas sûr d'avoir – vous l'écririez, peut-être parce que vous savez, sans effort, vous placer au-dessus des haines stupides qui déshonorent notre pays.<sup>2</sup>

Par ailleurs, depuis son exil parisien, Camus se plaint à son épouse Francine des multiples sollicitations qui l'assaillent de toute part. Il laisse éclater sa colère: « J'en ai marre de vivre, d'agir, de sentir, pour donner tort à celui-ci ou à celui-là, j'en ai assez de vivre selon l'image que d'autres me donnent de moi ! »<sup>3</sup>

Dans *Actuelles III, Les chroniques algériennes (1939-1958)*. Camus revient sur son incapacité, en tant qu'intellectuel, à apporter la solution aux problèmes algériens :

Mon opinion, d'ailleurs, est qu'on attend trop d'un écrivain en ces matières. Même, et peut-être surtout, lorsque sa naissance et son cœur le vouent au destin d'une terre comme l'Algérie. Il est vain de le croire détenteur d'une vérité révélée et son histoire personnelle, si elle pouvait être véridiquement écrite, ne serait que l'histoire de défaillances successives, surmontées et retrouvées.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> MEMMI, Albert. « Camus et la politique », in Actes de colloque titre ?, Arles : Actes Sud, 1986, p. 195.

<sup>2</sup> CAMUS, Albert. *Actuelles III*. Op.cit., p. 116.

<sup>3</sup> CAMUS, Albert. *Le Premier Homme. Annexes*, Op.cit., p. 326. Cité par Guemriche, p. 134.

<sup>4</sup> CAMUS, Albert. *Actuelles III*. Op. cit., avant-propos.

Contrairement à lui, beaucoup de Français d'Algérie se sont élevés contre l'iniquité, à l'instar de Jean Sénac qui, droit dans ses bottes, clarifie dès 1952 le champ d'action des « hommes d'Algérie »:

Chaque homme d'Algérie est engagé dans l'énorme combat du monde contre les forces d'oppression et d'iniquité et plus particulièrement le poète, le peintre, l'artiste qui ont fonction et mission de parler, d'exprimer, de donner.<sup>1</sup>

Voilà le processus de la « désalgérianisation » d'Albert Camus enclenché par les pères de l'indépendance. Le titre d'un chapitre « Albert Camus vu par un Algérien »,<sup>2</sup> extrait de *Lettres de prison* de Taleb Ibrahim, lui dénie de façon irrévocable son appartenance au pays. D'un côté il y a Camus et de l'autre il y a l'Algérien, le vrai. On peut y lire : « Albert l'étranger et Taleb l'Algérien ». Le bras de fer qui oppose les deux hommes s'étend à l'ensemble du pays. L'Algérie se construit, pendant les 50 années qui viennent de passer, en marge de sa pensée. Camus disparaît du champ médiatique. Sur le plan philosophique, il n'est même pas reconnu comme « philosophe de classe terminale ». Sa philosophie est un chapitre oublié de l'enseignement et de la formation intellectuelle des générations montantes. Sa « désalgérianisation » implique sa « démondovisation », sa « débelcourisation » et sa « défootballisation »<sup>3</sup>, bien qu'ici et là des plaques commémoratives attestent de son séjour au pays.

Toutefois, le dictat des pères, bien que compréhensible, n'obéit-il pas à la théorie des « deux poids, deux mesures » ? Albert Camus, est-il le seul intellectuel à « faillir » ? Et s'il était plus juste de balayer d'abord devant sa porte ? Ahmed Taleb Ibrahim est bien placé pour le savoir. En effet, il est le fils de Bachir El Ibrahim, l'un des ulémas, très lié au grand écrivain Égyptien Taha Hussein<sup>4</sup> qui à aucun moment ne prend sa plume pour défendre l'Algérie anti coloniale. Le grand penseur du monde arabe ne saisit jamais une occasion pour soutenir les intellectuels algériens qui se battent pour leur liberté. Cette attitude choquante ne soulève aucune polémique. Dans *Mémoires d'un Algérien*,<sup>5</sup> Ahmed Taleb Ibrahim relate sa rencontre, bien après l'indépendance, avec le doyen des Lettres arabes au Caire, pour d'une part honorer la mémoire de son

---

<sup>1</sup> SÉNAC, Jean. In Nacer Ali Khodja. Op. cit.

<sup>2</sup> IBRAHIMI, Taleb. « Albert Camus vu par un Algérien », dans *Lettres de prison*. Alger : SNED, 1966.

<sup>3</sup> Termes en rapport à son lieu de naissance : Mondovi, son lieu de naissance : Belcourt, un quartier d'Alger et son lieu de vie et sa passion du football

<sup>4</sup> HUSSEIN, Taha : 1889-1973, doyen des lettres arabes, pilier de la modernité arabe, considéré comme le plus polémique des écrivains du XX<sup>e</sup> siècle. Parfaitement bilingue (français/ arabe).

<sup>5</sup> IBRAHIMI, Taleb. *Mémoires d'un Algérien*, Alger : Casbah, 2006.



père et visiter un grand homme. Il se dit consterné par l'ignorance de l'intellectuel. Le chapitre sur l'histoire coloniale de l'Algérie lui échappe totalement :

Ahmed Taleb El Ibrahimy s'est trouvé consterné devant un Taha Hussein qui ignorait tout ce que la France coloniale avait commis de crimes en Algérie. Longuement, il a expliqué à Taha Hussein les barbares outrances commises par Bugeaud, Bigard, Massu, Papon et tant d'autres bourreau durant 132 ans de colonisation : « Il m'écoutait, écrit Ahmed Taleb El Ibrahimy, et m'interrompait de temps à autre : ce n'est pas possible ! Ce n'est pas possible »<sup>1</sup>

En effet, bien choquant est le silence du grand homme. Il est difficile de croire en sa sincérité. Comment tout ignorer alors que l'Égypte est la base arrière de la révolution algérienne ? Le Caire est la capitale du GPRA (gouvernement provisoire de la république algérienne). Taha Hussein est l'auteur préféré de Nasser, le grand soutien de la cause algérienne. Les grands intellectuels égyptiens (Charkaoui, Al Akkad, Kabbani), comme les intellectuels français, (Sartre, Fanon, Janson) défendent l'Algérie et dénoncent la torture. Il est de surcroît bien lié aux ulémas algériens : il ne vit pas retranché dans une *Zaouia*. Sa double culture franco-arabe et ses activités, en tant que doyen, le placent au cœur des débats, comme le montre son entrée dans la polémique déclenchée par l'ouvrage de Mouloud Mammeri, *La colline oubliée*.

Sa femme française serait aux commandes et n'aurait pas toléré qu'il ternisse l'image de son pays, diront certains. Il est vrai que les francophones égyptiens du XIX<sup>e</sup> siècle avaient une admiration sans borne pour la France et sa culture. Il serait intéressant de creuser la question de la « francophile francophonie » de l'Égypte mais cela nous éloignerait de notre sujet.

Par contre, la question du lien de Taha Hussein avec les ulémas algériens constitue une énigme qui nous interpelle. En effet, que se disent-ils alors ? Ne lui parlent-ils pas des souffrances de leur peuple ? Ne cherchent-ils pas un soutien de sa part ? Ils sont certes admiratifs mais le talent dispense-t-il Taha Hussein de ses responsabilités d'intellectuels ? Faut-il tout sacrifier au talent ? Le silence des ulémas algériens n'est-il pas observé par égard pour le pays hôte ? Attaquer Taha Hussein, c'est quelque part salir l'Égypte et remettre en cause son combat pour l'autodétermination des peuples opprimés et son rôle de leader. Par ailleurs, si les ulémas (les vieux turbans) regardent vers l'Orient, l'intelligentsia, formée à l'école française est en lien avec

---

<sup>1</sup> ZAOUÏ, Amin. « Taha Hussein, n'était-il pas contre la révolution algérienne ? » in *Monde, la une littérature*, le 1.4.2011.  
<http://www.refletsdutemps.fr/index.php/thematiques/actualite/politique/monde/item/taha-hussein-N'etait-il-pas-contre-la-revolution-algerienne?>

l'Occident, et surtout avec la France. La plupart de ses membres ne connaissent pas l'arabe et ne sont peut-être pas au fait de ce qui se fait et se réalise en Orient. En revanche, leur lien avec la France, ainsi que le rapport de Camus avec l'Algérie les placent sur le devant de la scène, d'où leur prise de position. « L'algérianité » de Camus est-elle une caution plus opérante que « l'arabité » de Taha Hussein ?

Il faut croire que oui, puisque d'autres écrivains algériens subissent les foudres de leurs compatriotes. Le rejet de Camus de la part des nationalistes est celui dont Assia Djebar fait les frais à la suite de la publication en 1957, de son premier roman *la soif*. Elle met en scène de jeunes algériens, issus de la bourgeoisie musulmane très occidentalisée et dont les préoccupations révèlent, selon les nationalistes, « leur désolidarisation » avec la situation de guerre que vit leur pays. Cet ostracisme est aussi celui réservé à l'auteur de *La colline oubliée*, rebaptisée pour plus de dénigrement « La colline du reniement ». Et quand Mohamed Dib évoque les exigences de vérité du roman qui doivent passer avant la dignité, Mohamed Sahli répond de façon irrévocable :

Il nous importe peu qu'un Algérien, écrivant en français, se taille une place dans la littérature française par les qualités formelles de son œuvre. La théorie de l'art pour l'art est particulièrement odieuse dans ces moments historiques où les peuples engagent leur existence dans les durs combats de la libération. Une œuvre signée d'un Algérien ne peut donc nous intéresser que d'un seul point de vue : quelle cause sert-elle ? Quelle est sa position dans la lutte qui oppose le mouvement national au colonialisme ?<sup>1</sup>

De son côté Mouloud Feraoun sait que parler des conditions difficiles des Algériens ne suffit pas et peut même être mal interprété. Il dit qu'aux yeux de ses compatriotes, aux yeux de ceux qui souffrent et qui luttent, il apparaît comme quelqu'un de tiède qui a eu peur d'atteindre les vérités.<sup>2</sup>

L'intellectuel, en maître du verbe, doit avant tout servir la juste cause du pays. Son rôle de médiateur intellectuel est important. La cause nationale passe avant tout et sa tâche est de la promouvoir. « Celui qui n'est pas avec nous est contre nous » semblent penser les nationalistes. L'indépendance exige donc un double combat : physique et idéologique porté par la plume de l'écrivain. L'absence de Camus justifie son bannissement.

Par ailleurs, au nom d'une certaine cohérence, Camus s'est donné le bâton pour se faire battre. En effet sa critique de Céline est édifiante à ce propos :

---

<sup>1</sup> SAHLI, Mohamed-Chérif. « *La Colline du reniement* », in *Le Jeune Musulman*, n° 12, 2 janvier 1953.

<sup>2</sup> FERAOUN, Mouloud. *Journal 1955-1962*, Paris : Points, 2011, p. 97.

Je ne suis pas de ceux qui pensent que le génie excuse tout. [...] L'écrivain est responsable de ses écrits comme de ses actes. Sa vie aurait dû être exemplaire, à l'image de son œuvre. [...] À l'heure où une bombe atomique peut rayer l'humanité comme d'un trait de plume, l'écrivain doit peser chaque mot qui pourrait, un jour, armer le bourreau.<sup>1</sup>

Les années 90 sont une occasion pour la génération contemporaine de (re)découvrir Albert Camus. Voyons les raisons de ce retour triomphal au pays natal, malgré les esprits chagrins. L'engouement tonitruant pour cette personnalité controversée et consensuelle à la fois amorce-t-il sa « ré-algérienisation » ?

### **1.2.2 La tangente des fils : une *ré-algérienisation* du frère**

Les festivités du centenaire de la naissance de Camus trouvent-elles un prolongement logique dans le milieu littéraire algérien? Sans conteste, il subit l'influence du monde des lettres français. Il est friand des sujets qui agitent la métropole. La richesse de l'œuvre, l'ambiguïté du personnage séduisent plus d'un. La tendance est à l'hommage qui écarte tout ce qui fâche, rameute les opportunistes, les esprits chagrins et les admirateurs. Cependant, quelques critiques gardent la tête froide et recadrent le discours des admirateurs sincères et/ou opportunistes. Nombre d'ouvrages sur Camus sont publiés, au risque d'ensevelir et de faire disparaître l'œuvre sous « d'étouffantes exégèses ». Dès 1985, lors d'un colloque organisé à l'université Paris X-Nanterre, Jeanyves Guérin signale le nouveau regard jeté sur l'homme, ses prises de position et sa littérature. Il dénombre les causes principales qui instituent le changement auxquelles l'Algérie n'est pas insensible :

Le changement de la conjoncture politique et surtout idéologique, le refus du marxisme, la réhabilitation de l'humanisme, un retour à l'éthique, et le crépuscule des mandarins qui rendaient Camus à nouveau lisible pour une gauche socialiste que l'expérience du pouvoir a rendu plus pragmatique voire révisionniste.<sup>2</sup>

Dans un entretien, l'historien Benjamin Stora explique lui aussi les conditions qui président à ce retour de Camus au bercail. Pour lui, la conjoncture est favorable. Ainsi, entre une doctrine qui s'impose pendant qu'une autre s'efface, la mémoire se réactive :

[Pendant] les années 1990, nous avons vécu de façon concomitante l'effondrement du communisme et la percée de l'islamisme. Et bien entendu, la guerre civile en Algérie. La pensée de Camus, qui

---

<sup>1</sup> Bachi, Salim. *Le Dernier été d'un jeune homme*, Op.cit., p. 179.

<sup>2</sup> GUÉRIN, Jean Yves. « Les Hommes politiques français lecteurs de Camus », in *Camus et la politique*, Actes du colloque de Nanterre de juin 1985, Paris : Éditions L'Harmattan, 1986.

est celle de la complexité des situations et du refus de la violence, s'inscrit dans la guerre des mémoires qui s'est installée, notamment en France, comme le produit de cette évolution historique.<sup>1</sup>

Par ailleurs, ne faut-il pas ajouter à cela le bilan des cinquante années d'indépendance qui n'enfantent pas l'Homme Nouveau, le véritable décolonisé, tant attendu ? N'est-t-il pas une raison suffisante pour prendre le contrepied et en finir avec un monde pour en appréhender un autre ? En effet, l'évolution du monde et son bouleversement recentrent le débat. Il y a concomitance et télescopage entre le centenaire de la naissance de Camus et le cinquantenaire de l'indépendance de l'Algérie : c'est en quelque sorte, un effet d'aubaine dont le principal bénéficiaire reste Camus lui-même ainsi que ses œuvres et sa pensée. Si le centenaire se prête à l'hommage, le cinquantenaire en revanche s'impose comme celui des bilans en Algérie. Surtout que l'islamisme rampant opère en plein jour, les dix dernières années, prenant de court l'ensemble des Algériens. Il est vrai que le constat est lourd et douloureux. C'est le blanc de l'Algérie. L'intelligentsia vit la situation de façon dramatique. Elle se remobilise contre les nouveaux démons, buveurs de sang humain. Assia Djebar, en hommage à Mohamed Dib, écrit sa détresse :

Trente ans après, les mots effectuent un cercle complet/ dans le ciel  
lourd et reviennent à leur source/ Ils explosent, sédition de  
l'espace:/ « Evénements, états de siège, force de l'ordre, hors la  
loi »/ Et les victimes de hasard, yeux élargis, et les larmes, / Tout  
revient, mais dans une inversion pitoyable. / [...] Les pouvoirs  
s'entrechoquent désormais dans une farce sanglante et au grand  
jour/ Et nous, les sans-pouvoir/ dont les mots se veulent seulement  
eau qui coule/ et jamais discours/ eau qui sourd/ et jamais  
éloquence de foire/ oued qui s'assèche entre les pierres/ qui  
ressurgit/ rigole chuintante sous les mandariniers/ Nous les  
chantres rendus muets là-bas/ Suspects là-bas, / Sous les  
ronronnements des haut-parleurs de minarets trop neufs, /Nous qui  
transportons, dans notre errance, l'inusable psalmodie des aïeules, /  
Comment aux creux de nos paumes réunies, comment recevoir la  
détresse qui brame ?...<sup>2</sup>

Cette détresse donne à réfléchir. Le sentiment d'échec domine. Il est peut-être temps pour la jeune génération d'Algériens de se prendre en main et de refuser les dictats, quels qu'ils soient. Aller à contre-courant, agir « contre les pères » pour imprimer sa propre parole. Ainsi, lors d'un des premiers colloques consacrés à Camus à

---

<sup>1</sup> STORA, Benjamin. Camus brûlant, Entretien, I, *VOIX DU SUD* : BLOG DE BENJAMIN STORA, 19 SEPTEMBRE 2013.

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent...* Op, cit., pp. 251-252.

l'université d'Alger en 2006, Naget Khadda<sup>1</sup> fait le lien entre l'intégrisme dévastateur et le réenracinement de Camus au pays. En évoquant les retombées du colloque, elle affirme :

[Ce colloque serait-il] l'aboutissement d'une longue décantation, une manière d'effet en retour à l'intégrisme – la société algérienne au sortir du long cycle de massacres et de répression des années 1990, n'acceptant plus les affirmations radicales et monolithiques ?<sup>2</sup>

En effet, les Algériens, les écrivains en tête sont blasés par un certain discours, déçus par l'exercice du pouvoir qui trahit sa mission en maintenant dans l'ignorance et le mensonge les individus éprouvés par la misère sociale et le vide culturel, orchestrateur de combats fratricides. La décennie noire est la misère de trop, en Algérie ! Elle remet tout en question. Les partisans de l'école libertaire partent d'une critique radicale des institutions pédagogiques qu'ils jugent aliénantes ou, tout simplement, dépassées et archaïques. La cécité leur a été fatale : ils changent donc de trajectoire. La décennie noire agit comme un catalyseur sur les esprits. Elle donne à réfléchir sur des faits qui hier semblaient évidents. Revoir les positionnements « héréditaires », se délester des tabous et se forger sa propre opinion, telle est la démarche qu'empruntent les auteurs émergents. Par ailleurs ils instituent une réflexion sur des sujets sociétaux épineux, ce qui constitue une nouveauté dans la littérature. Veulent-ils penser par eux-mêmes, pour eux-mêmes ? En rapport avec l'éthique de l'Andalousie heureuse, ils investissent de nouveaux espaces, tabous jusque-là.

Quant à Assia Djebar, son intérêt pour Camus coïncide avec la publication du *Premier homme*, c'est-à-dire dès 1994<sup>3</sup>. L'homme qui revient sur son passé, sa modeste vie, l'évocation de sa mère, le silence de celle-ci, sa résignation correspond au parcours des femmes à qui l'auteure restitue la parole confisquée. L'écriture autobiographique permet de se présenter sous un autre angle. C'est une manière de livrer sa vérité qui souvent est galvaudée. L'homme contesté donne une autre image de lui. Visiblement Camus séduit notre « Immortelle. » Sa réflexion sur l'homme se conclut ainsi :

Lui, comme une lame solitaire et toujours vibrante destinée à être brisée d'un coup et à jamais, une pure passion de vivre affrontée à une mort totale, sentait aujourd'hui la vie, la jeunesse, les êtres lui échapper, sans pouvoir les sauver en rien, et abandonné seulement

---

<sup>1</sup> KHADDA, Naget. *Écrivains maghrébins et modernité textuelle*, Paris : L'Harmattan, 1994.

<sup>2</sup> LEBDAÏ, Benaouda. « Albert Camus, une figure littéraire en débat », in *Al Watan*, 4.5.2006.

<sup>3</sup> CAMUS, Albert. *Le Premier homme*, Paris : Gallimard, 1994.

à l'espoir aveugle que cette force obscure qui pendant tant d'années l'avait soulevé au-dessus des jours, nourri sans mesure, [...] lui fournirait aussi, et de la même générosité inlassable qu'elle lui avait donné ses raisons de vivre, des raisons de vieillir et de mourir sans révolte.<sup>1</sup>

Djebar écrit à propos de cet intérêt naissant pour Camus, l'homme :

– trente-cinq ans plus tard, le temps qu'a mis *Le premier homme* à être livré au public – que je m'applique aujourd'hui à frayer le chemin. Moi devant ce livre ultime, tournant autour, le sondant, le traversant, l'encerclant, et à la fois m'y enfonçant, jusqu'à son cœur [...] près du corps sans vie de Camus, je voudrais – comme je voudrais !- trouver un chemin droit qui pointe vers l'auteur, lui, homme vivant.<sup>2</sup>

Kamel Daoud, interrogé sur la querelle qui oppose Kateb Yacine à Albert Camus répond de façon décomplexée et s'autorise une comparaison avec l'Afrique du Sud, ce qui encore une fois prouve que l'écrivain de l'extrême contemporain vogue vers d'autres cieux et se trouve dans d'autres dispositions. Le monde d'hier semble révolu :

Je n'ai pas à juger de la position de Kateb Yacine ni à défendre Camus. Ils font tous deux partie de ma généalogie d'auteurs. Maintenant, je pourrais comprendre ce verdict de Kateb Yacine à l'égard de Camus, parce qu'il était sur l'autre trottoir. Il était dans une littérature de combat où celui qui ne portait pas les armes était considéré comme un traître. J'aurais peut-être pensé la même chose. Sauf que moi, je n'ai pas envie de refaire cette guerre. Il y a eu des guerres, des viols, des morts, et curieusement tout cela m'enrichit. Je me pose la question : qu'aurait été le destin de Camus s'il avait été sud-africain ? Est-ce que l'Afrique du Sud l'aurait jeté à la mer ? Non ! L'Afrique du Sud s'est construite sur une sorte de réconciliation qui a produit deux générations d'écrivains, blancs, noirs, qui sont dans un rapport pas totalement égalitaire, mais assumé de la diversité qui est celle de l'Afrique du sud.<sup>3</sup>

Maïssa Bey témoigne à son tour de la difficulté qu'elle a à franchir le dictat. Aimer Camus librement nécessite un certain courage et une transgression difficile à franchir :

Il m'a fallu du temps, beaucoup de temps pour oser à mon tour passer de l'autre côté du miroir, de l'autre côté de la page. [...] aller au-delà du culte, de rechercher la dimension humaine en lui. [...] Il m'a fallu pour cela écouter attentivement celui qui, au

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent...* Op.cit., p. 226.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 226.

<sup>3</sup> DAOUD, Kamel. « Je revendique Camus comme un auteur algérien ».

In, L'Humanité. <https://www.humanite.fr/kamel-daoud-je-revendique-camus-comme-un-auteur-algerien-556351>.

sommet de sa gloire, a osé écrire, il y a en moi un vide affreux, une indifférence qui me fait mal.<sup>1</sup>

Pour Kamel Daoud, « Camus, c'est l'espace de nos contradictions ». En effet, il considère que « Les Algériens sont camusiens, ils s'y refusent vivement, mais ils n'y échappent pas »<sup>2</sup>. Une telle assertion est difficile à admettre, car Camus reste encore aujourd'hui absent des manuels scolaires algériens. La revendication généalogique ne se conçoit que mimétique ou opportuniste. En effet, l'auteur de *L'Étranger* est revendiqué comme la généalogie littéraire et culturelle incontournable par un grand nombre d'auteurs de l'extrême contemporain. Même les arabisants de formation entrent dans la danse. Daoud met sur un même plan Camus et Kateb: « Ils font tous deux partie de ma généalogie ». Assertion troublante, quand Assia Djébar, pure francophone formée à l'école française, confesse son trajet en marge des idées camusiennes qu'elle impute à « l'indifférence », à « la neutralité ». Elle s'interroge. Une esquive qu'elle espère vaincre par une confrontation avec l'homme :

C'est le moment de constater que j'ai passé plus de trente années de ma vie d'écrivain hors territoire camusien. J'ai dit « ligne de fuite », peut-être d'indifférence, plus exactement de neutralité. Y aura-t-il enfin rencontre ? Peut-être pas vraiment encore, mais il n'y aura plus cet évitement, en tout cas. Confrontation ? Pourquoi pas.<sup>3</sup>

Quelles que soient les raisons du rapprochement des écrivains – opportunistes, ou admiratives –, elles ne font pas oublier le son des voix discordantes qui, sans accabler Camus, sans régler des comptes avec lui, se font néanmoins entendre. « Le grand frère cadet »<sup>4</sup> revient en force au pays qui l'a vu naître, par le biais de manifestations culturelles multiples comme « la caravane Camus » initiée par l'écrivain Yasmina Khadra.<sup>5</sup> L'université algérienne n'est pas en reste puisqu'elle organise plusieurs colloques, symposiums et tables rondes. Les écrivains émergents, tout comme ceux du

<sup>1</sup> BEY, Maïssa. *L'Ombre d'un homme qui marche au soleil*. Montpellier : Éditions Chèvrefeuille étoilé, 2004, pp. 14-15

<sup>2</sup> DAOUD, Kamel. « Je revendique Camus comme un auteur algérien », Op.cit.,

<sup>3</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent...* Op.cit., p. 224.

<sup>4</sup> « Le grand frère cadet » : cette expression rappelle celle dont Camus gratifie son père, « mon père cadet », lors de la visite de sa tombe à Saint Brieu. Ce père qui ci-git n'a que 29 ans alors que le fils en a presque le double.

<sup>5</sup> Note : En 2010, une initiative soutenue par le Centre culturel algérien de Paris et son directeur, le romancier Yasmina Khadra, avait créé la polémique. Une « caravane littéraire itinérante » proposant un documentaire sur Camus et des lectures de ses œuvres devait se lancer sur les routes de France puis dans huit villes d'Algérie. Ce projet avait immédiatement suscité une levée de boucliers de la part d'intellectuels algériens dénonçant une tentative de « réhabilitation du discours de l'Algérie française » à travers l'hommage qu'on entendait rendre ainsi à cet « écrivain colonialiste » opposé à l'indépendance. Les étapes algériennes de la caravane furent annulées.

Monde qui fêtent le centième anniversaire de sa naissance, lui consacrent maints ouvrages, fictions, pamphlets et essais après un demi-siècle de « jachère ».

De façon quasi unanime, Camus recouvre son algérianité. Sagesse ou post-modernité ? Quoi qu'il en soit, pour un grand nombre d'écrivains algériens, il est le « grand frère cadet » avec lequel on se réconcilie. Yasmina Khadra, par exemple, tout en affichant un certain recul, n'hésite pas à conclure que : « C'est un immense écrivain du patrimoine algérien. C'est notre seul prix Nobel. »<sup>1</sup> Maïssa Bey, admirative de l'œuvre et surtout de la beauté de l'Algérie que Camus chante inlassablement dans ses textes et dont elle se nourrit en tant qu'auteure, ne peut concevoir le déni de son appartenance à l'Algérie. Elle déclare :

[...] quand on voit le nombre de titres d'ouvrages qui s'intitulent « Camus l'Algérien », je me dis qu'il y a un désir profond de se réapproprier cette voix, ces mots. Les choses évoluent. Mais comment définir l'algérianité de Camus et surtout celle de tous les Algériens ? Qu'est-ce qu'est être algérien ? C'est une question que nous-mêmes, nous nous posons. Pour moi, Camus est algérien parce que c'est quelqu'un de lié à la terre qui l'a vu naître. C'est une évidence qu'on ne peut pas nier.<sup>2</sup>

Ce que Maïssa Bey ne nous dit pas, c'est qu'un grand nombre d'écrits sur Camus sont des commandes d'éditions françaises pour fêter dignement le centenaire de la naissance de l'auteur. Assia Djebar, quant à elle, se montre bien mesurée et très réfléchie quant à la nationalité algérienne d'Albert Camus. On le sait, la question de l'algérianité occupe les pères dès l'indépendance. Assia Djebar en fut témoin, en tant que jeune auteure. Nous y faisons référence dans la première partie de notre thèse et nous avons vu le débat houleux que cela suscite et le sentiment d'injustice que certains éprouvent face à la question. La douleur de Jean Pélégri est encore vivace et l'humiliation de Jean Sénac est une ignominie qui n'est pas prête d'être oubliée. Si pour ces deux individus Assia Djebar plaide certainement l'intégration, pour Camus, elle est beaucoup moins enthousiaste. Elle parle de « mon presque compatriote ou moitié compatriote par la terre et l'espace de l'enfance, plutôt que par l'histoire... »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup>KHADRA, Yasmina. « Camus, l'Algérien ou l'étranger », propos recueillis par Sarah Difallah, in *nouvelobs.com*, <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/albert-camus/20091231.OBS2230/camus-l-algerien-ou-l-etranger.html#khadra>

<sup>2</sup>BEY, Maïssa. « Camus, l'Algérien ou l'étranger », propos recueillis par Sarah Difallah, in *nouvelobs.com*, <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/albert-camus/20091231.OBS2230/camus-l-algerien-ou-l-etranger.html#Bey>.

<sup>3</sup>DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent...* Op.cit., p. 226.



À défaut de bénéficier de papiers officiellement algériens, son retour dans le texte algérien<sup>1</sup> du nouveau millénaire ne fait aucun doute. Pour mesurer cette présence, les ouvrages de Salah Guemriche et Salim Bachi : un essai-fiction et un roman biobibliographique éclairent de façon différente la personnalité de Camus. Ils sont représentatifs et fidèles à l'image de Camus que les uns et les autres se font de lui. La résonnance entre l'homme et le penseur n'est pourtant pas toujours au rendez-vous. Si l'ouvrage de Bachi se lit en écho à d'autres romans où l'icône est protégée, l'ouvrage de Salah Guemriche prend une certaine envergure à travers un dialogue à bâtons rompus ô combien sincère !

### **1.3 Camus : solipsiste ou homme de dialogue ?**

#### **1.3.1 « Se dire » versus « se laisser conter »**

Nous consacrons ce point à une étude comparée des deux textes de notre corpus afin de dégager les similitudes et les divergences quant à l'héritage camusien. Dès l'incipit, les deux auteurs affichent leurs intentions. Il est vrai que les deux titres sont très révélateurs. L'ouvrage de Salim Bachi s'ouvre sur une inquiétude : « le dernier été d'un jeune homme ». S'agit-il d'une fin, celle qui clôt un cycle de vie ? Est-ce de la mort dont il s'agit ? Cette mort est d'autant plus inquiétante qu'elle est celle d'un jeune homme. Le lecteur l'imagine en proie à la peur, à la douleur et aux souffrances qu'elle occasionne. Avoir la vie devant soi est le lot de la jeunesse. Un jeune homme a en règle générale, une vie à vivre, à croquer à pleines dents. Les problèmes métaphysiques ne doivent pas faire partie de son quotidien. Mais annoncer cette détresse dès le titre, avoir la mort pour horizon, c'est tenter de s'attirer les bonnes grâces de son lecteur. Salim Bachi fait ainsi, appel à sa corde sensible et veut le conditionner face au récit qui s'annonce favorable au jeune homme dont l'identité n'est pas encore révélée. Le nom peut d'emblée braquer certains lecteurs. L'anonymat peut conduire à la lecture de l'ouvrage et peut-être convaincre.

Dans l'essai-fiction, *Meursault est mort. Dialogue avec Albert Camus*, Salah Guemriche, quant à lui, passe par la parole et l'échange avec l'auteur lui-même. Dès le titre, l'identité d'Albert Camus est déclinée. La mention de l'auteur, loin de décourager, peut au contraire inciter à la lecture car elle est liée au dialogue, à la parole partagée. Il y

a donc une volonté de s'expliquer sans polémique, de renouer un dialogue rompu ou plus probablement jamais amorcé.

Relier « Meursault » et « Camus » dans la même syntaxe, en faire l'exergue de l'ouvrage, n'équivaut-il pas à rappeler leur parenté ? En effet, Camus est le « père de Meursault ». Entendre de sa bouche les arguments sur les points litigieux aplanit ainsi tout discours tiers sur la question, toute élucubration tendancieuse ; d'autant plus qu'il a un partenaire qui tire les ficelles et met l'accent sur certains sujets révélateurs auxquels l'auteur ne peut se soustraire. Si Camus est, comme nous le disons, le père de son personnage, son interlocuteur n'est autre que Talha Moudarab, dit Tal, le fils de l'Arabe : l'homme sans nom, assassiné par Meursault dans *L'Étranger*. Talha Moudarab noue donc une relation privilégiée avec Albert Camus lui-même. L'épigraphe de la première partie explicite clairement la teneur de l'échange : « J'ai tenté là un dialogue implicite et sincère avec un auteur vrai et sincère ».<sup>1</sup> Par ailleurs, il oppose le dialogue à la haine : « [...] mon choix à moi, [...] vous parler au lieu de nourrir ce ressentiment qui dévore encore mes compatriotes. 'À cause du soleil', de ce tueur de questions qui nous rend si paranos, nous autres Algériens. »<sup>2</sup>

Le dialogue prend fait dès l'exécution de Meursault, le héros de *L'Étranger*. La mort dans cet ouvrage n'annonce pas la fin, n'élude pas les torts. Bien au contraire, elle suscite des questionnements : les vrais, ceux dont découlent les réponses tant attendues. La mort est le seuil à partir duquel se dévide la parole. D'emblée, l'incipit se construit sur la dernière réplique de Meursault dans *L'Étranger* de Camus : « Pour que tout soit consommé, Pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine. »<sup>3</sup>

La disparition des protagonistes du drame (le père de Tal et son assassin) clôt un cycle de vie, enterre la hache de guerre mais soulève nombre de questions afin « d'avancer ». Une histoire comprise dissipe toujours le malentendu. En effet, La tension tombe : c'est l'heure de vérité qui sonne pour peut-être mettre court à la polémique et juguler les règlements de compte. Les choses doivent être dites, mais sans animosité. Les mots qui s'enchaînent remettent les différends au placard. Il faut en finir avec la haine de Camus ! Il faut se libérer l'esprit pour amorcer de nouveaux départs !

---

<sup>1</sup> GUEMRICHE, Salah. *Aujourd'hui Meursault est mort...* Op.cit., p. 17.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>3</sup> CAMUS, Albert. *L'Étranger*, Paris : Gallimard, p. 184.

D'ailleurs, l'identité de l'interlocuteur de Camus n'est dévoilée qu'à la page 23, quand il se présente à lui en ces termes: « Alors, je vous le dis, à vous précisément : Meursault n'a pas tué un Arabe anonyme, sans nom et sans visage, il a tué mon père ! »<sup>1</sup> Ainsi, la sincérité est mise en avant et le règlement de compte occulté. Le pardon instaure un nouveau dialogue :

Je ne suis pas comme ces chrétiens que vous raillez et qui auraient « le pardon à la bouche et la sentence au cœur ». Peut-être même m'entendez-vous affirmer le contraire : la sentence à la bouche et le pardon au cœur.<sup>2</sup>

Le Camus bachien prend en charge sa propre image. Son je raconte son moi, choisit une tranche de vie, entre les années 30 et 40 qu'il déroule de façon quasi linéaire. Il revient sur sa jeunesse pauvre, sur la maladie qui contrarie ses projets d'avenir, aiguise son appétit de la vie et exacerbe sa peur de la mort. L'incipit s'ouvre sur une analepse qui consiste à effectuer un retour sur son parcours de vie où le souvenir mêle la maladie, le handicap de la mère et la mort tragique du père :

La maladie m'a tout donné sans mesure. Je me souviens du premier jour où j'ai commencé à cracher du sang et de l'indifférence de maman. Comment exister face à une telle absence ? L'enfant sensible se retrouvait désarmé devant ce silence animal. [...] Maman revenait harassée comme une bête sous le bât et qu'on libère enfin. Elle faisait des ménages. [...] mon père était mort à la guerre.<sup>3</sup>

En narrateur omniscient, Camus s'investit librement dans son passé. Il a le choix des armes. Il décide de grossir un trait de sa personnalité comme il a le loisir d'en dissimuler un autre, peu glorieux. Il a la parole et ne peut que « se favoriser ». Généralement quand on décide de parler de soi, c'est pour se présenter sous son meilleur jour, corriger les rumeurs qui circulent sur soi et déconstruire les discours néfastes. Par ailleurs, pour se favoriser, le narrateur évite les sujets qui fâchent ou s'il les aborde, c'est pour en livrer sa version. : « J'ai voulu à mon tour dire ma vérité »,<sup>4</sup> dit-il et personne ne le contredit, puisqu'il n'a pas d'interlocuteur. Ainsi, le choix de la période : les années trente et quarante est assez symptomatique. Sur le plan de la popularité, Camus était, en ce temps, assez consensuel. Ses ennuis avec les germanopratsins sont ultérieurs et le clivage qui l'oppose aux nationalistes algériens

---

<sup>1</sup> GUEMRICHE, Salah. Op.cit., p. 23.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>3</sup> BACHI, Salim. *Le Dernier été d'un jeune homme*. Op.cit., p. 11.

<sup>4</sup> BACHI, Salim. *Ibid.*, p. 62.

vient bien plus tard. Par ailleurs, convoquer le handicap, la maladie et la mort, n'est-ce pas pleurer dans les chaumières ? L'image de Cosette, héroïne des *Misérables* de Victor Hugo ou encore celle de Rémi, le héros de *Sans famille* d'Hector Malot ne peuvent-elles pas se superposer à celle de Camus, tant la situation est dramatique ? En effet, ce dernier se plaint de sa misérable condition qui freine son envol et donne le coup de grâce à son ambition intellectuelle. À l'entendre, ses efforts, son courage et sa ténacité ne lui sont d'aucun secours :

Je suis un esclave. J'essaye de m'affranchir. Mais la misère conjuguée à la maladie m'empêche d'échapper à la fatale attraction de mon milieu. Je ressens une profonde injustice. C'est donc cela, ma récompense pour tous mes efforts à l'école ? [...] Je ne pourrai me retourner au lycée, ni sur un terrain de foot, ni être aimé d'une femme. Qui voudra d'un malade ? Je vais mourir dans quelques semaines ou dans quelques mois.<sup>1</sup>

Toutefois, dans cette évocation, nous pouvons comprendre la sensibilité de Bachi face à la maladie de son héros puisque lui-même a une santé défaillante. Une sorte de mimétisme le lie à son personnage, dont il comprend la malchance. Mais, si sa fragilité et son infirmité le pénalisent, elles le servent aussi. Il en joue très souvent. Selon ses intérêts du moment et dans l'absolu, la maladie est déterminante dans sa trajectoire d'homme et de penseur. Il rapporte les propos encourageants de son professeur Jean Grenier :

Jean Grenier me rassura en me disant que ma vie présente, traversée par la maladie, donnerait une coloration singulière à mes écrits. [...] La maladie, au lieu de m'engloutir, avait été un merveilleux prélude à l'aube qui se levait chaque jour sur ma vie. J'y puisais des forces renouvelées.<sup>2</sup>

Si dans *Le Dernier été d'un jeune homme*, Camus prend en charge le récit de sa vie, dans *Meursault est mort, dialogue avec Albert Camus*, le décor est planté par un narrateur omniscient qui focalise sa vision sur Camus, scrute ses gestes et rapporte la rencontre avec Tal, le jour de l'exécution de Meursault, médiatisée et retransmise par écran. Camus aborde le jeune homme comme le rapporte le narrateur: « il lui demande si, lui aussi, il était venu pour que le condamné à mort se sentît moins seul, selon sa dernière volonté. »<sup>3</sup> Et Tal de lui répondre : « Vous connaissez le proverbe arabe qui dit : le menteur, accompagne-le jusqu'au seuil de sa porte, Et bien, c'est ce que je

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 62-63.

<sup>3</sup> GUEMERICHE, Salah. *Aujourd'hui, Meursault est mort...* Op.cit., p.24

voulais faire. »<sup>1</sup> Ainsi, Camus soutien Meursault jusqu'au bout et l'accompagne jusqu'à l'échafaud. Tout son intérêt va à « son protégé ». Il choisit un lieu stratégique, un promontoire, pour ne rien perdre du « spectacle » de la foule et du supplicié. Son attitude est au premier abord, un tantinet choquante. En effet, demander à des Arabes de soutenir, compatir et exhausser la dernière volonté de Meursault, l'assassin de l'un d'entre eux, prouve que Camus n'évalue pas les choses à leur juste valeur. La victime continue à être niée et c'est le tueur, prêt à recevoir la sentence qui retient encore son attention. Mais Salah Guemriche, en camusien averti, ne fait-il pas allusion à l'opposition de Camus à la peine capitale ? D'ailleurs, Tal ne s'offusque pas du comportement de Camus. Il connaît sa philosophie et ses prises de position. En effet, dans différents ouvrages, *L'Envers et l'endroit*, *La Peste*, *Le Premier homme*, Camus évoque la peine de mort. Pour lui, la peine capitale plonge la victime dans le désarroi le plus absolu en légitimant le meurtre prémédité de manière unanime. Ainsi, nous pouvons lire :

La peine capitale a un autre pouvoir, bien réel celui-là, et qui dégrade les hommes jusqu'à la honte, la folie et le meurtre. [...] L'exécution capitale n'est pas simplement la mort. Elle est aussi différente, en son essence, de la privation de vie, que le camp de concentration l'est de la prison. Elle est un meurtre, sans doute, et qui paye arithmétiquement le meurtre commis. Mais elle ajoute à la mort un règlement, une préméditation publique et connue de la future victime, une organisation, enfin, qui est par elle-même une source de souffrances morales plus terribles que la mort. Il n'y a donc pas équivalence.<sup>2</sup>

Au lieu de s'énerver et d'évoquer l'injustice que subit la victime de Meursault, Tal saisit l'occasion pour prendre la parole et ne plus la rendre. Il domine le dialogue avec sagacité. La voix de Camus, quant à elle, est inaudible. Sa conversation de départ avec Tal est rapportée par un tiers et tout au long de la déambulation dans Alger, ses sentiments, ses gestes, ses protestations sont révélés par Tal. Exemple: « Ah ! Je vois que vous appréciez [...] C'est vous qui me dites ça ? [...] Quoi, vous voulez que je revienne à mes « u » à mes « élucubrations ubuesques », dites-vous !... ».<sup>3</sup> Quand Camus réussit à dire quelque chose, son interlocuteur lui coupe aussitôt la parole et lui assène sa vérité. Pourtant, on ne peut se résoudre à parler de monologue. L'auteur parle de dialogue implicite tel qu'Albert Camus l'expérimente dans son roman *La Chute* :

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>2</sup> CAMUS, Albert. *Réflexions sur la guillotine*. In *La nouvelle revue française*, 1957, n° 54-55.

<sup>3</sup> GUEMRICHE, Salah. *Meursault est mort...* Op.cit., pp. 58-59.

« Une technique de théâtre \_ le monologue dramatique et le dialogue implicite (...) J'ai adapté la forme au fond, voilà tout. »<sup>1</sup> C'est donc bien une conversation à armes égales dont Camus connaît le secret et que Tal lui emprunte dans ce « parler des pas perdus ».<sup>2</sup> Il précise :

Je dois me contenter de transcrire vos propos, le plus fidèlement passible, et sans vous nommer. [...] comme vous avez eu l'idée géniale de le faire avec l'interlocuteur de Jean Baptiste Clamence, dans *La chute*.<sup>3</sup>

Par ailleurs, cette forme de dialogue, ne rappelle-t-elle pas le *majlis* maghrébin où la parole est distribuée et prise à tour de rôle ? C'est bien le principe de la *nouba*, c'est-à-dire le tour où l'écoute consolide le respect entre les partenaires. La parole dite est accueillie dans le silence. Les interventions de Camus sont soulignées par Tal sans pour autant perturber le déroulement de sa pensée. Cette « confiscation » de la parole incite à l'écoute et évite la cacophonie. Par ailleurs, n'est-ce-pas la revanche de Tal sur Camus qui a épuisé son temps de parole ? En effet, il avait l'avantage en étant le maître du verbe, jusqu'à la condamnation et l'exécution de son personnage. Mais aujourd'hui, c'est la *nouba* de Tal qui triomphe : c'est à son tour de tirer les ficelles de la compréhension, de conduire ce droit d'inventaire, d'aller à l'essentiel, de mettre en corrélation les faits, les causes et les conséquences des actes et des paroles de son interlocuteur. C'est en quelque sorte sa revanche puisqu'aujourd'hui, il possède le verbe et le dispute à Camus. En effet, il occupe le poste de monsieur Germain, le maître d'école d'Albert Camus et vit avec Marie, l'amoureuse de Meursault. Salamano, un ami de Camus dit à ce propos :

C'est que notre homme a toute une collection d'histoires [...] Un jour il vous cause de football, et en la matière, il est aussi savant que vous. [...] Un autre jour, il vous décline sa science des mouvements des étoiles, quand il ne vous commente pas la bible ou la vie de son prophète. [...] Il vous dit ça en bon français de France, pas en sa langue, [...] il a même une histoire sur vous.<sup>4</sup>

La donne change, comme nous le voyons. Les conditions sociales de l'Algérien évoluent. Sa vision de l'autre évolue aussi et les barrières sociétales s'effondrent puisque Tal désire épouser la fiancée de l'assassin de son père : « Le mariage est une

---

<sup>1</sup> CAMUS, Albert. In *Ibid.*, p. 17.

<sup>2</sup> CERTEAU (DE), Michel. *L'Invention du quotidien*, Paris : Gallimard, 1990.

<sup>3</sup> GUERMICHE, Salah. *Aujourd'hui, Meursault est mort...* Op. cit., p. 54.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 35.

chose grave mais la vie m'a initié [...] J'ai demandé la main de Marie. Oui, j'ai décidé d'épouser Marie. Tu as bien lu...et Marie a accepté de m'épouser. »<sup>1</sup>

Le passé traumatique est loin mais les questions demeurent, se perpétuent de génération en génération. En réponse au soleil qui tue les questions, Tal objecte : « Mon soleil à moi ne tue pas les questions, il les perpétue, de génération en génération, comme il est dit en hébreu, dans la bible : *dor va dor*. Jusqu'à leur trouver les réponses qu'elles méritent ! »<sup>2</sup> Il y a donc chez lui la volonté d'aller au fond des choses pour révéler les non-dits.

La voix albertine est présente à travers ses œuvres de fiction et de réflexion. Ce « parler des pas perdus » fait de la marche urbaine un espace d'énonciation. Tal offre à Albert un dernier tour dans l'Alger d'hier et d'aujourd'hui. L'heure de vérité sonne-t-elle ? Pour Jeanyves Guérin, l'ouvrage de Salah Guemriche a le mérite d'aller au fond des choses :

L'ouvrage est un bel exercice d'intertextualité. [...] L'auteur, par un jeu de citations, oppose Camus à Camus comme celui-ci opposait Nietzsche à Nietzsche. Il met à jour les tensions qui traversent l'œuvre [...] un Camus autre ou un autre Camus. Le vrai Camus, pas l'icône construite par ses hagiographes pressés ou intéressés.<sup>3</sup>

Ce dialogue qualifié de sincère doit venir à bout du passé refoulé et mettre fin à la glose iconique, mais doit surtout désactiver les vieux démons. Il faut, comme nous le disions précédemment, en finir d'une part avec la haine de Camus et d'autre part, mettre fin à la transe des hagiographes en délire. Salah Guemriche fait dialoguer les deux « compères », sans témoin et dans le respect de la parole dite, avec humour et complicité. La sincérité est posée comme postulat. Pour éviter tout oubli, tout Camus est en note chez Tal. Il n'y a ni approximation, ni hasard : « Vous ne répondez pas ? Alors laissez- moi vous raconter (il consulte de nouveau son Rhodia).»<sup>4</sup> En effet, Tal avoue recourir à son carnet et à sa tablette pour être précis : « Si je ne peux pas me passer de mes notes ? [...] Depuis le temps que j'ai des choses à vous dire, c'est la seule voie que j'ai trouvée à ma portée »<sup>5</sup> Les deux interlocuteurs sont donc à égalité : Il n'y a ni Arabes, ni Français dans les lieux qu'ils arpentent :

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.27.

<sup>3</sup> GUÉRIN, Jean Yves. « Préface » In *Meursault est mort. Dialogue avec Albert*. Alger : Éditions Frantz Fanon, 2017.

<sup>4</sup> GUEMRICHE, Salah. *Meursault est mort...*OP. cit., p. 28.

<sup>5</sup> *Ibid.*,p. 163.

[...] On se croirait dans une ville sans âme qui vive et qu'il n'y a que nous deux. Plus trace d'attentats ni de paras, la bataille d'Alger, quelle bataille ? Pas l'ombre d'un barbu ni d'un faux barrage, ni de ces jolies filles de Belcourt [...] et pas un seul *hijab* ! La ville est à nous monsieur Albert, comme elle le fut à Meursault et au maquereau de Raymond !<sup>1</sup>

L'espace est vidé de ses citadins. Une manière de rappeler l'absence des indigènes du texte camusien :

Je vous ai lu monsieur Albert, lu et relu, et ne vous en déplaise, moi, au moins je néantise tout le monde : je n'ai pas de communauté de préférence, je n'occulte pas une communauté au bénéfice de l'autre, je ne fais pas dans la distinction, ni même dans la discrimination positive !... Il n'y a que nous deux.<sup>2</sup>

### 1.3.2 Brassage social : utopie et angélisme

La situation de ségrégation, voire d'*apartheid* est gommée dans le Camus par lui-même que nous livre Salim Bachi. Sa sympathie pour les Arabes est mise en avant. La dichotomie des espaces est non seulement tue mais combattue. Ainsi, le narrateur se déclare satisfait du mélange ethnique du pays :

Aujourd'hui, l'Afrique du Nord est à un carrefour où les races se mêlent, où les hommes de toutes les religions vivent ensemble, sans ignorer pourtant la violence qui les entoure. L'Occident et l'Orient se rejoignent en Algérie, par un hasard de l'Histoire qui ne se reproduira plus. Nous les artistes, nous sommes les gardiens de ce temple.<sup>3</sup>

Le lecteur connaît les morceaux de bravoures que Camus dédie à son pays. La glorification des vestiges romains : *Noces* en témoigne. Jointe à l'évocation de la mer, elle envoûte le lecteur. Ici, il chante les vestiges de l'art islamique et l'entremêlement des races :

Nous nous reposons près de la mosquée des marabouts [...] où les tombes, petites et blanches, sans rien qui les distingue, m'enchantaient. J'aimais ces vestiges de l'Islam : ils nous rappelaient que le pays que nous habitons avait des racines différentes qui se mêlaient aux nôtres.<sup>4</sup>

Il évoque le bain de mixité qu'il s'offre en entrant dans le quartier de la Casbah, la partie arabe de la ville. Non seulement il est un anonyme parmi la foule d'Arabes, mais ces derniers ne lui témoignent aucun intérêt. Ils sont indifférents à sa présence. Fait-il

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>2</sup> *Ibid.*,

<sup>3</sup> BACHI, Salim. *Le Dernier été d'un jeune homme*. Op.cit., p.163.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 101.



mine de ne pas s'en offusquer pour mieux renvoyer l'accusation ? Il explique son exploit et sa hardiesse en ces termes :

Les autres français ne s'aventurent pas souvent dans la Casbah. Ici, je rejoins cet anonymat fécond [...] Je suis un européen parmi des Arabes indifférents qui s'échangent des signes et des paroles que je ne comprends pas.<sup>1</sup>

Enfin, il se découvre un trait commun avec les Arabes : le machisme. Il avoue : « Les vierges me fascinent. Je veux être le premier à les conquérir. Cela m'emplit d'une incompréhensible fierté. Je ressemble à un Arabe, sans doute. »<sup>2</sup>

Il serait mal venu de mettre en doute la parole de Camus mais l'exception n'est pas la règle. Le pays est gangréné. Le vivre-ensemble est son utopie mais pas celle de ceux qui maintiennent une armée d'esclaves à leur service. S'aventurer dans le « *ghetto* arabe », cette escapade chez les gens d'en face, n'implique pas une vie gémellaire, une vie entre deux mondes, Orient et Occident : deux sources à laquelle l'être s'abreuve et se construit. Il s'agit bien de deux espaces contigus où les hommes s'ignorent mutuellement à défaut de se parler. La déambulation dans Alger, en compagnie de Tal, souligne la méconnaissance de l'autre. Elle s'avère découverte. Les deux compères refont le chemin mais avec d'autres yeux. Le guide lève le voile sur les cécités sociales et culturelles, ses oculations :

[...] Vous allez me dire que : que vous connaissez mieux que moi la ville. La ville oui, mais ses personnages ? Ses artistes ? Ses poètes ? Ses saints ? Je parle des indigènes, bien sûr. Lesquels, je l'ai déjà noté, ont si peu d'importance à vos yeux ! Vous vous revendiquez comme Algérien de souche et vous n'avez jamais eu le moindre intérêt pour les Racim, El Anka, et autres Himoud Brahimi *alias* Momo.<sup>3</sup>

Le Camus bachien n'avoue le crime de l'Arabe par Meursault que pour se disculper aussitôt. Aussi évoque-t-il d'autres violences, celles du 8 mai 1945 à Sétif, et accuse certains d'en commettre eux aussi. Cette « délation » ne rachète pas sa faute, mais donne de lui l'image de quelqu'un d'irresponsable, peu sûr de son engagement et ne croyant pas pleinement en son rôle d'intellectuel. Il se compare aux autres et se valorise en les diminuant. Concernant la mort de l'Arabe, non seulement son héros tue, mais lui aussi. Son crime à lui est symbolique. Ne pas nommer la victime, c'est la

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.162.

<sup>3</sup> GUEMRICHE, Salah. *Meursault est mort...* Op.cit., p. 113.

déclarer mort-née. L'Arabe est tué deux fois. Par le fils et par le père. Mais Camus minimise son rôle et fuit, en quelque sorte, ses responsabilités :

Pourtant j'ai tué un Arabe dans L'Étranger. Des dizaines de milliers d'Arabes sont morts en mai 1945. [...] suis-je coupable ? Je le suis à un certain degré, moindre par rapport à d'autres. [...] Ils condamnent Hitler et le capitalisme pour glorifier Staline et les lendemains qui chantent Au nom d'un mal passé, ils excusent un mal présent.<sup>1</sup>

Chez Salah Guemriche, la condamnation de Meursault laisse un goût amer quant à l'exercice de la justice. Tal accule Camus en lui rappelant sa définition de l'absurde. C'est dit-il « la confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde. »<sup>2</sup> Il le met face à ses insupportables ambiguïtés :

Un homme est assassiné, un Arabe !... L'innommable personnage avait un nom, Monsieur Albert, un nom qui se trouve, comme par hasard, être aussi le mien [...] Un homme est assassiné, et le monde accepte que l'assassin soit jugé non pas pour avoir tué mais pour ne pas avoir pleuré la mort de sa mère ! Où est donc l'humain, dans cette affaire, Monsieur Albert, et où est la raison.<sup>3</sup>

Tal extrait du texte camusien la citation suivante : « Ni le réel n'est entièrement rationnel ni le rationnel tout à fait réel »<sup>4</sup>. Il conteste ainsi, la notion d'absurde appliquée au crime de Meursault. Pour lui, « l'acte de Meursault s'inscrit dans une certaine logique : celle, dénoncée par Frantz Fanon, d'une déshumanisation poursuivie de façon rationnelle. »<sup>5</sup> Par ailleurs, Tal insiste sur l'incohérence de monsieur Albert. Il revient sur l'appellation « Arabe » : il soulève la confusion entre « Arabe et indigène » et pointe du doigt la distinction instinctive que ferait Camus entre « Algérien et population » :

J'ai constaté que dans votre lexique, neuf fois sur dix, par « les Arabes », vous désignez les indigènes, et non pas les Algériens. Et même quand vous écrivez : « Je me refuse de toutes mes forces à soutenir la cause de l'un des deux peuples d'Algérie, au détriment de la cause de l'autre »<sup>6</sup>, vous sous-entendez, peuple arabe et peuple français d'Algérie. À croire que les Algériens, en votre for intérieur, ce sont d'abord les Français d'Algérie, les Arabo-berbères étant juste des populations.<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> BACHI, Salim. *Le Dernier été d'un jeune homme*. Op.cit., p. 179.

<sup>2</sup> GUEMRICHE, Salah. *Op. cit.*, p. 26.

<sup>3</sup> *Ibid.*,

<sup>4</sup> CAMUS, Albert. *L'Homme révolté*, Paris : Gallimard, 1951, p. 365.

<sup>5</sup> FANON, Frantz. L'Algérie face aux tortionnaires français, in *Al Moudjahid*, 1957, n° 10. Cité par Salah Guemriche, p. 27.

<sup>6</sup> CAMUS, Albert. Cité dans *Albert Camus et l'Algérie*, Le Soir d'Algérie, 24-01-2010.

<sup>7</sup> GUEMRICHE, Salah. *Meursault est mort...* Op.cit., pp. 167-168.

### 1.3.3 Camus : antifasciste mais « Coloniste »

Non content de citer Camus dans le texte, Tal se réfère à l'histoire du pays et déterre des ordonnances peu connues, comme par exemple, celle du 22 juillet 1834 où « Les Algériens étaient devenus des « *régnicoles* », autrement dit, de simples « résidents du royaume de France ». Il ne manquait plus qu'on leur délivrât une carte de séjour, sur leur propre terre ! »<sup>1</sup> Le rappel de cette ordonnance nous fait penser aux propositions d'Albert qui « réfléchit » à une manière intelligente pour soulager la misère des Arabes. En effet, s'ils ne sont en Algérie (qui est une partie de la France) qu'en qualité de « résidents », ne peut-on pas sans souci les déplacer, pour ne pas dire les « déporter » ailleurs en France ? Ainsi de colonisés, ils deviennent colons ! En effet, Tal rappelle à Camus ses propositions :

À propos de terres, vous vous souvenez d'avoir proposé, comme solution pour réduire la misère en Kabylie, d'envoyer en France des Kabyles spécialisés dans les travaux agricoles ? Je vous cite : « Tout le sud de la France se dépeuple et il a fallu que des dizaines de milliers d'Italiens viennent coloniser notre propre sol. Aujourd'hui, ces Italiens s'en vont. Rien n'empêche les Kabyles de coloniser cette région. »<sup>2</sup>

L'angélisme de Camus prête à sourire et énerve en même temps, car il est doublé d'une conception égoïste : le deux poids, deux mesures. Est-il vraiment sérieux de déplacer des populations, leur prendre leur terre et leur en promettre une autre, est-il sérieux ? Une misère n'en cacherait-elle pas une autre ? Par ailleurs, Camus, très attaché à l'Algérie de son enfance, crie son mal-être loin de sa terre :

Je sais les prestiges et le pouvoir sournois de ce pays [l'Algérie], la façon insinuante dont il retient ceux qui s'y attardent, dont il les immobilise, les prive d'abord de questions et les endort pour finir dans la vie de tous les jours. La révélation de cette lumière, si éclatante, qu'elle en devient noire et blanche, a d'abord quelque chose de suffocant. On s'y abandonne, on s'y fixe et on s'aperçoit que cette trop longue splendeur ne donne rien à l'âme et qu'elle n'est qu'une jouissance démesurée.<sup>3</sup>

Camus, ne peut-il pas se mettre à la place des Arabes ? Qu'ont-ils fait pour mériter l'inférial exil ? D'autant plus que pour lui « l'exil est une situation intolérable. C'est la perte de l'harmonie d'un accord avec soi-même et un équilibre connu

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>3</sup> CAMUS, Albert. *L'Été*, Paris: Gallimard, 1954, p. 92.

autrefois. »<sup>1</sup> Par ailleurs, éloigner les indigènes n'équivaut-il pas à les cacher ? Ils représentent une menace pour l'ordre et mettent l'accent sur les incohérences des philosophes. Pour éluder cette menace, Camus ne leur a trouvé que l'exil et l'errance !

Les reportages d'Albert Camus : *Misère de la Kabylie*, notamment, ont un grand retentissement dans la presse de l'époque, et aujourd'hui encore, ils continuent à faire l'objet de maintes commentaires. Pour Bachi, *Misère de Kabylie* en un événement majeur du combat camusien. Les conséquences bouleversent le cours de la vie de son personnage: la vindicte des ultras Pieds Noirs, la répression de l'administration et l'exclusion du monde du travail. Mais Camus, en définitive, ne regrette rien. Il le dit avec bravoure :

Mes reportages sur la misère en Kabylie et l'affaire du cheikh el-Okbi, soupçonné à tort d'avoir assassiné le muphti d'Alger, m'avaient valu beaucoup d'ennemis à Alger. Les autorités locales, qui se vengeaient de notre engagement en faveur des arabes [...] Je ne regrette rien. J'avais accompli mon devoir envers les miens, petits blanc et arabes miséreux [...] Je fus licencié sans indemnités. [...] Le gouverneur m'avaient placé sur une liste noire, interdisant à l'administration locale de m'embaucher.<sup>2</sup>

Tal ne nie pas la sincérité de Camus ; il ne minimise pas les lourdes conséquences qui pèsent sur sa vie après cette série de reportages. Mais, dit-il :

J'essaie de lui donner un sens. [...] Vous dénoncer l'état de délabrement de la société Kabyle, mais en croyant prendre parti pour elle, vous glissez imperceptiblement vers un paternalisme colonial qui serait, selon Albert Memmi, celui du « colonisateur de bonne volonté. »<sup>3</sup>

En effet, pour bien comprendre Camus, il faut bien le lire. Pour cerner sa pensée et lui donner toute sa portée, il faut, dit son premier biographe Olivier Todd, bien l'appréhender, suivre son raisonnement et en tirer un enseignement :

Camus, comme beaucoup d'intellectuels français, n'entendait rien à l'économie. Ce fut un homme honnête politiquement, même quand il avait tort à propos de l'Algérie et raison face au communisme. Il faut connaître toute sa vie pour le comprendre.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> LEVY, Bernard-Henri. « Un philosophe artiste », In Hors-série Le Monde, p. 114, op. cit.,.

<sup>2</sup> BACHI, Salim. Op.cit., p. 248.

<sup>3</sup> GUEMRICHE, Salah. *Aujourd'hui, Meursault est mort...* Op.cit., p. 141.

<sup>4</sup> TODD, Ollivier. « Il faut garder Camus vivant. Il permet de réfléchir ». Interview, in *Le Monde*, 20-11-2009.

Tal assène à Camus son propre discours où l'emploi du « nous » montre bien « d'où parle » l'intellectuel. Il apparait clair que la mesure qu'il préconise n'est destinée qu'à calmer les esprits et éviter les heurts :

Une politique de grands travaux, en même temps qu'elle absorberait la plus grosse partie du chômage et qu'elle élèverait les salaires à un niveau normal, lui donnerait à la Kabylie une plus-value économique dont le bénéfice nous reviendrait un jour ou l'autre.<sup>1</sup>

Jacques Berque, un autre fils d'Algérie, a été durant toute sa vie durant, un « passeur » afin d'unir les deux bouts du pays. Il a tenté d'affronter les problèmes, se situant par rapport aux siens, quelle que soit leurs religions, dans une ligne médiane, à mi-chemin des uns et des autres. En ce sens, il rejoint Germaine Tillion et sa conception du citoyen rêvé « qui réussit à tirer sur les deux cordes sans en casser l'une ou l'autre ».<sup>2</sup>

Jacques Berque s'explique au micro de Bernard Pivot :

Dans l'Algérie où je suis né, la latinité et l'arabisme, au fond, allaient l'une vers l'autre. Et bien entendu, un état final de synthèse, était ce qui s'imposait à moi en tant qu'enfant. Les tensions que je ressentais autour de moi constituaient pour moi une menace, et au fond toute ma vie, j'ai cherché - et non à éluder cette menace, mais à l'affronter et éventuellement à y chercher des solutions approchantes. De là cet itinéraire, où les occasions, les moments de ma vie n'ont été que des prises de vue sur les problèmes que je traversais. Ces hasards ont fait de ma vie, une vie bissectrice entre l'islam et la méditerranée.<sup>3</sup>

Tal est péremptoire. Il explique à Camus sa manière de s'attaquer aux inégalités, au nom de la morale. L'idéal de justice ne remet pas en question le système colonial. C'est au principe colonial qu'il fallait s'attaquer et non à ses lointaines conséquences. Salim Bachi, qui ne présente qu'une tranche de vie de son personnage, lui fait dire :

Au parti, la ligne bouge [...] On abandonne la ligne anticolonialiste pour se concentrer sur la ligne antifasciste. [...] Je me fous de ce qu'ils disent à Paris. Je continue avec les camarades Arabes. On ne peut pas les lâcher comme ça. [...] Même Ouzegane se range à l'avis du parti [...] Je suis entré au parti pour recruter des Arabes et lutter contre les colons qui affament la population et torpillent toute tentative d'assimilation.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> CAMUS, Albert. *Actuelles III, chroniques algériennes*, Op.cit., p. 76. cité par Guemriche, p. 142.

<sup>2</sup> TILLION, Germaine. *À la recherche du vrai et du juste*, Paris : Seuil, 2001, p. 258. Cité par Guemriche, p. 132.

<sup>3</sup> BERQUE, Jacques. « Passeur entre les deux rives », extrait de l'émission *Apostrophe* animée par Bernard Pivot, le 1<sup>er</sup> juin 1979. <https://www.youtube.com/watch?v=EzAalGe6O4Y>

<sup>4</sup> BACHI, Salim. *Le Dernier été d'un jeune homme*. Op.cit., p. 157.

Salah Guemriche, en essayiste, décortique la question et analyse les prises de position de Camus en tant qu'intellectuel. Ainsi, face à la création de l'état d'Israël, la question du colonialisme se précise. Quelque soient les conditions, un état pour Juifs doit voir le jour : tel est le souhait de Camus. Ne foule-t-il pas au pied le principe républicain de la laïcité qui sépare la religion de l'état ? La situation coloniale inique qui déshabille Pierre pour habiller Paul ne lui pose-t-elle pas de cas de conscience ? Au contraire, l'auteur de *L'Étranger* fustige et balaye d'un revers de mains les discours anticoloniaux. Ainsi, Tal lui fait écouter un enregistrement du 28 janvier 1958, où sa voix retentit et où ses propos sont salués par une salve d'applaudissements :

Ce sont mes amis d'Israël, de l'exemplaire Israël, qu'on veut détruire sous l'alibi commode de l'anticolonialisme mais dont nous défendrons le droit de vivre, nous qui avons été témoins du massacre de ces millions de Juifs et qui trouvons juste et bon que leurs fils créent la patrie que nous n'avons pas su leur donner.<sup>1</sup>

Dans son engagement inconditionnel pour Israël, les luttes anticoloniales ne sont qu'un « alibi commode ». Ainsi, Albert Camus se montre plus proche d'un colon israélien que d'un indigène palestinien, spolié. Dans sa négation du palestinien, il ne prend pas la peine de le nommer, tant il est invisible à ses yeux. Souffre-t-il toujours du syndrome de l'Arabe ?

Décidément, Albert, on ne peut pas dire que vous ne soyez pas fidèle à Meursault : seize ans après la parution de *L'Étranger*, votre syndrome de l'Arabe innommé, parce qu'innommable, vous aura poursuivi sans relâche !<sup>2</sup>

Encore une fois Camus choisit ses causes, se fie à ses instincts sans se soucier des dégâts latéraux. Il manque de hauteur et n'aborde pas le problème dans sa globalité. Il ne saurait souscrire aux propos de Levinas : « Ma relation avec le prochain ne saurait rester extérieure aux rapports que ce prochain entretient avec des tiers. Le tiers est aussi mon prochain » !<sup>3</sup>

Si nous osions, nous parlerions à ce propos du « complexe de l'occidental » qui commet le plus grand génocide de l'Histoire et qui tente de se racheter par un soutien inconditionnel à la colonie israélienne, même inique ! Les intellectuels vivent-ils mal cette barbarie qui émane d'eux, de « l'Europe civilisatrice » dans laquelle ils sont

---

<sup>1</sup>CAMUS, Albert. Enregistrement sonore. [http://www.conneccion.com/Albert-Camus-a-sesamis-d-Israel\\_a532.html](http://www.conneccion.com/Albert-Camus-a-sesamis-d-Israel_a532.html).

<sup>2</sup> GUÉMRICHE, Salah. *Aujourd'hui, Meursault est mort...* Op. cit., p. 107.

<sup>3</sup> LEVINAS, Emmanuel. *Difficile liberté*, Paris : Albin Michel, 1976, coll. « Poche », p. 34.

impliqués ? Pour se rattraper, certains intellectuels européens se complaisent dans le « ni, ni », tel Jean Paul Sartre qui ose la pirouette dialectique que rapporte Guemriche : « Je ne peux pas soutenir la politique de l'état d'Israël, mais je ne peux pas non plus m'élever contre elle car je me retrouverais dans le camp détestable des antisémites. »<sup>1</sup> D'autres à l'image de l'auteur de *La Chute*, défendent la création de l'état d'Israël, bec et ongles. Camus, lui, joue au justicier : en effet, son pays a le pouvoir de loger des « sans-abris », quitte à déloger les ayants droit. Il parle au nom d'un « nous » qui a failli, vis-à-vis des fils d'Israël. Un « nous » qui se situe dans le droit fil de la décision de l'ONU de 1948 qui, selon Salah Guemriche, est une application du commandement suprême de Yahvé : « Vous ne suivrez pas les lois des Nations que je chasse devant vous (...) Vous prendrez possession de leur sol, je vous en donnerai moi-même la possession, une terre qui ruisselle de lait et de miel. C'est moi Yahvé votre Dieu qui vous ai mis à part de ces peuples » (LV 20. 23-24) !...<sup>2</sup>

Tal montre son scepticisme quant au camus anticolonialiste : « On vous fait passer pour un anticolonialiste [...] Il fallait être avant tout anticoloniste. [...] l'expression coloniste [...] désignait le partisan d'un établissement colonial. »<sup>3</sup> Pour lui signifier son zèle, Tal lui cite le réquisitoire de l'écrivain israélien Amos Oz qui ose s'élever contre les siens, ceux qui se travestissent sans vergogne en oppresseurs :

Comment ne pas apprendre à relativiser les choses, à les mettre en perspective, quand on constate avec une triste ironie que [...] les opprimés se sont mués en oppresseurs et que les rôles sont si aisément interchangeables.<sup>4</sup>

### 1.3.4 Ambiguïtés camusiennes et tergiversations

L'ouvrage de Bachi aborde la question de l'ambiguïté et de la contradiction chez Camus. Ces notions sont si récurrentes qu'elles soulignent un trait de son caractère. Les avouer suffit-il à le disculper ? Une faute avouée est-elle réellement à demi pardonnée ? Toutefois, son aveu est neutralisé par l'accusation de son « ami-ennemi ». Son *mea culpa* se travestit en accusation à charge contre Sartre :

Je n'ai pas su appliquer mon principe de liberté à ma vie. Je me suis trouvé des excuses, inventé des entraves. La jeunesse, l'art, la maladie, l'exil me furent toujours des portes de secours qui me permirent de fuir la vérité. Je n'ai jamais réussi à combler l'écart

<sup>1</sup> SARTRE, Jean Paul. Lettre à Uri Avneri, 1958, citée dans « La Palestine en débat », in *Confluences*, 2010, n° 72, pp. 39-40. Cité par Guemriche, p. 106.

<sup>2</sup> GUEMRICHE, Salah. « Pourquoi la Palestine est mon problème », in *Médiapart*, 3 octobre 2017.

<sup>3</sup> GUEMRICHE, Salah. *Meursault est mort...* Op.cit., p. 108.

<sup>4</sup> OZ, Amos. *Comment guérir un fanatique*, Paris : Gallimard, 2006, p.17. Cité par Guemriche, p. 107.

entre mes paroles fraternelles et mes actes. Les autres non plus, mais moi je suis conscient. Je n'ai rien à voir avec Sartre, qui convoque la mauvaise conscience à toutes les pages de son énorme livre et n'en tire aucun enseignement pour lui-même.<sup>1</sup>

Oubliant son ambiguïté, se trouvant toutes sortes d'excuses, Camus focalise l'attention sur les intellectuels parisiens. Pense-t-il de la sorte tromper le lecteur ? Si tricher revient à occulter la résonance entre ses actes et ses discours, n'en serait-il pas un ? Innocemment peut-être ou de façon effrontée, il déclare :

Le tricheur est pour moi, celui dont l'enseignement ne s'accorde pas avec sa vie. Je connais beaucoup de philosophes qui abusent leurs contemporains à Paris. Ce sont nos juges-pénitents, prompts à condamner pour mieux se lamenter ensuite. Mon ami Sartre, qui ne résista point, sinon par la pensée, a été le premier inquisiteur à la libération [...] Pour lui et sa clique, je suis un Algérien orgueilleux et lâche [...] Je ne faisais pas partie de ce monde qu'ils ont créé à leur mesure.<sup>2</sup>

#### *L'affaire Kafka ou l'écrire utile*

L'essai-fiction s'attarde sur les accusations de Camus contre les germanopratin. Accusations qui risquent de devenir à décharge. Ainsi, après Sartre, c'est au tour de Francis Janson : « Il est l'un de ces intellectuels bourgeois qui veulent expier leurs origines, fût-ce au prix d'une contradiction et d'une violence faites à leur intelligence. »<sup>3</sup> ose dire Camus.

Cet ouvrage, dont le but est d'aller au fond des choses pour bien connaître et comprendre Camus, relève nombre d'ambiguïté, toutes aussi énormes les unes que les autres. Quelques-unes sont mêmes édifiantes. Prenons l'exemple de ce qu'on appelle « l'affaire Kafka ». Il s'agit d'une étude comprise dans *Le Mythe de Sisyphe* qui traite de l'espoir et de l'absurde dans l'œuvre de Kafka. En pleine occupation nazie, cette œuvre est mal venue. La maison d'édition décide donc d'amputer le manuscrit de son appendice. Camus en réfère à Jean Grenier : « [...] Gallimard accepte de publier mon essai, mais il y a un chapitre (sur Kafka) qui ne peut passer. « malheureusement je ne suis pas en état de m'occuper de mes affaires... »<sup>4</sup> L'excuse est irrecevable et « l'homme moral est pris dans un monde immoral » dira Edouard Saïd. Quant à Salah

---

<sup>1</sup> BACHI, Salim. *Le Dernier été d'un jeune homme*, Op.cit., p. 87.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>3</sup> CAMUS, Albert. « Lettre au directeur des *Temps Modernes*, Jean Paul Sartre », in Lettre au directeur des *Temps Modernes*, n° 82, 1952.

<sup>4</sup> ONFRAY, Michel. *L'ordre libertaire, la vie philosophique d'Albert Camus*, Paris : Flammarion, 2012, pp. 222-223.



Guemriche, il ne doute pas des sacrifices dont est capable Camus pour arriver à ses fins. Son personnage parle de « censure utile », donc payante, et commente le principe de « censure utile » dont « jouit » *Le mythe de Sisyphe*, à sa publication. En effet, amputer l'essai du chapitre « Kafka » est une opération destinée à pérenniser l'œuvre, au risque de trahir ses idéaux. C'est ainsi que le protagoniste d'*Aujourd'hui Meursault est mort*, ... interpelle Albert :

[...] cette coupe fut faite non par précaution mais plutôt par réalisme : non plus pour plaire à l'occupant mais plutôt pour permettre au *Mythe de Sisyphe* de voir le jour, et de ne pas courir le risque d'une interdiction fatale à cause d'un chapitre. [...] Comme si, en délestant votre texte du chapitre « Kafka », votre éditeur n'aurait fait, en somme, que garantir l'impact immédiat de votre œuvre sur vos adversaires [...] Vous plaindre de quoi : d'avoir été publié dans la mythique NRF ? Au prix d'un renoncement à vos principes d'écrivain libre, de l'étoffe de ces personnages Kafkaiens dont vous admirez « cette étonnante liberté d'allure (qu'ils respirent jusqu'à la mort finale ?) ».<sup>1</sup>

### *L'indépendance, jamais*

Si l'ouvrage autobiographique se contente de signaler l'opposition de Camus à la libération de l'Algérie : « Je n'ai jamais cru à l'indépendance de l'Algérie »<sup>2</sup> l'essai-fiction insiste sur l'acharnement du militant qui retrouve sa verve. Non content de déclarer : « S'il y a un référendum sur l'affaire algérienne, je ferai campagne contre l'indépendance dans la presse algérienne »,<sup>3</sup> il menace de s'exiler : quitter la France et l'Algérie. De façon officielle il invoque les liens naturels entre la France et l'Algérie et les rapports « contre nature » entre l'Algérie et le monde arabe : « Une Algérie purement arabe [...] ne pourrait accéder à l'indépendance économique sans laquelle l'indépendance politique ne serait qu'un leurre »<sup>4</sup>. En octobre 1955, dans une lettre au militant Aziz Kessous, il écrit : « Le « fait français » ne peut être éliminé en Algérie et le rêve d'une disparition subite de la France est puéril. » L'Avant-Propos des *Chroniques algériennes*, en 1958 donne sa position sans ambiguïté :

J'ai essayé de définir clairement ma position. Une Algérie constituée par des peuplements fédérés, et reliée à la France, me paraît préférable, sans comparaison possible au regard de la simple justice, à une Algérie reliée à un empire d'Islam qui ne réaliserait à l'intention des peuples arabes qu'une addition de misères et de

---

<sup>1</sup> GUEMRICHE, Salah. *Aujourd'hui, Meursault est mort...* Op.cit., p. 84-85.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>3</sup> PERVILLÉ, Guy. « Camus et le problème algérien », in Colloque *Camus, cet inconnu*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, le 1-4-2010. Cité par Guemriche, p. 164.

<sup>4</sup> SAÏD, Édouard. *Culture et impérialisme*. Paris : Fayard, 2000. Cité par Guemriche, p. 118.

souffrances et qui arracherait le peuple français à sa patrie naturelle.<sup>1</sup>

Face à l'avenir de l'Algérie, Camus reste fermé à toute émancipation sans la présence de la France sur le terrain. Il fait figure de rétrograde. Il parle de « l'affaire algérienne » alors que le monde se mobilise pour la révolution algérienne. Il manque de vision, ne prend pas de hauteur, lui qui est juché au rang de « Juste ». Il ne comprend pas qu'en face, le siège est fait. Le bolide de la libération est lancé. L'ère de la décolonisation est en marche. L'assimilation est un rendez-vous manqué sur lequel on ne revient plus ! Il faut maintenant hâter la venue de la libération, par l'engagement inconditionnel tel que le vit Frantz Fanon :

À chaque fois qu'un homme a fait triompher la dignité de l'esprit, chaque fois qu'un homme a dit non à une tentative d'asservissement de son semblable, je me suis senti solidaire de son acte. [...] Que cesse à jamais l'asservissement de l'homme par l'homme.<sup>2</sup>

Ils sont légions les intellectuels qui se sont prononcés en faveur de l'indépendance après avoir cultivé le rapprochement des deux communautés. À l'instar de Jean Amrouche qui pensait qu'une « Algérie spécifiquement arabe provoquerait le même malaise ontologique que celui suscité par la fiction de l'Algérie française. »<sup>3</sup> Et, dans son discours, salle Wagram, Amrouche prend la tangente et se prononce en faveur de l'autodétermination. Ainsi s'achève son discours. Sa définition de l'hybride culturel est poignante :

Je suis écrivain français. Je présente donc, à un haut degré de perfection, l'indigène assimilé. Mais, je ne suis plus, et depuis longtemps, partisan de l'assimilation [...] Le champ de bataille est en moi ; nulle parcelle de mon esprit et de mon âme qui n'appartienne à la fois aux deux camps qui s'entretuent.<sup>4</sup>  
Je suis un hybride culturel. Les hybrides sont des monstres. Des monstres très intéressants, mais des monstres sans avenir.<sup>5</sup>

Jacques Berque fait part de son évolution politique face au colonialisme. Très proche des Maghrébins pour avoir vécu avec eux et étudié leurs structures

---

<sup>1</sup> ACHOUR Christiane. *Albert Camus face à la question algérienne*. <http://www.ldh-toulon.net/Albert-Camus-face-a-la-question.html>.

<sup>2</sup> FANON, Frantz. *Peau noire et masques blancs*, Paris : Seuil, 1952, collection points, p. 187.

<sup>3</sup> GUERICHIE, Salah. *Aujourd'hui, Meursault est mort...* Op.cit., p.118

<sup>4</sup> AMROUCHE, Jean. Quelques raisons de la révolte algérienne, in *Économie et Humanisme*, mars-avril 1956. Cité par Guemriche, p. 119..

<sup>5</sup> AMROUCHE, Jean. Communication citée au *Congrès méditerranéen de la culture*, Florence, octobre 1960. Cité par Tassadit Yacine. Op. cit., p.LXV.

anthropologiques, il se montre attentif aux soubresauts de l’Egypte. Sa vision de l’avenir s’en trouve modifiée, comme il l’explique dans sa leçon inaugurale au collège de France :

Jusque-là mon intérêt pour les arabes avait contourné leur nationalisme. L’Egypte m’a inspiré une vision plus juste. Mes étudiants d’un côté, le nassérisme de l’autre m’ont fait comprendre qu’aucune construction novatrice, dans ces pays, comme dans d’autres, ne peut ni en droit, ni en fait se passer d’un franchissement de ce seuil politique et existentiel : ”l’indépendance intégrale”. Si le Collège m’avait désigné, c’est qu’on attendait de moi une contribution positive au problème de l’heure, qui tenait pour large part à l’avènement de nouvelles nations. Nos relations avec le monde arabe allaient si mal, en vérité, que lorsqu’à ma leçon d’ouverture, début décembre 1956, je proclamai la survie de "la chose franco-arabe", beaucoup me prirent pour un fou optimiste. Plus d’un quart de siècle après cette annonce, Albert Hourani a su rappeler la singularité d’un défi qui venait juste après l’expédition de Suez. Je ne l’aurais jamais lancé si l’Egypte, à une époque difficile de ma vie, ne m’avait prodigué ses encouragements.<sup>1</sup>

Dans une émission diffusée sur les ondes de *France Culture*, Christiane Achour, professeur de littérature comparée, explique elle aussi l’évolution de ses parents, Français d’Algérie, par rapport à la question algérienne. « Ils sont », dit-elle, « passés de syndicalistes chrétiens, un mouvement de justice et d’égalité à militants indépendantistes. L’idée d’indépendance n’est pas venue d’un coup. Ce sont les enfants Chaullet - Pierre et Anne-Marie - qui, en tant qu’Algériens, se sont engagés dans la lutte et le progrès et ont conduit les parents à passer du syndicalisme chrétien à l’idée qu’il n’y avait pas d’autre solution pour l’Algérie que l’indépendance. »<sup>2</sup>

Et si c’était l’intérêt personnel et l’égoïsme qui motivent la cécité de Camus ? En effet, accepter l’indépendance, c’est pour lui, ne plus être chez-soi. C’est revenir en étranger avec un titre de séjour. Mouloud Feraoun lui rappelle cette cruelle réalité dont furent frappés les indigènes et qui n’a jamais suscité son intérêt :

Camus se refuse à admettre que l’Algérie soit indépendante et qu’il soit obligé d’y rentrer chaque fois avec un passeport d’étranger, lui qui est Algérien et rien d’autre [...] J’aimerais dire à Camus [...] qu’il fut un temps, pas très lointain où l’Algérien musulman, pour aller en France, avait besoin d’un passeport. C’est vrai que

---

<sup>1</sup> BERQUE, Jacques. Leçon inaugurale, samedi le 1<sup>er</sup> déc 1956 <http://www.worldcat.org/title/lecon-inaugurale-faite-le-samedi-1er-decembre-1956/oclc/491054667>.

<sup>2</sup> ACHOUR, Christiane : <https://www.franceculture.fr/emissions/tire-ta-langue/frantz-fanon-le-corps-et-le-langage>, le 13- 1- 2013.

l'Algérien musulman, lui, ne s'est jamais considéré comme Français. Il n'avait pas d'illusions.<sup>1</sup>

Si les Algériens ne se font pas d'illusions sur leur appartenance culturelle, comme l'affirme Mouloud Feraoun, Camus, lui, devrait s'en faire. Il se dit Algérien mais refuse l'officialité algérienne. Contrairement au poète Jean Sénac et un grand nombre de Pieds Noirs qui optent pour l'Algérie à son indépendance, Camus s'est lui-même condamné. Pourquoi ne rejoint-il pas Sénac, son *hijo*, Frantz Fanon, Pierre Chautet, Henri Maillot ? Tous se considèrent Algériens, avant tout. « L'algérianité », le *jus soli* est la composante centrale de leur identité hybride. Les propos de Fanon résonnent dans leurs têtes : « Il faut des identités choisies plutôt qu'une identité imposée. »<sup>2</sup> Dans sa lettre adressée à la presse, Henri Maillot, un militaire déserteur, écrit :

Je ne suis pas musulman, mais je suis Algérien, d'origine européenne. Je considère l'Algérie comme ma patrie. [...] Au moment où le peuple algérien s'est levé pour libérer son sol national du joug colonialiste, ma place est aux côtés de ceux qui ont engagé le combat libérateur. [...] Il y a quelques mois de cela, Jules Roy, écrivain et colonel de l'armée française, disait : « Si j'étais musulman je serais du côté des fellagas ». Moi je ne suis pas musulman mais je considère l'Algérie comme ma patrie et je dois avoir à son égard les mêmes devoirs que tous ses fils. Et ma place est au côté de ceux qui ont engagé le combat libérateur... Ce n'est pas une lutte de religion ni de race, comme voudraient le faire croire certains possédants de ce pays, mais une lutte d'opprimés contre leurs oppresseurs sans distinction de races ni d'origines... Notre victoire est certaine... En désertant avec un camion rempli d'armes, j'ai conscience d'avoir servi les intérêts de mon peuple et de ma patrie<sup>3</sup>

À force de vouloir garder l'Algérie pour lui et les siens, Camus la perd définitivement. Son égoïsme n'est-il pas suicidaire ? Il fait partie des voix discordantes qui refusent de s'insérer dans la marche du temps. Il se cramponne à un passé révolu et avance avec des œillères. Il cadenasse son esprit et s'enferme dans son corps. Pourtant, nombreux sont les écrivains qui dénoncent l'injustice faite au peuple algérien, à l'instar d'Henri de Montherlant, un métropolitain qui exprime son empathie : « Elle me fait de la peine, cette poignée de gens qui, sur le sol, de père en fils, et sans la possibilité d'un espoir, végètent au milieu de l'envahisseur. »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> FERAOUN, Mouloud. *Journal, 1955-1962*, Paris : Points, 2011, p. 228.

<sup>2</sup> FANON, Frantz. *Peau noire et masques blancs*, Op.cit., p. 179.

<sup>3</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Henri\\_Maillot\\_\(militant\\_anticolonialiste\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Henri_Maillot_(militant_anticolonialiste)). Le texte complet de la lettre à la presse, sur le site de de la section de Toulon de la ligue des droits de l'Homme.

<sup>4</sup> MONTHERLANT (De) Henri. *Un voyageur solitaire est un diable*, Paris: Gallimard, 1961, p. 63.

Camus ne serait-il pas l'homme des deux poids deux mesures ? Oui, assurément. Pour lui, le monde doit évoluer et il contribue à son avancée par ses écrits, ses discours, ses prises de positions retentissantes. Des questions concernant son bouleversement doivent s'élever et il y participe activement. Mais l'Algérie doit, dans son esprit, rester en dehors de ce processus émancipatoire. Il faut apporter des améliorations sociales, certes, mais maintenir les indigènes dans le giron de la France. Ils ont besoin de cette tutelle, de ce fil à la patte, car il leur dénie, d'une certaine façon, la capacité à s'autogérer. Leur refuser la maturité n'est-il pas un moyen de les infantiliser ? Le Camus philosophe serait-il l'homme du retard et du recul ? Celui qui veut freiner le progrès en cours ? Celui qui ne comprend rien à la marche du temps ? « Lui non plus n'a rien compris ! » constate avec effroi le père de Christiane Achour, en écoutant le discours de Camus sur « la trêve civile ».<sup>1</sup>

Pour Michel Serres, le philosophe est au contraire, l'homme de l'anticipation, il est celui qui prévoit le monde de demain :

On dit que la philosophie c'est la sagesse. Mais moi je prends « sagesse » au sens de sage-femme. C'est-à-dire qu'un philosophe qui n'aurait pas prévu ou anticipé en quelque sorte le monde qui va venir, n'est pas un philosophe. Par exemple Aristote anticipe le moyen âge –il n'y a aucun doute là-dessus- Descartes anticipe la science moderne. Un philosophe est un anticipateur.<sup>2</sup>

Pourtant, Camus est l'auteur *des Justes*, une pièce en cinq actes jouée pour la première fois au théâtre Hébertot en 1949. Il est celui qui, en 1959, porte sur les planches *Les Possédés* de Dostoïevski et qui, sur le plan politique, quitte le parti communiste avec fracas et courage, anticipant le changement ; il soutient énergiquement les militants espagnols. Mais la question algérienne reste une « écharde en travers de la gorge », un « voile devant les yeux » et un « gros bouchon de cire dans les deux oreilles ». Jean Paul Sartre lui instille intentionnellement :

Vous parlez, dites-vous, « au nom de cette misère qui suscite des milliers d'avocats et jamais un seul [...] frère » [...] vous choisissez vos misérables et je ne pense pas que vous soyez le frère du chômeur communiste de Bologne ou du journalier misérable de l'Indochine contre Bao-Daï et contre les colons.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> ACHOUR, Christiane. Albert Camus face à la question algérienne, <http://www.ldh-toulon.net/Albert-Camus-face-a-la-question.html>.

<sup>2</sup> SERRES, Michel. « Le problème de la violence a été au cœur de ce que j'ai produit depuis 70 livres », in Masterclass, *France Culture*, 23/08/2017. <https://www.franceculture.fr/personne/michel-serres>.

<sup>3</sup> SARTRE, Jean Paul. *Situations IV*. Paris : Gallimard, 1953

Les militants algériens ne retiennent pas son attention. Bien au contraire, ils sont coupables à ses yeux. Ils sont ceux qui mènent le pays à la ruine. Ainsi, il ignore royalement leurs appels réitérés, comme le lui rappelle Tal :

Vous aviez ignoré l'appel de Kateb Yacine, qui vous invitait au dialogue, vous aviez ignoré celui de Jean Amrouche qui vous proposait, à vous comme à Jules Roy, « *de rédiger un manifeste en commun* », comme vous avez ignoré l'appel à dénoncer la saisie de *La question* d'Henri Alleg...<sup>1</sup>

Sur ces entrefaites, Tal le met face à ses belles paroles dont sont exclus ses compatriotes et qui ne reflètent pas ses actes. À l'amnésie s'ajoute la paranoïa, quand il évoque la polémique :

Il n'y a pas de vie sans dialogue. Et sur la plus grande partie du monde, le dialogue est remplacé aujourd'hui par la polémique [...] Mais quel est le mécanisme de la polémique ? Elle consiste à considérer l'adversaire en ennemi, à le simplifier par conséquent et à refuser de le voir [...] Devenus aux trois quarts aveugles par la grâce de la polémique, nous ne vivons plus parmi des hommes, mais dans un monde de silhouette.<sup>2</sup>

Force est de constater que leur combat n'est pas le sien. Il s'engage ouvertement pour d'autres causes. Le système colonial ne l'empêche pas de dormir. En effet, c'est la lutte antifasciste qui requiert toute son énergie. Il ne cesse de revendiquer l'injustice faite à « l'Espagne libre », celle d'avant Franco. Sa plume célèbre la révolte de ces hommes. Ainsi, il les met en scène dans sa pièce *Révolte dans les Asturies*.<sup>3</sup> La maxime « je me révolte donc nous sommes » trouve naturellement les militants espagnols pour l'incarner dans *L'état de siège*,<sup>4</sup> pièce écrite à quatre mains avec Jean-Louis Barrault. Non content de céder aux réfugiés espagnols une partie des fonds récoltés par son prix Nobel, il est totalement acquis à leur cause. Il est convaincu de la justesse de leur combat :

[...] C'est de vous [...] que quelques-uns d'entre nous ont appris à se tenir debout et à accepter sans défaillance le dur devoir de liberté. Pour l'Europe et pour nous, souvent sans le savoir, vous avez été et vous êtes des maîtres de liberté.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> GUEMRICHE, Salah. *Aujourd'hui, Meursault est mort...* Op.cit., p. 119.

<sup>2</sup> CAMUS, Albert. *Actuelles I, écrits politiques*. Paris : Gallimard, 1950, pp. 208-209. Cité par Guemriche, p. 120.

<sup>3</sup> CAMUS, Albert et alii. *Révolte dans les Asturies*, Alger: Edmond Charlot, 1936.

<sup>4</sup> CAMUS, Albert. BARRAULT, Jean-Louis. *L'État de siège*, Paris : Gallimard, 1949.

<sup>5</sup> CAMUS, Albert. *Actuelles II*, Op. cit., p. 113.

Camus, dans l'ouvrage de Salim Bachi, insiste sur son engagement à travers la littérature. Il croit en la force des idées et se lamente de la censure par le maire d'Alger de *Révolte dans les Asturies* :

[...] *Révolte dans les Asturies* que je n'avais pu mettre en scène à Alger à cause du maire. [...] La presse de droite m'a accusé de soutenir les régimes soviétiques et de condamner Franco et l'Église. La presse de gauche, elle y a vu, une condamnation des communistes, ce qui me vaut le blâme de tous.<sup>1</sup>

Par ailleurs, il explique que « *L'état de siège* est un appel à la révolte, qui est légitime lorsque la dignité de l'homme est bafouée. »<sup>2</sup> Il ajoute que « pour Dostoïevski, l'homme nouveau sera celui qui aura vaincu la peur de la mort. »<sup>3</sup>

Comment expliquer cet engouement pour l'Espagne ? Camus en parle comme d'une seconde patrie. Elle est le lieu de l'origine maternelle, comme la France représente ses racines paternelles : « À travers ce que la France a fait de moi inlassablement, toute ma vie j'ai essayé de rejoindre ce que l'Espagne avait laissé dans mon sang et qui selon moi était la vérité. »<sup>4</sup> Mais alors, que représente réellement l'Algérie et le combat de ses hommes ? Faut-il comprendre que leur dignité n'est pas assez bafouée et que leur révolte est illégitime ? Se battre courageusement contre une grande puissance et affronter son arsenal de guerre, n'est-ce pas une domination de la peur ? N'est-ce pas une négation de la mort, susceptible d'enfanter l'Homme Nouveau ?

Dans ces accès de sincérité et ce témoignage d'amour à sa bi-origine : franco-espagnole, l'Algérie est absente en tant qu'entité. Pourtant, « Les Français d'Algérie, écrit-il dans *Actuelles III*, sont eux aussi, et au sens fort du terme, des indigènes. » Pourquoi alors cette incohérence ? En fait, l'Algérie est pour lui, comme martèle en ces temps troubles le ministre de l'intérieur, François Mitterrand : « L'Algérie c'est la France ! » Et comme le montre par ailleurs Jacques Soustelle, le gouverneur de l'Algérie : « La France ne quittera pas l'Algérie ! » Alors, Camus défend la France, la mère-patrie avant la liberté, dans le droit fil de sa défense de « la mère avant la justice ». On ne peut, dans ce cas de figure, être juge et partie. « Si l'on est inconditionnellement solidaire des siens, on trahit la justice ; si l'on a le respect inconditionnel de la justice, tôt ou tard on trahit les siens »<sup>5</sup> confirme Albert Memmi.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 244.

<sup>2</sup> BACHI, Salim. *Le Dernier été d'un jeune homme*. Op.cit., p. 243.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 244.

<sup>4</sup> CAMUS, Albert. Op.cit., p. 113.

<sup>5</sup> MEMMI, Albert. « Camus et la politique », in Titre du colloque, Paris : L'Harmattan, 1986, p. 195.

Oser penser contre la mère, contre la mère-patrie, contre le groupe d'origine, contre le *jus sanguinis* et même le *jus soli*, c'est endosser l'habit de *L'homme révolté* qui souvent s'avère trop grand, tant le courage fait défaut. Jean Sénac ose penser contre le père. La phrase assassine « je défendrai ma mère avant la justice » conduit une réaction de son *hijo* qui n'hésite pas à dire : « Ayant à choisir entre mon père et la justice, j'ai choisi la justice. » Dans un courrier de 1958, il traite Camus, son père spirituel, de « prix Nobel de la Pacification. »

Revenons sur « Je choisis ma mère avant la justice ». Décontextualisée, galvaudée, l'expression condamne son auteur et constitue le « premier obstacle » subversif contre lequel il bute. Elle confirme son entrée en disgrâce. Aujourd'hui, les Algériens qui ont connu le terrorisme qui ont craint et craignent encore l'agression de leur propre mère, innocente comprennent cette position et évoquent le côté algérien et méditerranéen de Camus, son attachement aux parents. D'ailleurs, Tal (dont le père est victime de Meursault) se dit prêt à « choisir son père contre la justice ». Certes, cette dernière n'a pas été juste et impartiale avec lui : il est donc difficile de croire en elle. La condamnation de Meursault ignore l'assassinat de l'Arabe mais, dans l'absolu, Tal se serait-il prononcé contre le père ? Probablement non mais l'évoquer est comme un soutien à Camus et à sa mère.

La clause du récit de Camus par lui-même révèle un constat lourd de sens. Sa solitude et sa désespérance de l'homme et d'un monde où tout n'est que représentation, artifice, « comédie ou instincts » en font un misanthrope, un atrabilaire, bien qu'il soit l'homme du double jeu, ce qui n'efface pas ses réelles souffrances :

Face à moi-même, seul, j'avais pensé que les êtres ne m'intéresseraient plus jamais. Je ne croyais plus en rien, le monde s'était dépeuplé, et rien ni personne ne remplirait jamais le vide abyssal que je découvrais. [...] tout me semblait comédie ou instincts. À mon grand regret, j'excellais dans les deux, sans me forcer.<sup>1</sup>

L'excipit de l'essai-fiction donne une image fidèle des deux interlocuteurs. De sa déambulation dans Alger en compagnie de Camus, Tal revient avec l'image d'un Camus « ni vraiment solitaire, ni tout à fait solidaire. » Certes, la postérité tente d'imposer une image d'icône mais Tal exhume l'ambivalence de son compagnon et achève son récit par une sagesse populaire : l'agneau ne peut avoir du sang sur les

---

<sup>1</sup> BACHI, Salim. *Le Dernier été d'un jeune homme*. Op.cit., p. 266.



mains et l'homme qui a du sens sur les mains ne peut se poser en théoricien de l'absurde :

L'image que je ramène de vous : ni vraiment solitaire, ni tout à fait solidaire. Cette image n'est pas celle de la postérité [...] On ne peut pas se poser en agneau alors que l'on a du sang sur les mains. On ne peut pas non plus, et c'est un camusien délicat qui vous le dit, se poser en théoricien de l'absurde et du non-sens, alors que l'on a du sens, beaucoup de sens sur les mains.<sup>1</sup>

Mais de cet échange, en apparence musclé car sans concession, naît une amitié sincère, longtemps occultée. Cette conversation est celle de la réconciliation de toute une génération d'écrivains avec leur « grand frère cadet », En effet, à plusieurs moments du texte, Tal exprime à Camus son affection ainsi que celle de nombreux écrivains de sa génération : « Moi, rien qu'à vous voir à mes côtés, ça m'élève, ça m'enrichit, comme dirait notre Khadra national [...] « Albert, s'il n'a pas compris l'Algérien que je suis, il l'a enrichi ! »<sup>2</sup>

Pour que la réhabilitation de l'Autre ait un sens, il faut libérer le corps féminin et lui donner sa vraie place dans le tissu social. Les deux mouvements sont liés par l'ambition d'un futur où l'individu prend son destin en main. Écrire la femme et s'écrire c'est s'affranchir du tabou comme le stipule Hélène Cixous :

Il faut que la femme s'écrive : que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu'elles l'ont été de leurs corps ; pour les mêmes raisons, par la même loi, dans le même but mortel. Il faut que la femme se mette au texte – comme au monde, et à l'histoire –, de son propre mouvement.<sup>3</sup>

## **2 Corps féminin et sexe : un butin au palmarès de l'écriture**

Dans l'inconscient collectif occidental, le monde arabo-musulman est un monde de sensualité et de désirs, de luxure et de débauche. Les plaisirs du corps, les soins dont il fait l'objet, les étuves de hammam où se prélassent les belles Orientales, les odeurs d'onguents, la douceur des massages qui les délassent jusqu'à l'extase contribuent à la pérennité du mythe. Lascive et comme absente à elle-même, l'Orientale, entre odalisque et *Almée* semble être née pour le plaisir des sens. Son corps est à la fois source de plaisir et objet de désir. Cette vision essentialiste et orientaliste de la femme arabe fait fantasmer le monde occidental embourbé dans sa pudibonderie. Toutefois, loin d'être réfutée, cette image se voit, d'une certaine façon « raffermie » par un héritage littéraire

<sup>1</sup> GUEMRICHE, Salah. *Aujourd'hui, Meursault est mort...* Op.cit., p. 192

<sup>2</sup> KHADRA, Yasmina. « Mon frère l'Algérien », in, *Le Figaro*, 15-10-2007.

<sup>3</sup> CIXOUX, Hélène. *Le Rire de la méduse et autres ironies*, Paris : Éditions Galilée, 2010, p. 37.

arabe qui traite de la jouissance des corps. En effet, la littérature arabe classique, qu'elle soit orale ou écrite, qu'elle soit savante ou populaire, célèbre le corps dans tous ses états. Et, sans aucune retenue, l'érotisme et la pornographie prennent place dans le texte et servent de modèles pédagogiques. Ainsi, la littérature confère une grande place aux jeux érotiques, sans distinction de genre ni de sexe, sans fausse pudeur ni retenue. De cette tradition millénaire, l'anthropologue Malek Chebel dévoile les trésors dans maints ouvrages. Il présente notamment un manuel d'éducation sexuelle et de savoir-faire en la matière : *le Kama-sutra arabe*. L'art de la séduction, de la jouissance et de la sensualité y sont enseignés. La pratique sexuelle ne connaît pas de tabou, comme le souligne la citation suivante :

Amour et amour courtois, beauté, puissance érectile, impuissance, aphrodisiaques, copulation, libertinage, orgie, homosexualité, zoophilie, il n'est pas un thème érotologique ou sexuel qui n'ait fait l'objet d'un développement littéraire appréciable au point que cette étude, destinée aux adultes confirmés, est également un manuel d'initiation à l'univers complexe de l'érotisme dans le Monde arabe. Les jeunes gens y apprendront autant que leurs aînés.<sup>1</sup>

Les épîtres d'AL Jahiz célèbrent l'amour dans tous ses états. Dans *L'Éloge des éphèbes et des courtisanes*<sup>2</sup>, en toute liberté deux compagnons, l'un hétérosexuel et l'autre homosexuel, devisent gaiement de leurs pratiques sexuelles. Chacun vante sa conception du plaisir et la raison de son dévolu pour la femme ou pour l'homme, et s'en délecte. Force détails sont livrés sur la liberté du coït et la jouissance du partenaire.

Un autre ouvrage, non moins important, celui de l'imam Andalous Ibn Hazm<sup>3</sup> dont le titre est *Le collier de la colombe* et qui n'est rien d'autre qu'un hymne à l'amour physique sous toutes ses formes. Ce traité de psychologie fait autorité en la matière. Pour son auteur, l'amour est une *fitna* : une sédition, une guerre civile. Choisir un amant, c'est donner un sens singulier aux gestes, aux signes, aux mots. Pour Ibn Hazm, l'amour entraîne des transformations chez les êtres amoureux. Leur appréhension du monde diffère, leurs sens se troublent :

L'amour fait voir à l'homme sous de riantes couleurs ce qui lui répugnait naguère. Il lui fait paraître aisé ce qui lui semblait

---

<sup>1</sup> CHEBEL, Malek. *Le Kama sutra Arabe*, Paris : Pauvert, 2006, p. 70

<sup>2</sup> AL JAHIZ, 'Abu 'Uthmân 'Amrû ibn Baḥr Mahbûb, al-Kinânî al-Laithî al-Baṣrî. *L'Éloge des éphèbes et des courtisanes*, Paris : Payot, 1997. (traduit par Maati Kabbal).

<sup>3</sup> IBN. HAZM, Abu Mohammad Ali ibn Ahmad ibn Said (994-1064): Il est poète, historien juriste et théologien. *Le Collier de la colombe*. Traduit par Gabriel Martinez-gros, Arles : Actes Sud, 4<sup>e</sup> de couverture.

difficile. Il va jusqu'à transformer les caractères innés et les dispositions naturelles.<sup>1</sup>

El Sheikh Al Nefzaoui<sup>2</sup> nous lègue un traité d'érotisme torride où tout ce qui concerne l'acte sexuel est consigné. Salwa Al Neimi reprend dans son ouvrage l'incipit de *La prairie parfumée*. Elle met en exergue le passage où le sexe est célébré comme une grâce dont il faut remercier Dieu :

Gloire à Dieu qui a fait que le grand plaisir de l'homme se trouve dans le con de la femme et que celui des femmes s'incarne dans le membre de l'homme. Le con ne se calme, ne s'apaise, ne trouve satisfaction qu'après sa visite par le membre masculin. Le membre de l'homme trouve son salut dans le vagin.<sup>3</sup>

Par ailleurs *Les Mille et une nuits* ainsi qu'un grand nombre de recueils de poésie traitent de l'amour, de l'érotisme et de la relation sexuelle. Les couples d'illustres amoureux abondent dans la littérature antéislamique, à l'instar de Qays et Layla, Jaml et Bouthayna. La poésie maghrébine d'expression dialectale ne manque pas non plus de représentants de l'amour. Ainsi, le poète Ben Guittoun<sup>4</sup> compose une ode que lui commande Sayyed en l'honneur de Hizya dont il chante l'amour et pleure la mort subite. Et le poète Sheikh Al Khaldi<sup>5</sup> chante sa belle Bakhta dans un nombre incalculable de poèmes où il vante sa beauté, s'épanche sur leurs ébats et souffre des entraves sociales qui marginalisent leur amour.

Cet aperçu du traitement littéraire du corps, de la conception du plaisir et du désir, de la consommation sans modération du sexe, de l'expression de l'obscène dans la société arabo-musulmane, nous renvoie naturellement à notre époque sinistrée et désertée par ces pratiques amoureuses. Ce renvoi brutal à notre réalité, où le désert affectif se heurte à la misère sexuelle, nous conduit à nous interroger. En effet, que s'est-il passé dans l'histoire sociale des arabes pour tomber de Charybde en Scylla ? Pourquoi la relation amoureuse est-elle si décriée ? Pourquoi le corps de la femme est-il devenu l'axe du mal chez les rigoristes bornés ? Pourquoi est-il diabolisé ? Sommes-nous passés de l'âge d'or de la société arabo-musulmane à son déclin ? La société d'antan n'avait-elle pas encore engendré ses Ayatollahs, Mollahs et autres imposteurs islamistes qui la musèlent ? Par ailleurs, ces actants « mutants » sont-ils les seuls à

---

<sup>1</sup> IBN. HAZM, Mohamed. Op. cit., p. 29.

<sup>2</sup> NEFZAOU, Abou Abdallah Mohammed Ben Omar Nefzaoui (1420), connu sous le nom de Sheikh. *La prairie parfumée. (Le jardin parfumé)*.

<sup>3</sup> AL NEIMI, Salwa. *La preuve par le miel*, Paris : Robert Laffont, 2008, p. 48.

<sup>4</sup> BEN GUITTON, Mohamed : Poète algérien du Constantinois de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>5</sup> EL KHALDI, Abdelkader. (1896-1964) : poète algérien de l'Oranie, amoureux de Bakhta.

stigmatiser la femme, aujourd'hui ? Sont-ils les seuls à œuvrer pour son invisibilité ? Ne bénéficient-ils pas de quelques compromissions et complicités au sein de la société civile ? Et si le corps féminin était victime d'une cabbale ?

Frédéric Lagrange situe cette crispation de la société arabo-musulmane au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Les chamboulements de la société, le nouveau rôle social consenti à la femme, son accession à la culture et la démocratisation du livre impulsent un autre type de société. Paradoxalement, l'entrée de la femme dans la sphère publique, signe de détente et d'évolution, impose progressivement un certain rigorisme :

La graduelle relégation du mujûn<sup>1</sup> le plus cru dans le domaine de l'indicible ne doit pas être simplement perçue comme une perte de liberté ou une fermeture morale des sociétés arabo-musulmanes : c'est du fait même de son ton outrageusement misogyne et de sa dominante homoérotique que ce pan de la production littéraire se met en porte-à-faux avec les évolutions de sociétés qui œuvrent à redéfinir le rôle de «la femme», [...] A partir du moment où un monde strictement homosocial s'ouvre vers la mixité, fût-elle limitée, les normes de ses productions culturelles s'en trouvent naturellement bouleversées [...] Il est probable que c'est précisément le changement des modes de consommation de la littérature qui explique ce ferme refus de l'obscène et cette gêne devant les excès du corps [...] C'est paradoxalement l'amélioration du statut des femmes et la diffusion de l'alphabétisation qui imposent cette chape de bienséance sur la production littéraire.<sup>2</sup>

Notre travail vise à faire le point sur les écritures du corps féminin de ce nouveau millénaire. En nous appuyant sur les études de genre qui empruntent une démarche de réflexion et répertorient ce qui définit le masculin et le féminin, nous nous interrogeons sur la manière dont la norme se répercute de façon naturelle. À travers les romans de *Hizya*<sup>3</sup> de Maïssa Bey, *Le Dernier Juif de Tamentit* et *Le Miel de la sieste*<sup>4</sup> d'Amin Zaoui, nous allons montrer la complexité des représentations du corps féminin, son rapport au masculin et les enjeux de cette écriture. Les scénarios qu'offrent les ouvrages sont aux antipodes les uns des autres. Si dans *Hizya* la femme moderne, malgré son accès à l'instruction et au monde du travail, et bien que désirant l'émancipation, reste l'éternelle mineure dans une société schizophrène qui contrôle et entrave, dans *Le Miel de la sieste*, la femme évolue dans la luxure, contourne l'interdit et le tabou, trompe la vigilance patriarcale par un rapport au corps et une vie sexuelle débridés à l'image de celle de l'homme. Alors que dans *Le Dernier Juif de Tamentit*,

---

<sup>1</sup> Mujûn : débauche.

<sup>2</sup> LAGRANGE, Frédéric. *Islam d'interdits, Islam de jouissances*. Paris : Éditions Taraèdre, 2008, p. 230.

<sup>3</sup> BEY, Maïssa. *Hizya*, Alger : Barzakh, 2015.

<sup>4</sup> ZAOUÏ, Amin. *Le Miel de la sieste*. Alger : Barzakh, 2010.

c'est une société permissive qui nous est donné à voir. La mixité sociale, la pluralité ethnique et la croyance multiconfessionnelle impulsent une vie harmonieuse et tolérante.

*Dans* Fragments d'un discours amoureux, Roland Barthes déclare : « Ce que cache mon langage, mon corps le dit. Mon corps est un enfant entêté, mon langage est un adulte très civilisé. »<sup>1</sup> Cette scission entre le corps et le langage n'est rien d'autre qu'une lutte entre le corps humain tributaire de ses besoins et le corps social fort de ses fondements. Cette dichotomie existe depuis la nuit des temps et a ses pourfendeurs. La femme s'emploie à contourner le garde-chiourme qui régent et réglemente la vie des corps féminins par un ensemble de lois et d'interdits. La lutte est constante mais in fine, ne peut-elle évoluer que dans un camp ou dans l'autre ? L'écriture ne lui ouvre-t-elle pas une autre voie, un nouvel espace d'épanouissement ?

## **2.1 Le machisme : une idéologie asexuée**

### **2.1.1 La femme : une « négresse » soumise et subversive**

Dans *Peau noire et masques blancs*, Frantz Fanon dénonce les sévices et les humiliations que subit l'homme noir, dans son passé d'esclave et de colonisé. Par ailleurs, il met en garde son contemporain contre l'héritage de la douleur morale qui empêche le renversement de situations et maintient l'individu dans une sorte de *statu quo* où il perpétue de façon quasi automatique les mêmes affaires. Ainsi, contre l'oppression, il n'opposerait que la soumission :

La douleur morale [...] ? Je suis nègre et des tonnes de chaînes, des orages de coups, des fleuves de crachats ruissellent sur mes épaules [...] mais je n'ai pas le droit de me laisser engluer par le déterminisme du passé.<sup>2</sup>

Dans un même ordre d'idée, la Maghrébine n'est-elle pas la « Négresse » des temps modernes ? N'est-t-elle pas une invention du patriarcat ? En effet, la « Négresse » est celle dont, au nom de la morale religieuse, on confisque le corps : un corps qu'on cache, qu'on profane, qu'on viole, qu'on détruit ! Et ne tente-t-elle pas inlassablement, avec une énergie constamment renouvelée, de se récupérer, de se retrouver, de se reconnaître et d'exister, non par des actions frontales, mais par la ruse et le bon sens, la dissimulation et le subterfuge, le mensonge et la rouerie, l'intelligence et

---

<sup>1</sup> BARTHES, Roland. *Fragment d'un discours amoureux*. Paris : Seuil, 1977, p. 48

<sup>2</sup> FANON, Frantz. *Peau noire et masques blancs*, Paris : Seuil, 1971, coll. « Points », p. 186.

la sagacité qui, s'ils ne la rendent pas maîtresse de la situation, adoucissent néanmoins son quotidien de femme et lui permettent de contourner l'obstacle masculin, s'aménageant ainsi des espaces de respiration.

En effet, la Maghrébine excelle dans la langue du corps. C'est la première bataille qu'elle remporte sur le patriarcat. Assia Djébar explique dans son roman *L'Amour, la fantasia*, le pouvoir de la transe. Elle se remémore la métamorphose de son aïeule en transe. Cette femme discrète, silencieuse et obéissante puise son énergie d'existence dans la danse extatique, son unique moyen d'expression qui laisse l'homme en creux :

Je sentais le mystère : l'aïeule habituellement, était la seule des femmes à ne jamais se plaindre ; ne prononçait les formules de soumission que du bout des lèvres, avec un dédain condescendant ; or, par cette liturgie somptueuse ou dérisoire [...] elle semblait protester à sa manière [...] Quand elle dansait, elle redevenait reine de la ville. Dans cet antre de musique et de sauvagerie, elle puisait sous les yeux de nous tous rassemblés, sa force quotidienne.<sup>1</sup>

Par ailleurs, l'auteure rend compte des stratégies de survie que les opprimées mettent en œuvre pour s'exprimer. Toutes n'ont pas accès à l'écriture mais toutes usent de langages parallèles pour mettre en échec la parole masculine. Les expressions non verbales bruissent de paroles et délivrent des messages aussi puissants que les mots. Djébar affirme :

Nous disposons de quatre langues pour exprimer notre désir, avant d'ahner : le français pour la langue secrète, l'arabe pour nos soupirs étouffés vers Dieu, le libyco-berbère quand nous imaginons retrouver les plus anciennes de nos idoles mères. La quatrième langue, pour toutes, jeunes ou vieilles, cloîtrées ou demi émancipées, demeure celle du corps [...] Le corps qui dans les trances, les danses ou les vociférations par excès d'espoir ou de désespoir s'insurge.<sup>2</sup>

Ces langues féminines<sup>3</sup> n'entrent pas en compétition les unes contre les autres. Elles sont complémentaires, agissent dans des terrains différents, jouent des rôles dans des situations particulières. La femme recourt à l'une ou l'autre pour parer au danger qui la menace. La vigilance et le détour lui permettent de nidifier une parole interdite. Ces femmes sont les dignes héritières de Schéhérazade, la conteuse des *mille et une nuits* qui ruse avec son talent de conteuse pour sauver l'espèce humaine de l'extinction. Face au sanguinaire Schahriar, elle use de ruse, de subterfuge, d'intelligence et de

---

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *L'Amour, la fantasia*, Paris : Albin Michel, 1985, p. 208.

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix...* Op.cit., pp. 254-255.

<sup>3</sup> Voir le travail de thèse de BENAMMAR Khedidja déjà cité.

séduction pour apaiser le courroux du roi blessé dans son ego de mâle, pour l'amadouer et au final le manipuler.

En toute logique, cette donnée sociale devrait s'abolir d'elle-même avec le temps. En effet, la femme algérienne a montré à des moments cruciaux, quand la nation était en danger, sa capacité à agir nommément pour son devenir. Elle sort de sa chrysalide, amorce ainsi sa métamorphose. À notre époque, la modernité lui permet d'accéder à l'instruction et au travail qui l'émancipent. Mais sa vie diffère-t-elle de celle de ses aînées ? À en croire la narratrice de *Hizya* de Maïssa Bey, la tradition se perpétue. Dans des moments de crise, un tour de danse ramène le calme et la sérénité dans la maisonnée. Un enregistrement de chanson, un foulard et le tour est joué. La femme passe de la transe à la danse mais l'objectif reste le même : se débarrasser des tensions et des oppressions. Ainsi Hizya s'adonne-t-elle au rituel de la danse :

Il m'arrive [...] d'entraîner Kahina dans une danse. Un foulard noué autour des hanches, nous improvisons une chorégraphie fantaisiste, parfois endiablée, souvent burlesque. Des déhanchés, des ondulations, des mouvements d'épaules sur des musiques rythmées qui emplissent d'un désordre bruyant le patio ordinairement silencieux et bousculent l'ordre du jour [...] Ma mère est profondément convaincue des bienfaits de telles pratiques, elle considère ces explosions libératrices comme des séances d'exorcisme.<sup>1</sup>

### 2.1.2 La femme, un monstre phallogratique

Hizya réalise avec amertume les chaînes qui l'entravent, ne lui laissant aucun choix de vie. Son existence emprunte la voie ancestrale à laquelle toutes ces femmes sont vouées, sans exception. En effet, la pression patriarcale est toujours active, d'autant plus qu'elle peut compter sur ses indéfectibles auxiliaires : les mères elles-mêmes, « toutes les mères élevées dans le culte de l'homme. <sup>2</sup> Contre une si puissante coalition, toute tentative de libération est vouée à l'échec. Deux blocs complémentaires bien qu'« ennemis »<sup>3</sup> bouclent le cercle des représailles et distillent un modèle d'existence immuable, fait d'oppression et de soumission. Dès le début, Hizya livre son sentiment et entrevoit avec amertume et défaite ce que sera son futur :

J'imagine ma vie. J'imagine ce qui m'attend. Le chemin est tout tracé. Il ne diffère en rien de celui qu'ont emprunté tant de

---

<sup>1</sup>BEY, Maïssa, *Hizya*, Op.cit., p. 253.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>3</sup> Dans la langue féminine, 'ennemi' se traduit par L »'E'dou » et désigne l'époux. Assia Djebar en parle dans *L'Amour, la fantasia*.

cousines, de voisines et d'amies. Qu'elles aient fait des études ou non. Qu'elles aient un travail à l'extérieur ou non.<sup>1</sup>

Ainsi, les mères de façon naturelle perpétuent la tradition. Elles acceptent leur vie comme un sacerdoce et toute tentative d'émancipation, de singularité est une innovation qu'il faut juguler en rappelant le rôle et le devoir pour lesquels les femmes viennent au monde :

[...] « Mais oui, qu'espères-tu donc ? » répondent en chœur des milliers de femmes au milieu desquelles il me semble reconnaître la voix de ma mère [...] Elles perpétuent ainsi, dans un choral bien connu, le chant appris depuis des temps immémoriaux. Nous/ femmes/ sommes venues au monde/ pour consacrer nos vies toutes entières aux autres/ Obéir/ Servir/ Subir/ Accepter d'être/ Et de faire/ ce que les autres/ en premier lieu/ les parents/ décident de nous/ Et puis/ une fois mariées/ donner la vie/ C'est notre fonction/ C'est notre seule raison d'être/ C'est notre mission sur terre.<sup>2</sup>

En effet, la mère de Hizya, comme toutes les mères « élevées dans le culte de l'homme », n'agit pas à contre-courant. Elle est la voix du maître, de son maître : non seulement elle ne conteste pas son pouvoir, mais elle s'emploie à l'exécuter. Pour Amine Zaoui, la femme est un monstre phallocratique :

Dans chaque femme soumise sommeille un homme, plutôt un mâle, un macho avec tout ce qu'il a de misogynie! Au fond de chaque femme qui refuse l'égalité de sexe, refuse la citoyenneté, vit un monstre masculin, un misogyne ? D'où vient-il ce monstre phallocratique qui hante ces femmes qui détestent la femme juste ?<sup>3</sup>

Dans *Les Cahiers du GRIF*, Françoise Collin s'intéresse au côté *mater* de la femme. Elle considère que le statut de mère est une invention du patriarcat pour assurer sa survie. La femme est ainsi condamnée à ne plus penser par elle-même. Elle joue le rôle d'une simple exécutante, soumise au chef, au maître. L'auteure forge le néologisme *mpère*, pour signifier que d'une part elle est l'œuvre du père et que d'autre part, elle est à son service et veille à ses prérogatives. C'est la présence du père dans le corps de la mère. La parole masculine est enrobée de sa féminité. En douceur, elle reproduit le schéma ancestral :

La mère est une invention du père. La mère comme (mater) est mise en place par le patriarcat pour assurer sa pérennité: c'est une *mpère* dans la mère, la femme est bâillonnée, réduite au silence, rendue inoffensive. On lui ferme la bouche avec un pénis ou un

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>3</sup> ZAOUÏ, Amin. « Ces femmes qui détestent la femme », in la revue *Liberté*, Algérie : 24-08-2017.



enfant puis on la fait parler, en ventriloque un langage qui n'est pas le sien, répéter et ânonner.<sup>1</sup>

Mais ce qui donne du poids et de l'écho à la voix patriarcale, dans la société maghrébine, c'est une voix de femme : celle de sa mère. En effet, la belle-mère règne en reine-mère, en maîtresse des lieux. Toutes les décisions lui reviennent. Comme sa belle-fille, son fils lui est soumis. Elle décide de ce que doit être le rôle du *pater familias*, prend des décisions en son nom, veille à son honneur et porte haut sa parole. La mère lui donne l'envergure qu'il n'a pas toujours. Pour conclure une demande de mariage, par exemple, où les femmes font le travail d'approche et ficellent les différentes étapes qui conduisent aux épousailles, le fin mot revient aux mâles de la famille. Cette aura est la fabrique de femmes. Personne n'est dupe mais tous s'y plient. Ainsi, la mère de Hizya met en avant les « éléments masculins » et réplique aux prétendants : « C'est son père qui doit décider, bien sûr...et ses frères. »<sup>2</sup> Ce rôle de la mère toute puissante, dont la volonté s'exerce sur toute la maisonnée, nous rappelle le portrait que fait Romain Gary de sa mère. C'est elle qui engendre l'enfant et c'est elle aussi qui façonne, modèle et invente l'homme public :

Le diplomate français, le consul général de France, si je puis rappeler tout cela sans paraître vaniteux, le prix Goncourt, le compagnon de la libération ce n'est pas moi, c'est ma mère. En réalité c'est sa volonté prodigieuse qui m'a fait entièrement ; c'est une sorte de réalisation d'un caractère, d'une volonté indomptable.<sup>3</sup>

Malheureusement, l'influence des mères ne produit pas toujours des Romain Gary. Souvent, les garçons sont gâtés, au sens de « pourris » par les mères qui les couvent au point de les étouffer et les déresponsabiliser. D'ailleurs les deux frères de Hizya ont échoué dans leurs études puisque les parents ne leur demandent aucun compte, contrairement aux filles.

Cette toute puissance de la mère sur le fils se poursuit avec l'épouse et les filles. Le double jeu révèle un homme manipulé et soustrait à son rôle effectif dans la société. En effet, le portrait que fait Hizya de son père est caricatural. Une ambiguïté émane de sa personne : au physique viril et imposant s'oppose un être moral contesté car absent. Sa mère lui usurpe son rôle, le dévirilise : en somme, elle le castré !

---

<sup>1</sup> COLLIN, Françoise. « Des enfants, des femmes ou assez momifié », in *Les Cahiers du GRIF*, ville, édition, n° 17-18, pp. 34-35.

<sup>2</sup> BEY, Maïssa, *Hizya*. op. cit., p. 110.

<sup>3</sup> GARY, Romain. *La Promesse de l'aube*. Paris: Gallimard, 1960, p. 28.

Mon père [...] avec toutes les caractéristiques viriles des hommes de son temps. Moustache sévère et regards tranchants sous des sourcils très fournis. Bourru et austère. Incapable de transiger sur son rôle et sa position de chef de famille. Sur le principe. [...] Le plus difficile est de continuer à lui faire croire que toutes les décisions émanent de lui. [...] Ma mère surtout excelle dans ce rôle.<sup>1</sup>

La femme en tant que belle-fille est donc le souffre-douleur de la belle-mère.

Hizya mesure pleinement le poids de la tradition :

Ma mère et ses silences. Aussi vastes, aussi impénétrables qu'un secret de vierge enfoui au cœur de la terre ! [...] d'avoir vécu à l'ombre de sa belle-mère l'a écrasée. Respect, pudeur soumission silence obéissance dévouement discrétion abnégation etc. Des mots béquilles dont elle a fait un chapelet qu'elle égrène aujourd'hui sans relâche et presque mécaniquement à notre intention. Les mots qui ont éteint toute lumière en elle.<sup>2</sup>

Toutefois, ce rôle de belle-mère est très convoité. Il est héréditaire et l'adoubement se fait de belle-mère à belle-fille, de façon quasi naturelle, entre dressage et humiliation d'un côté et silence et exécution de l'autre. Le pouvoir de « cheffe » au féminin s'exerce dans le grand âge, quand la femme cesse d'être désirable. Curieusement sa parole, comme son mouvement se libèrent. Assia Djébar nous dit :

Comment une femme pourrait parler haut, même en langue arabe, autrement que dans l'attente du grand âge ? Comment dire « je », puisque ce serait dédaigner les formules-ouvertures qui maintiennent le trajet individuel dans la résignation collective.<sup>3</sup>

Les avanies, les humiliations s'exercent, se reçoivent et se perpétuent de femme en femme à travers les générations. Chacune prend sa revanche sur sa cadette. C'est une affaire de patience. Les enfants mâles aident la mère à exercer son droit à la chefferie. Ainsi : « Elle mariera ses fils. Et, elle deviendra à son tour une belle-mère respectée et toute-puissante »<sup>4</sup>, nous dit le texte. Telle est sa revanche sur le temps, un privilège de « femère » maghrébine, c'est-à-dire de la femme-mère. Ainsi, la mère adopte le comportement de la belle-mère disparue et comme les leçons sont bien apprises, il s'opère entre les deux femmes un mimétisme. Elles occupent les lieux de façon immuable. Chaque espace intérieur a sa tour de guet. Endosser le rôle de cheffe, c'est

---

<sup>1</sup> BEY, Maïssa. Op. cit., p. 53.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>3</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent...* op. cit., p. 111.

<sup>4</sup> BEY, Maïssa. Op. cit., p.110.

donc perpétrer les gestes ancestraux les plus anodins, mais qui marquent un territoire et délimitent une fonction :

Ma mère est assise en tailleur sur une peau de mouton. Celle précisément que sortait chaque jour M'ani pour s'asseoir à la même place. Elle est assise dans la même posture qu'elle, adossée au soubassement d'une colonne à un angle du patio. Ma grand-mère disait que c'était la meilleure place.<sup>1</sup>

La mère occupe physiquement la place de sa belle-mère dans la maison, et du même coup prend l'ascendant sur le mari. Sa soumission à la mère castratrice se transmet à l'épouse. La fonction de mère fait la femme qui achève le travail de sape initié par la reine-mère. Sa soumission n'est en fait qu'une stratégie de patience. Son heure sonnera fatalement et sa tyrannie s'exercera. C'est écrit !

[Le père] enfermé dans son monde, non concerné. Manipulable et manipulé. Surtout par la mère, qui ne lui épargne jamais l'aigreur ou l'ironie à peine voilée d'une remarque sur le courage des vrais hommes. Et il ne réagit pas. Il ne réagit plus.<sup>2</sup>

Dans sa chronique littéraire intitulée « Ces femmes qui haïssent la femme », Amin Zaoui s'attaque aux femmes d'aujourd'hui, naturellement rétrogrades. Qu'elles soient émancipées ou pas, instruites ou analphabètes, riches ou pauvres, elles emboîtent le pas aux matrones, gardiennes du gynécée et relayent vigoureusement la voix patriarcale. Elles se liguent contre la femme, lui refusant le droit à l'épanouissement. Peut-on décemment continuer à les appeler « femmes » ? Ne sont-elles pas des mutantes au féminin ? L'auteur, quant à lui, en parle comme l'émergence d'un « troisième sexe » qui bafoue les luttes féminines antérieures, leur conception du progrès et l'émancipation de l'être-femme :

Elles sont contre elle ! Une guerre sans merci, labyrinthique ! Elles ressemblent au troisième sexe ! Elles sont doctresses. Elles sont ingénieures ! Elles sont rien. Elles sont politiques ou propagandistes ! Elles sont femmes au foyer ! Elles sont ministres, pas nombreuses ! Elles sont des institutrices, très nombreuses ! Elles sont des *doctouresses* des universités, toutes spécialités confondues de la charia jusqu'à la médecine ! Elles sont des infirmières ! Elles sont importantes. Pas très importantes. Comment les femmes se métamorphosent en machos, dès qu'il s'agit de leurs droits en égalité, se positionnant contre elles-mêmes ! Pourquoi ces femmes sont-elles contre la femme. Contre celle qui réclame l'égalité. Celle qui mène un combat pour la

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 246.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 57.

citoyenneté. Celle qui plaide pour son humanisme. Pourquoi des femmes haïssent-elles la femme ?<sup>1</sup>

Dans une interview, Malika Boussouf explique comment les femmes, (pas seulement celles qui se mettent au service d'organisations islamistes) travaillent à leur propre aliénation et à l'oppression d'autres femmes :

[...] Il est bien connu que les meilleures reproductrices du système patriarcal sont les femmes. On ne dit pas d'elles qu'elles sont d'intraitables gardiennes du temple, pour plaisanter. Dans les pays où se pratique l'excision par exemple, et pour ne citer que cela, ce sont les femmes qui pratiquent la mutilation. Pas les hommes, même si le tout s'organise avec leur bénédiction.<sup>2</sup>

Ainsi, une chaîne de transmission s'établit de façon continue entre les anciennes et les modernes, les aïeules et leurs descendantes. Les unes veillent au grain, retranchées derrière les murs orbes du harem, et les autres transposent la haine d'elles-mêmes dans l'espace public. « La révolution s'arrête là où commence le droit des hommes, c'est-à-dire des individus de sexe masculin, à préserver leurs droits immémoriaux et inaliénables »<sup>3</sup>, comme se plaît à marteler le père de Hizya. Ces femmes actuelles sont solidaires du patriarcat qui ne pense qu'à les ensevelir sous les voiles et les soustraire à la vue et à la vie. Si elles ne sont pas victimes du syndrome de Stockholm (qui nécessite une prise en charge médico-sociale), leur complicité, leur haine à l'égard d'elles-mêmes traduisent la dévalorisation de soi et font d'elles, selon l'expression zaouienne, des monstres phalliques. L'étai se resserre autour des jeunes filles et sanctionne toute velléité d'émancipation. Ainsi, les rétrogrades s'abritent derrière le « ce n'est pas convenable, [...] c'est incompatible avec nos principes et nos valeurs arabomusulmanes. »<sup>4</sup>

Force est de constater que ces fameuses valeurs ne semblent exister que pour les femmes et ne contraignent qu'elles. L'homme n'est nullement concerné par ces restrictions. L'anthropologue Françoise Héritier parle de « la valence différentielle des sexes », en vigueur dans toutes les sociétés : « [...] partout, de tout temps et en tout lieu, le masculin est considéré comme supérieur au féminin. [...] Le positif est toujours du

---

<sup>1</sup> ZAOUÏ, Amin. « Ces femmes qui détestent la femme », in la Revue *Liberté*, Algérie : 24-08-2017.

<sup>2</sup> BOUSSOUF, Malika. « Islamisme et droit des femmes », interview de Malika Boussouf par Francine Sporenda, le 30.07.2016. En ligne : <http://www.algerie-dz.com/forums//showthread.php?t=381194>

<sup>3</sup> BEY, Maïssa, *Hizya*. Op.cit., p.56

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.123.

côté masculin, et le négatif du côté féminin. »<sup>1</sup> Ainsi, au sein de la fratrie, dès le jeune âge, l'éducation assigne au garçon et à la fille leur rôle futur. Les filles sont sollicitées et contraintes alors que les garçons sont épargnés et adulés par les mères. En évoquant les attitudes du père de Hizya, l'auteure dit :

[...] Sa manie de donner des ordres une fois qu'il est installé devant la télé. De vous déranger et de vous demander, à tout bout de champ à ta sœur et à toi, mais jamais à tes frères, de vous lever pour le servir ou lui apporter quelque chose.<sup>2</sup>

En dehors des assignations biologiques non ségrégationnistes, l'être femme est une fabrication sociale des catégories de sexe. « On ne naît pas femme, on le devient », dixit Simone de Beauvoir dans son célèbre ouvrage *Le deuxième sexe*.<sup>3</sup> L'éducation et la culture, les efforts conjugués du patriarcat, de ses auxiliaires et de ses bras armés, orientent l'enfant dans un rôle ou dans un autre, selon son sexe. L'humiliation et la contrainte finissent par imposer la soumission et le renoncement à soi. Le champ de liberté de la femme est miné par les « *hudud* », les limites, les frontières que lui assigne la tradition, comme l'explique Fatima Mernissi qui rappelle la parole patriarcale :

Nos problèmes [...] avec les femmes [...] lorsque les *hudud*, les frontières sacrées, ne sont pas respectées [...] les femmes contestaient constamment les *hudud* et les violaient sans cesse. [...] L'ordre et l'harmonie n'existent que lorsque chaque groupe respecte les *hudud*. Toute transgression entraîne forcément anarchie et malheur. Mais les femmes ne pensaient qu'à transgresser les limites. Elles étaient obsédées par le monde qui existait au-delà du portail. Elles fantasmaient à longueur de journée, se pavanaient dans des rues imaginaires.<sup>4</sup>

Toutefois, l'éducation sexiste que la femme dispense à ses enfants mâles est désastreuse. Désresponsabilisés et assignés à un rôle de « tasseur » de ses soeurs, les garçons se fragilisent comme l'annonce le texte de Salim Bachi, *Tuez-les tous* et deviennent des tueurs peu scrupuleux. Quant à la mère qui a « le paradis sous ses pas », selon le Coran, elle est désignée par le vocable « putain ». Elle passe de victime du patriarcat à alliée, bourreau et castrateur d'enfant à « putain ». Toutefois, elle n'est pas seule dans cette entreprise. Les textes étudiés montrent qu'elles se recrutent dans tous les milieux socioprofessionnels. Ainsi, c'est toute une société qui doit se remettre en

---

<sup>1</sup> HÉRITIER, Françoise. AGACINSKI, Sylviane, et alii. *La plus belle histoire des femmes*, Paris : Seuil, 2011, p. 21.

<sup>2</sup> BEY, Maïssa., *Hizya*. Op.cit., p. 57.

<sup>3</sup> BEAUVOIR, Simone. *Le Deuxième sexe*, Paris : Gallimard, 1949.

<sup>4</sup> MERNISSI, Fatima. *Rêves de femmes*, Paris : Albin Michel, 1996, pp. 5-6.

cause, se regarder et tirer les enseignements de ses malheureuses expériences, d'autant plus que les filles emboîtent le pas aux garçons dans l'exercice du terrorisme. Elles s'engouffrent dans cette brèche et grossissent ainsi les rangs des victimes.

Ainsi l'image de la femme, sur laquelle Assia Djébar attire l'attention et démonte les mécanismes de son comportement : (entre soumission au patriarcat et complicité avec ses injonctions); se voit explicitée, augmentée et dépassée sous la plume des auteurs du nouveau millénaire. Son rôle séculier de victime laisse place à ses responsabilités dans la reconduction des schémas mentaux qui gouvernent la société. Cette vision de la femme en action est souvent supplantée par le côté victimaire brandit par les féministes européennes. Elles voient en elle, la victime expiatoire de la brutalité masculine et négligent son rôle aidant à son propre écrasement et au « pourrissement » des mâles qui se réfléchit sur l'identité collective. Assia Djébar et Germaine Tillion ont sonné le tocsin. L'alerte ne fut pas suivie de fait. Ainsi, dans *Le harem et les cousins*, Germaine Tillion, en anthropologue voit d'emblée le nœud nodal du désastre :

Ces mères qui longtemps écrasés fabriquent des « homuncules vaniteux et irresponsables » [...] Si les hommes maintiennent les femmes dans une situation avilie, ce sont les femmes qui ont élevé les petits garçons et qui leur ont retransmis le vieux virus préhistorique.<sup>1</sup>

Salim Bachi pointe du doigt ce rôle néfaste de la mère dans l'éducation des enfants mâles. Cette une idée est relativement nouvelle dans la littérature maghrébine et surtout sous la plume masculine. L'auteur incrimine la mère et sa mainmise sur les mâles de la famille : mari et garçon. Elle dévirilise et émascule ses hommes. Sommes-nous dans un rapport sexué par rapport à la mère ? Les hommes, en effet, vénèrent leurs mères qui le leur rendent bien en les couvant en permanence. La non-rupture du lien ombilical fait passer sous silence la responsabilité maternelle, dans la dérive des fils. Si certains mâles s'en accommodent, d'autres en souffrent et dévient du droit chemin :

Elle ne l'avait pas épargné, il aurait tant aimé qu'elle se taise éternellement. [...] les lui coupant, comme toutes les femmes de son pays en élevant leurs fils dans le culte de la force et de la virilité pendant qu'elles émasculaient leurs pères. [...] Les fils grandissaient entre ces mères puissantes et ces pères ne sachant quel rôle tenir entre Œdipe et Jocaste, entre la maman et la putain.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> TILLION, Germaine. *Le Harem et les cousins*, Paris : Seuil, 1966, p. 204.

<sup>2</sup> BACHI, Salim. *Tuez-les tous*. Op.cit., p. 93.

Dans la littérature des années 70, ce sont les pères qui ont été souvent cloués au pilori. Kateb Yacine leur reproche leur passivité et Rachid Boudjedra fustige la castration des fils à laquelle ils se sont livrés. Mourad Djebel parle d'envie de meurtre sur la personne du père défaillant, faux- dévot et « assassin » des valeurs. Dans son étude sur *La répudiation* et *Le passé simple*<sup>1</sup> Charles Bonn démontre le ressentiment des fils à l'égard du père :

Le père est en effet la cible privilégiée, souvent de façon violente. [...] le père est de plus lourdement présent, et inhibe les fils par l'envahissement de son langage, qui les dépossède de la parole, et donc de la maîtrise, derrière laquelle se profile leur virilité spoliée.<sup>2</sup>

Il ajoute que « la renaissance du roman maghrébin des années 70 repose en partie sur le sacrifice de la mère. [...] Ce sacrifice de la mère, fondateur de cette renaissance littéraire, exhibe à son tour la carence de la loi paternelle. »<sup>3</sup> Selon Mohamed Dib, notamment, « [...] les pères n'ont plus été chez-nous que des reproducteurs. Ils n'ont plus été que les violateurs et les engrosseurs de nos mères... ».<sup>4</sup>

Ne pourrions-nous pas, dans un même ordre d'idée, dire que l'avènement de la littérature des années 2000 inverse l'antagonisme en dénonçant la puissance des mères qui castrant pères et enfants ? En effet, les pères sont soumis à la loi féminine et sont dans l'incapacité de jouer leur rôle de chef de famille. En somme, ils sont déresponsabilisés. Leur rôle n'est que physiologique et leur présence, un mirage. En ce sens, ils reconduisent la tradition, ils sont en creux, ils vivent en marge de la famille. La nature, sommes-nous tentés de dire, a horreur du vide. Ainsi, les femmes trouvent la place vacante : alors, elles s'y engouffrent en reconduisant les schémas ancestraux des rapports hommes/femmes, les inversant parfois à leur guise et en leur faveur. Cette mère, sous des apparences de femme soumise, s'avère diabolique. En effet, en matrone, elle règne sur le harem et s'avère une gardienne hors pair. Par ailleurs, elle génère une violence puissante et destructrice. En castratrice, elle émascule, dévirilise et humilie l'homme. Ne reconduit-elle pas l'acte néfaste du colonisateur ? En effet, Mohamed Dib rappelle que ce dernier, par les humiliations répétées, supprime le père : « Du jour où le français est entré dans ce pays, plus aucun de nous n'a eu un vrai père. C'était lui qui avait pris sa place, c'était lui le maître. [...] et ce pays n'a plus été qu'un pays de

---

<sup>1</sup> BOUDJEDRA, Rachid. *La Répudiation*, Paris : Gallimard (folio), (1969), 1981.

CHRAÏBI, Driss. *Le Passé Simple*, Paris : Gallimard, 1986 (1954)

<sup>2</sup> BONN, Charles. *Lectures nouvelles du roman algérien*, Paris : Garnier, 2016, p. 234.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>4</sup> DIB, Mohamed. *La Danse du roi*. Paris : Seuil, 1968, p. 159.

bâtards. »<sup>1</sup> Dans l'affrontement des sexes, la femme prend donc le dessus. Mais, en voulant favoriser ses mâles, elle les dessert. La castration des fils s'accompagne d'une soumission à la mère. Cette relation biaisée est fatale à toute l'espèce humaine. En effet, la frustration sexuelle et la haine de son propre sexe génère une violence cataclysmique :

Loin des mères, éloignés et apatrides, ils avaient recouvré une virilité, certes ternie par la piètre estime en laquelle ils tenaient leurs pères, subissant la déroute des sens et des organes, incapable d'être un vêtement pour une quelconque femme, mais prêts à piloter un Boeing pour faire sauter la planète, une seconde putain dont on ne se débarrasse pas.<sup>2</sup>

## 2.2 Corps interdit

Dans la société contemporaine, les plaisirs que le corps peut générer ou procurer posent la question de la légitimité de leur existence. En effet, est-il permis de jouir de son corps et de celui de son partenaire en amour ? Une telle conception des rapports est-elle licite, prohibée voire interdite ? Derrière la normativité de la relation intime, il y a le discours religieux, ce grand censeur derrière lequel on s'abrite pour définir le cadre strict où doit impérativement s'exercer la rencontre intime. Mais, comme toute loi, elle décrète la sentence et paradoxalement souffre de la transgression et « jouit » de la permissivité.

### 2.2.1 La sexualité féminine : une source de désordre

Afin d'échapper aux pressions du gynécée, à un quotidien banal, morose et immuable, Hizya, l'héroïne de *Hizya* de Maïssa Bey s'adonne à la poésie. La romance du XIX<sup>e</sup> siècle intitulée *Hizya* l'intrigue par son titre, trouble ses sens et attise sa curiosité. En effet, les deux femmes ont le même prénom, le même âge et la même taille haute. Alors que l'une est comparée à un palmier majestueux : « La fille d'Ahmed Bey/éclipsait toutes ses compagnes,/semblable à un palmier/qui, seul dans le jardin,/se tient debout, grand et droit »<sup>3</sup>, l'autre est raillée : « Je suis grande [...] mes frères m'ont surnommée « sloughi ». Puis « Girafe ». Et enfin « Jument ». Un terme souvent employé pour qualifier les femmes qui ont du caractère. »<sup>4</sup> Bien que l'une ait un teint d'albâtre et que l'autre soit brune, la coïncidence et les caractéristiques communes que

---

<sup>1</sup> *Ibid.*,

<sup>2</sup> BACHI, Salim. *Tuez-les tous*, Op.cit., p. 96.

<sup>3</sup> BEY, Maïssa, *Hizya*. Op.cit., p. 14.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 71.



partagent les deux femmes sont néanmoins troublantes pour la jeune fille qui veut y voir un signe du destin et qui rêve de prendre sa vie en main car le modèle maternel ne la tente guère : « ‘ Jamais, non jamais je ne serai comme elle’, m’étais-je juré déjà toute petite. »<sup>1</sup> L’incipit s’ouvre sur les interrogations de Hizya. En proie à une sorte d’autosuggestion, elle s’interroge : « C’est peut-être en moi que le poème danse. Et que dansent les mots de ce poème au nom de femme. Hizya. C’est aussi mon prénom. Ce prénom est celui d’une femme qui fut follement, éperdument aimée. »<sup>2</sup>

Cette poésie conte l’amour tragique et réel de deux bédouins : Hizya et Sayyed. Malgré le dictat familial, le couple s’affranchit des contraintes et vit sa passion au grand jour. Le poème est une ode à l’amour qui se déclare et qui se vit en actes et en paroles. Entre Hizya littéraire et Hizya, survivante du séisme civil, s’écoulent cent cinquante années, » durant lesquelles le statut de la femme s’est dégradé, dans l’indifférence et l’acceptation des événements qui le crispent de jour en jour. Mais, grâce au poème écrit en hommage à une femme, la jeune fille prend conscience de son vide. En effet, le recul social et la mainmise religieuse jugulent toute expression amoureuse. Ainsi, la littérature laisse entrevoir à la jeune fille un autre monde possible. Deux Hizya peuplent donc l’espace du roman : Celle du chant élégiaque, figure mythique de l’exemplarité, symbole du courage puisqu’elle est allée au bout de son désir, et l’actuelle qui tente de transgresser et de prendre la relève. La première impulse sa force à la seconde qui doit infléchir le destin de la femme contemporaine face aux traditions répressives édictées par la loi patriarcale, sous couvert de religiosité. Ainsi, l’héroïne du roman se nourrit à la source du poème, le lit et le relit avec admiration et émoi. Elle varie les plaisirs et écoute en boucle les différentes interprétations au son de la flûte des *Chuyukh* ; elle va jusqu’à visionner dans un cybercafé quelques séquences d’une adaptation cinématographique. « Des images attendues, tout à fait conformes au folklore local, tel que le véhicule l’imagerie traditionnelle »<sup>3</sup>, nous dit le texte. Hizya se nourrit de cette histoire, s’abreuve de ses mots, se gargarise de ses expressions et se pâme devant les propos de l’amant éprouvé par l’amour et la mort de l’amante. C’est décidé : elle franchit le pas et s’affranchit du dictat familial pour se lancer dans une aventure amoureuse :

Depuis que j’ai entendu ce chant, repris dans maintes versions musicales, depuis que j’ai découvert qu’il avait été écrit en

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 33.

hommage à l'amour que portait un homme, bien réel, à une femme bien réelle elle aussi, j'ai décidé de tout mettre en œuvre pour vivre une histoire d'amour. Moi aussi. Ce serait une histoire qui pourrait me donner l'illusion d'exister.<sup>1</sup>

D'emblée, Hizya parle « d'illusion d'exister ». Ne se fait-elle pas confiance, se sous-estime-t-elle ? En revanche, elle est pleinement lucide sur ce qui l'attend puisqu'elle énumère les embûches qui balisent son chemin vers la liberté. Elle entame en connaissance de cause ce chemin de croix, car le jeu en vaut la chandelle. L'ode à l'amour excite ses sens :

Ce serait une expérience comme une autre. Il me faudra braver les interdits. Surmonter les obstacles pour aller jusqu'au bout d'une passion partagée. Si ces amants l'ont fait il y a plus d'un siècle, pourquoi cela ne serait plus possible aujourd'hui. Je n'ai pas réfléchi aux détails et aux modalités d'action. Ce qui est certains, c'est que les marges de manœuvres sont étroites. Mais nous verrons...chaque chose en son temps.<sup>2</sup>

Hizya refuse d'attendre le prince charmant, refuse la demande en mariage en bonne et due forme. L'amour codifié et encadré n'entre pas dans sa conception de la relation amoureuse. Elle veut vraiment s'approprier son corps et éprouver des sensations, des émois. Elle veut avoir le cœur qui tremble, les larmes qui coulent, les cris qui fusent, le désir et la folie qui s'extériorisent. Elle ne veut pas passer à côté de ces troubles formateurs que provoque l'amour. Elle souhaite combler le vide qui l'habite. Ce qu'on lui propose ne la satisfait pas:

En somme, rien de ces moments dont on ne sait s'ils sont tissés de bonheur ou de souffrance, mais qui seuls peuvent donner accès à toutes les fibres de l'être, même les plus secrètes. Pas d'élan, pas de folie, une vie entière ?<sup>3</sup>

Hizya se dédouble. Le récit est à deux voix. Elle s'empare du (je) pour vivre son jeu. Sa volonté de vivre une histoire d'amour se heurte à son éducation stricte qu'elle compte contourner. Donc, parallèlement à son discours enflammé, une voix intérieure, réaliste et insistante l'interroge, la rudoie, exacerbe ses contradictions. Veut-elle la mettre au pied du mur ? Lui lance-t-elle des défis ? C'est en tout cas la traduction d'un combat entre une éducation castratrice et la volonté de l'individu qui tente de lui échapper. Ainsi l'apostrophe la voix :

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.49.

Ainsi donc, tu as décidé de tout mettre en œuvre pour vivre...vivre quoi ? Répète un peu ! Tu es sérieuse ? Une histoire d'amour ? [...] Tu veux te fabriquer un destin sur mesure ? [...] Tu n'es qu'une fille ordinaire, vivant dans une famille ordinaire. Mets-toi bien ça dans la tête. Tu crois vraiment qu'il, suffit de vouloir pour faire bouger les choses ? Un moment d'exaltation et ta vie peut prendre d'autres dimensions ? Tu persistes ? Ils ont bien raison, ceux qui disent que tu es fêlée<sup>1</sup>

Il faut que le corps exulte. Les sensations de joie débordante réconcilient-t-elles les besoins du corps avec les exigences de l'esprit ? En effet, la curiosité de savoir ce que représente la folie qui s'empare du corps amoureux taraude la jeune fille :

Je voudrai simplement savoir. Savoir ce qu'est précisément cette forme de folie. Celle qui jaillit de je ne sais où, qui déferle, qui vous emporte et qui fait que vous vous laissez emporter sans la moindre résistance. Une lame de fond qui vous submerge avant de vous rejeter ans un territoire inconnu : l'autre.<sup>2</sup>

On le sait, la société fait de la femme une éternelle mineure. Elle ne doit pas décider pour elle-même car elle ne sait pas organiser son futur, pense-t-on. On lui dénie toute capacité à agir en son intérêt. C'est pourquoi la famille la prend en main. Entre Hizya et sa mère, la tension est palpable : pourtant mère et fille désirent la même chose : choisir l'époux. Mais Hizya ne consent pas à partager cette tâche bien qu'elle ne puisse pas s'exprimer sur le sujet, comme le lui rappelle sa petite voix intérieure : « Tu veux choisir ton mari toi-même. Ne laisser à personne le soin de décider pour toi. Eh bien, dis-le ! Dis-leur ce que tu as derrière la tête. Ce serait ça, le courage ! »<sup>3</sup> Mais avant de briser le cercle et se livrer à la folie des sens, il convient de mettre de l'ordre en soi, réconcilier ses parties antagonistes qui tirent à hue et à dia et dont la langue de l'une reste incompréhensible pour l'autre. L'une a l'ascendant sur l'autre, la domine comme un maître dompte son chien et le tient en laisse. Mais l'autre revient à la charge et tente de grignoter des parcelles de liberté. La pression sociale s'exerce sur le corps féminin qui répercute et retourne la tension contre lui-même, d'où le dédoublement et le discours antagoniste. Toute l'énergie humaine est vouée à la désactivation de l'autre, facteur de trouble :

L'autre, je veux dire l'autre en soi. Cette autre que l'on tente désespérément de tenir en laisse parce que l'on sait bien, oui, on sait ce qu'il nous en coûtera si elle parvient à se frayer un chemin jusqu'à la lumière du jour. [...] Me projeter au-delà des frontières

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, pp. 18-19.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 50-51.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 85.

qui me sont assignées, je n'ai d'autre réponse que celle qui me force à voir l'étendue du vide qui m'entoure. L'aridité de la vie qui m'attend.<sup>1</sup>

Ainsi, l'entrée en amour d'une femme provoque un séisme. Un désordre intérieur traduit les tensions qui s'exacerbent dans le corps même de la prétendante à l'amour. Cela relève du domaine de l'intériorité : « ça te fait palpiter. Frémir. Partout, partout. Le sexe. Tu éludes. Encore et toujours... »<sup>2</sup> L'envie et le désir sont tabous, comme le souligne la petite voix. Mais ce désordre intérieur génère un autre séisme. En effet, un chamboulement social s'opère en vue de réprimer cette passion naissante. En réalité, tous considèrent le corps de la femme comme une *'awra*, une honte. Il est le maillon faible par lequel l'honneur d'une famille peut-être souillé. C'est pourquoi il faut l'ensevelir sous les voiles, l'emprisonner derrière les murs et surtout ne pas en parler au grand jour. Dans une interview, le romancier-dramaturge algérien Mohamed Kacimi affirme que la tension autour de la sexualité féminine prend des proportions incontrôlables et génère un état de crise dans la société. Sa supposée vulnérabilité fragilise « l'honneur ». Il faut donc la maîtriser. Des manuels sont diffusés à cet effet :

[L'épicentre de la crise de la société musulmane] se situe essentiellement autour de la femme et de la sexualité. Avec l'obsession de « l'honneur », du regard des autres sur « nos » femmes. Dans le langage des religieux, la femme est qualifiée de « Aoura », c'est-à-dire de « honte ». Pour dire cette obsession, il faut souligner que la plupart des titres islamistes que l'on vend dans les rues du Caire ou de Rabat portent essentiellement là-dessus, on y trouve comment punir sa femme, comment maîtriser la créature de Satan, comment contrôler ses instincts, etc.<sup>3</sup>

Victime d'une cabale, la femme ne s'appartient pas. Serait-elle un bien en copropriété ? En effet, du fait que « le corps de la femme représente le danger capital imminent, la bombe nucléaire qui menace l'existence même de ce monde arabo-musulman »<sup>4</sup> ; le pouvoir religieux la stigmatise et la marginalise. Il en fait la figure féminine et tentatrice de Satan, ce qui donne à tout mâle le droit de l'humilier.

Tout comme Mohamed Kacimi, Amin Zaoui s'attaque au corps religieux qui, non content de bannir le corps féminin, déchaîne contre lui des hordes de frustrés. Il explique dans un article intitulé *le corps féminin entre beylek et habous*, l'obsession de

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.89.

<sup>3</sup> KACIMI, Mohamed, « *Voile, une antique aliénation* », in *Libération*, le 7-10-2006.

<sup>4</sup> ZAOUÏ, Amin. « Le corps féminin entre *beylek et habous*, in *Liberté*, 12 septembre, 2017. <http://www.liberte-algerie.com/chronique/le-corps-feminin-entre-beylek-et-habous-392>

la société islamisée et son rapport maladif au corps de la femme au point de la voir comme une terre domaniale ou comme un bien ni privé ni public, donc appartenant à tous, d'où la hardiesse des hommes, de tous les hommes, à exercer leur tyrannie à son encontre. Impunis par l'absence de loi, ils se sentent autorisés et encouragés à le harceler et à l'anéantir :

La femme dans l'imaginaire musulman, même si longtemps après la disparition de l'organisation administrative ottomane, ressemble encore à une propriété beylikale. Elle est à l'image du jnane el-beylek, le jardin public, où l'accès est permis à tout le monde. Elle ressemble aussi à triq el-beilek, la voie publique, foulée par tous les pieds ! La femme musulmane est la fille du beylek ! La femme dans l'imaginaire musulman ressemble à une propriété habous, un bien ni privé ni public mais voué à tout le monde et à Dieu.<sup>1</sup>

Sonia, une collègue de Hizya, confie son malaise et sa souffrance. Les regards inquisiteurs de la famille, celui des hommes concupiscent dans la rue l'agressent quotidiennement. La menace plane sur son intégrité physique. Le censeur se livre au tronçonnage du corps féminin. La haine de l'hymen éclipe le reste du corps et focalise les regards sur cette partie du corps :

Mes parents, mes frères, mes cousins, les hommes dans la rue, tous me donnent le sentiment que je ne m'appartiens pas. Que mon corps ne m'appartient pas ! C'est comme si chaque regard me volait une partie de moi-même. J'en ai assez d'être entourée de barbelés, où que j'aïlle ! Je n'en peux plus de ces regards, de ces remarques, de ces rappels à l'ordre, de ces agressions quotidiennes ! Le dernier des pouilleux, sous prétexte qu'il a quelque chose de plus que moi entre les cuisses, considère qu'il a le droit de m'humilier, de me réduire, excuse-moi de le dire crûment, à un trou.<sup>2</sup>

Même les enfants n'échappent pas à la pression des adultes. Ainsi, L'enfant Papicha du roman de Kaouther Adimi se plaint des « vieilles » qu'elle ne connaît pas et qui se permettent de juger sa tenue vestimentaire. Elle déchaîne son courroux contre ces gardiennes des valeurs qui se mêlent de tout et profitent de leur grand âge pour tancer les gamines trop court-vêtues, à leur goût :

Ah, j'oubliais : et les vieilles qui me conseillent de m'habiller chaudement. Les vieilles peaux qui dans le bus [...] me parlent de leur fils qui fait leur désespoir. Les vieilles teignes [...]. Les vieilles acariâtres qui crient leurs ordres, leurs conseils, qui médisent, s'agitent, s'énervent. Saleté de vieilles. Saleté de ville.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid.*,

<sup>2</sup> BEY, Maïssa. *Hizya*, Op.cit., p. 95.

<sup>1</sup> ADIMI, Kaouther. *Des Ballerines de Papicha*, Op.cit., p. 58.

Pour Amin Zaoui, la coalition contre la femme dans la société musulmane est constante et permanente, assidue et infatigable, dans la vie privée que dans la vie publique :

Entre familial et public, le corps féminin est la propriété du père, sous l'œil fugitif du frère aîné ou du benjamin, qu'importe ! Le corps féminin est la propriété du mari, à la disposition du fils, sous l'œil de l'oncle, surveillé par le beau-fils, contrôlé par le grand-père... Le corps féminin est aussi sous l'examen permanent du voisin, dans le rétroviseur du taxieur, vigilement sous le regard de l'épicier du quartier, insulté dans la conférence des douctours des universités, jugé par l'agent de sécurité de l'établissement. Et surtout, hebdomadairement, il est maudit dans les prêches de la grande prière du vendredi !<sup>1</sup>

Ainsi, la rue prend le relais de la maison et « maintient la pression ». En effet, des projecteurs humains constamment se braquent sur la femme. Une chaîne de *shouffeurs*<sup>2</sup> se forme spontanément et se relaye pour la harceler, la traquer et la déshabiller de l'arme fatale : le regard culpabilisateur. C'est une cordée de censeurs reliés entre eux par la vision du corps féminin qu'il faut dompter. Ensemble, ils se sentent forts. Pour eux, il y a transgression et impudeur, par conséquent, à corps coupable, corps contraint. Fatalement la sentence tombe. Et tous sont habilités à l'administrer :

Un doigt accusateur, lorsque nous sommes ensemble, on nous regarde avec une telle insistance que nous nous sentons forcément coupables [...] assis côte à côte sur un banc, (ils) profèrent à voix basse en passant devant nous des obscénités ou des malédictions. Ceux qui nous jugent, nous condamnent, et d'un simple regard nous faxe la sentence.<sup>3</sup>

Tout le monde surveille tout le monde. Une délinquance du regard sévit parmi le peuple qui se transforme en un « peuple de *chouffeurs* », voyeurs, sous l'œil complice du pouvoir politique, lui-même soumis au *chouf* du pouvoir religieux. Le *chouf* devient un sport national que tous pratiquent : émancipé(e) ou analphabète, actif(ve) ou désœuvré(e), croyant(e) pratiquant(e) ou non, homme ou femme, tous commettent le crime du droit de regard. La schizophrénie sociétale fait que tout *Chouffeur devient chouffé* ! Il subit le châtement de l'arroseur arrosé. La société entière agit en bande organisée, mais ses membres se retournent les uns contre les autres. L'honneur des uns se lave dans la souillure des autres. La société malade de ses excès trouve en la femme

---

<sup>1</sup> ZAOUÏ, Amin. « Le corps féminin entre *beylek et habous*, in Liberté, le 12 septembre, 2017. <http://www.liberte-algerie.com/chronique/le-corps-feminin-entre-beylek-et-habous-392>

<sup>2</sup> Le « *chouffeur* » : c'est le petit délinquant des cités Françaises qui donne l'alerte au dealleur à l'arrivée des forces de l'ordre. C'est aussi le voyeur, le curieux qui guette et épie l'autre.

<sup>3</sup> BEY, Maïssa. *Hizya*, Op.cit., p. 172

son bouc émissaire contre qui retourner ses frustrations. Amin Zaoui pointe du doigt la faille, celle du statut féminin dans la société :

[...] Parce que le corps féminin est tantôt propriété du beylek, tantôt de habous, la femme est sous une caméra de surveillance permanente, tout le monde a le droit de la fixer, de la juger, de la commander, de l'insulter, de l'éduquer, de la menacer, de l'envoyer, de la renvoyer, de l'accepter, de la répudier, de la manger, de la vomir... Et parce que la femme est entre la notion de propriété du beylek et celle de habous elle demeurera le sujet le plus exploité par les partis politiques dans le monde musulman.<sup>1</sup>

À la notion de Beylek et habous, il faut ajouter que la femme devient un enjeu viril. Elle est le siège de l'honneur patriarcal et concentre en elle les valeurs familiales qu'on veut sauver. En fait, elle n'a pas d'existence propre. Elle est la femme ou la fille de *Fulen* (x), Le dit *Fulen* entend exercer son droit à l'honneur donc, il contrôle et impose un code d'honneur et de conduite qui déresponsabilisent la femme et réduisent sa marche de manœuvre.

Pour Azadeh Kian,<sup>2</sup> Professeur de sociologie à l'Université de Paris VIII, l'avènement de l'état-nation consent des droits à la femme : le travail, l'éducation ; en même temps, il la charge d'une grande mission, d'un lourd fardeau, celui d'être la « mère de la nation ». En effet, pour lui, la femme est chargée de transmettre la culture, de reproduire les frontières ethniques et religieuses. Elle est symboliquement dépositaire de l'identité du groupe. Sa tâche de gestionnaire du foyer et d'éducatrice se voit donc augmentée et améliorée par les acquis sociaux dont elle bénéficie. Malheureusement, les retombées ne rejaillissent pas sur elle : elle reste à l'écart du progrès. L'état-nation ne fait pas d'elle l'égal de l'homme. Cette charge l'écrase et justifie l'oppression à son encontre.

## 2.2.2 L'entre-femmes : une crispation de la mixité

### *L'incommunicabilité des sexes*

Hizya, l'héroïne de vingt-trois ans du roman de Maïssa Bey, passe sa vie entre deux espaces clos : la stricte et austère demeure familiale et le salon de coiffure, où elle exerce un métier alimentaire, malgré ses diplômes. Elle ne doit pas sortir du rang :

---

<sup>1</sup> ZAOUI, Amin. « Le corps féminin entre *beylek et habous*, in, Liberté, le 12 septembre, 2017. <http://www.liberte-algerie.com/chronique/le-corps-feminin-entre-beylek-et-habous-392>

<sup>2</sup> KIAN, Azadeh. « La question de genre et les mouvements de femmes dans les pays musulmans. France Culture : mars 2014. [https://www.canal-u.tv/video/ehss15-la\\_question...14278](https://www.canal-u.tv/video/ehss15-la_question...14278).

« Malheur à celles qui veulent briser le cercle, à celles qui veulent forcer le destin. »<sup>1</sup> écrit Maïssa Bey. C'est donc à une tutelle partagée entre un époux et une belle-mère castratrice qu'on la destine. En effet, Hizya prend conscience de sa claustration : « cet entre-femmes dans lequel je vis du matin au soir, si l'on excepte les trajets entre la maison et le salon, n'est certainement pas propice à une rencontre. »<sup>2</sup> Autour d'elle, les mariages sont toujours arrangés : « L'ex-mari de Leïla est un de ses cousins. Nej a rencontré son mari lors d'un mariage familial... »<sup>3</sup> Ces expériences ne tentent pas Hizya car elles sont un échec cuisant pour les jeunes femmes : divorce et répudiation. Elle aimerait avoir une relation de camaraderie et plus si affinités : « Dois-je préciser qu'il s'agit d'une relation amicale et saine ? Ni intime, ni sexuelle »<sup>4</sup> martèle-t-elle.

Entre les deux espaces de vie balisés donc sécurisés, il y a le trajet qui les sépare. Cet espace de la rue est répertorié et chronométré par les familles, donc maîtrisé puisque jalonné de *shouffeurs*. Rien n'est laissé au hasard. Les yeux sont constamment en veille et redoublent de vigilance. La rue s'avère un espace de lutte et de ségrégation. La femme est interpellée, draguée, frôlée, insultée, voire agressée si elle refuse de comprendre ce que l'homme veut d'elle. Le quotidien des jeunes femmes n'est donc pas de tout repos. Elles sont victimes de harcèlement, tant qu'elles sont désirables. Yves Raibaud explique que ce harcèlement des rues sous-tend l'inscription des femmes dans l'espace public urbain.<sup>5</sup> On le sait, l'espace public est masculin alors que l'espace privé est féminin. L'assignation des sexes à des lieux spécifiques génère les tensions. Le manque d'habitude de voir les femmes dans l'espace public leur ôte toute légitimité d'y être. Ce harcèlement a une double visée. D'une part, on les maltraite pour les chasser et les reléguer au foyer et d'autre part, on abuse d'elles car on décrète qu'elles n'ont rien à y faire. Et, si malgré tout, elles s'y trouvent, c'est qu'elles ont le statut de « femmes légères », ce qui justifie toute action contre elles. Leur présence parmi les hommes légitime toute agression. Ainsi, la petite voix susurre à Hizya :

Autour de toi, chaque jour, des femmes, des jeunes filles [...] se font insulter, agresser, parfois violer. Pourquoi ? Certaines parce qu'elles sont dans la rue, simplement. D'autres parce qu'elles portent des vêtements jugés provocants, offensants pour la morale. On les accuse de trouble à l'ordre public. Des tarés, des frustrés, des excités, et parfois des gamins à peine pubères considèrent qu'elles occupent un territoire qui leur est réservé et qu'elles le

---

<sup>1</sup> BEY, Maïssa. *Hizya*, Op.cit., p. 50.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 101-102.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>4</sup> *Ibid.*, P. 172.

<sup>5</sup> RAIBAUD, Yves. *La Ville faite par et pour les hommes*, Paris : Belin, 2015.



polluent par leur seule présence. [...] Et ça se passe aujourd'hui.  
Tout près de toi. Tu le vis, tu le vois.<sup>1</sup>

Pourtant, la présence de la femme dans l'espace public est épisodique. La rue n'est pour elle qu'un passage obligé qu'elle emprunte pour aller d'un point privé vers un point semi privé où seule la gente féminine est admise. Le peu de temps qu'elle y passe est problématique. Le temps de la traversée l'expose au danger. Sortir, c'est montrer des velléités de liberté et d'indépendance qui, pour les mauvais esprits, riment avec le statut de « femme publique » :

Attention, dès que tu parles de liberté, ici, on pense sexe, débauche et coucheries. Ce mot-là, le mot « liberté », ne peut pas, ne doit pas être conjugué au féminin. C'est quoi une femme libre ? Une pute, rien de moins, rien de plus. En gros, si tu veux être libre, c'est que tu veux te prostituer. Et quand tu dis que tu veux marcher dans la rue, oui, simplement ça, marcher le nez au vent, sans sentir autour de toi cette pression qui t'étouffe et te donne envie de hurler, on te prend pour une folle !<sup>2</sup>

Andréa Martinez et Gaëlle Gillot posent la question de la légitimité de la présence féminine dans l'espace public, dont la rue. Pour elles, les habitus, les configurations font qu'aujourd'hui, la présence de la femme dans l'espace public ne peut être que problématique. En effet, la femme passe, traverse et ne se pose pas. Elle est dans une fonction précise alors que les hommes, eux, ont le loisir de jouir de l'espace public à leur guise. Sociologiquement et historiquement, cette situation est acceptée. Les hommes ont fait la ville pour eux. Il y a donc une discrimination spatiale, une ségrégation liée au tracé de la ville. L'espace de la ville est genré : alors que les hommes l'occupent, les femmes s'y occupent uniquement, concluent-elles.<sup>3</sup>

Cette fragmentation de l'espace public conduit à l'invisibilité de la femme. Un sentiment d'insécurité règne et la crainte de l'agression sexiste rend la rue impraticable à certaines heures du jour et de la nuit. C'est pourquoi souvent Hizya est attendue à la sortie de son travail par l'un ou l'autre de ses frères.

### *Désobéissance et stratégies de survie*

Paradoxalement, seule la rue offre aux « demi-cloîtrées », une chance de connaître un homme. D'emblée, la rencontre entre les deux sexes se place sous le signe du

---

<sup>1</sup> BEY, Maïssa. *Hizya*, Op.cit., pp. 200-201.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 244.

danger. Pour Hizya, « Connaître un garçon suppose le rencontrer. Sortir avec lui. Marcher avec lui. Se montrer avec lui. Donc prendre le risque d'être vue par ceux qui me connaissent. »<sup>1</sup> Elle constate que « silence et mensonges » accompagnent sa liaison amoureuse :

Par prudence j'efface toute trace de la relation [...] Il est nécessaire d'avoir des complices. Prises elles aussi dans les filets du mensonge et de la fabrication des alibis. [...] ce sont des mesures de sécurités. [...] Mensonges. Mensonges. Je m'enlise dans le bourbier des mensonges.<sup>2</sup>

Par ailleurs, la relation se heurte à un obstacle majeur : celui du lieu de sociabilité où des jeunes peuvent se rencontrer, partager des activités, discuter et apprendre à se connaître. L'espace urbain ne favorise pas le rapprochement des sexes. Hizya s'ingénie à trouver un lieu discret : « Dès lors », dit-elle, « je fais un repérage topographique des lieux dans la ville où les possibilités d'être vus sont moindres. »<sup>3</sup> La clandestinité du couple se vit avec la peur au ventre, le mensonge et la culpabilité, dans des lieux peu romantiques et guère sécurisés. Ces lieux sont pour les uns, des lieux de convivialité, alors que pour d'autres : ce sont des lieux de perte et de débauche !

Passer avec lui quelques instants dans un coin le plus retiré, le plus sombre d'une cafétéria. [...] Recherchant la discrétion eux aussi, de nombreux couples avaient pris place Tous assis côte à côte. Tous tournant le dos à la porte d'entrée pour ne pas être reconnus au premier regard.<sup>4</sup>

Si Hizya choisit de fréquenter un jeune homme malgré le dictat parental, Sonia s'adonne aux rencontres virtuelles et à la vie par procuration. Ainsi, elle trompe la vigilance familiale, mène une double vie tout en étant présente à la maison Elle s'évite le supplice de l'alibi et du mensonge qu'il faut réinventer à chaque fois. Elle mène une vie secrète. Le soir, elle s'invente une autre vie, des projets et un avenir. Grâce à la technologie, elle entend et voit l'amoureux mais ne peut ni toucher, ni frôler son corps. Des mots, que des mots entre eux et rien d'autre :

Elle fréquente les forums, les réseaux sociaux et les sites de rencontres. Objectif déniché, parmi toutes les annonces matrimoniales, celle qui fera basculer son destin. Tout y passe. In-challah.com, Meetarabic.com, Rencontres musulmanes, Mektoub.com, et autres sites, tous à peu près semblables. [...] Les

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.144.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.145.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.173.

conversations nocturnes de plus en plus longues, de plus en plus intimes. Les photos échangés et les projets déjà bien avancés.<sup>1</sup>

Si Sonia évite le scandale familial, elle ne s'épargne pas le danger d'une mauvaise rencontre. Les prédateurs sont de tous les milieux. La délinquance évolue avec la technologie. Le désir de la jeune fille de se caser est si fort qu'elle croit tout ce qu'on lui dit. Toutefois, le texte de l'annonce est trompeur malgré des arguments mis en alléchants : « homme musulman, Algérien de quarante ans, résidant principalement à l'étranger, cherche à rencontrer jeune femme vingt à trente ans, musulmane pratiquante et sérieuse pour relation hallal. »<sup>2</sup> L'auteur de l'annonce pense à tout : il évoque le caractère sérieux de la personne qu'il veut rencontrer, ce qui laisse entendre qu'il est à la recherche d'une liaison solide. Il parle de « relation hallal », de « femme pratiquante » ce qui d'emblée l'inscrit dans une démarche honnête et respectueuse des préceptes divins. Et « cerise sur le gâteau » pour emporter le morceau, il indique son lieu de résidence : l'étranger, le sésame que la jeunesse algérienne rêve de décrocher. « N'importe où sauf en Algérie » se répète Sonia. Malheureusement, il s'avère que l'auteur de l'annonce « n'est en réalité qu'un repris de justice, père de famille, déjà condamné pour escroquerie au mariage. »<sup>3</sup>

Ce rêve d'un ailleurs plus clément est une constante de la jeunesse algérienne qui vit un malaise grandissant. Nous avons déjà abordé la question de l'immigration. En effet, cette jeunesse veut fuir le pays, de manière légale ou non, tant l'avenir est incertain. Le *Haraga*<sup>4</sup> rêve de fuir et ne sait ce qui l'attend de l'autre côté de la mer. En revanche, il mesure parfaitement le risque, entre la vétusté de l'embarcation et le mauvais accueil qui lui est réservé de l'autre côté de la Méditerranée. Pourtant, il n'hésite pas à s'aventurer. Sonia qui s'apprête à aller vivre au Canada est harcelée. Le rêve d'exil de la jeunesse contamine ainsi, tout un peuple :

Un billet d'avion et un passeport muni du visa. Le sésame qui leur donnera accès à un monde autre que celui où elles végètent et se consomment. [...] Les voisines m'ont même remis les photos de leurs filles. Tu t'imagines jusqu'où va le délire ? Tu me vois en entremetteuse ?<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.92.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.95.

<sup>4</sup> *Haraga* : émigré clandestin qui voyage sans titre de séjour et qui brûle ses papiers d'identité avant de regagner l'autre rive, par peur des représailles.

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.281.

D'ailleurs, pour comble de désespoir, *No future* est inscrit sur toutes les tables des amphithéâtres de l'université. La formation que les étudiants suivent ne les mène nulle part, à l'instar des trois jeunes filles qui sont coiffeuses alors qu'elles sont toutes diplômées de l'enseignement supérieur. Ainsi, l'exil est une tentation. Le pays se vide de ses forces pendant que d'autres profitent de cette manne de diplômés. L'Algérie paye les formations et les pays d'accueil récoltent les retombées, se lamente la jeune fille :

*No future ! Slogan mortifère des Sex pistols. Message de No future sur le mur de Sonia : Comment pouvez-vous encore croire que ce pays a besoin de nous ? Les plus pistonnés, les plus obstinés s'en iront. Les meilleurs aussi. Tant mieux pour eux ! Tant mieux aussi pour les pays qui vont accueillir et profiter de ces médecins sous-payés, ces ingénieurs performants, ces informaticiens doués pour la formation desquels ils n'auront rien dépensé ! »<sup>1</sup>*

Ainsi, la jeune fille se met en quête d'un homme qui la sorte du pays. Elle n'est ni tentée par *el harga*<sup>2</sup>, ni par l'aventure. Elle recherche un émigré pour accomplir ce projet. Mais n'importe quel type fera l'affaire. C'est une fuite du quotidien, une désertion du lieu de vie, en bonne et due forme que Sonia finalement désire. Elle ne cache pas son désespoir tout en dévoilant son stratagème et sa roublardise. Elle est prête à se servir d'une victime masculine pour Vivre et réaliser son dessein :

*Je dois me servir d'un homme pour me délivrer du poids de tous les autres hommes et commencer à vivre, tu m'entends ? À vivre. Et c'est là tout le paradoxe, j'en suis bien consciente. [...] Trouver quelqu'un qui sera l'instrument de ma liberté.<sup>3</sup>*

Les relations entre les sexes sont faussées. Les qualités élémentaires comme l'honnêteté et la confiance n'en forment pas le socle. Chacun tente de tirer son épingle du jeu au risque d'éclabousser l'autre. Il faut frapper avant d'être touché, semble dire Sonia. Le mariage se fait pour se défaire : « Le mariage ? Pourquoi ? Qui a dit que les mariages sont indissolubles ? Le divorce, c'est une option [...] Quand ça ne va pas, tu cliques sur « effacer », et hop, « delete » [...] Le divorce, ça peut sauver des vies. »<sup>4</sup>

Par ailleurs, le double jeu et la stratégie de survie conduisent Sonia à porter le foulard islamique. Elle s'en explique :

*Le foulard, [...] je l'ai mis pour que mon père, ma mère, mes frères, leurs amis, les voisins, les cousins, l'épicier du coin, le*

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.130.

<sup>2</sup> El harga : la traversée illégale de la méditerranée pour rejoindre les côtes européennes.

<sup>3</sup> *Ibid.*, pp. 96-97.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 94.

chauffeur du bus que je prends chaque matin, bref, les connards de toute espèce me foutent la paix <sup>1</sup>

Nous pouvons penser que Sonia ne croit plus en rien puisque ses projets tombent à l'eau. En effet, elle est blasée et même cynique. Elle n'a plus foi ni espoir en l'humanité. Et peu à peu, elle abdique, le premier stade du renoncement étant l'adoption de la tenue vestimentaire qui la rend invisible et la confond avec toutes les autres, effaçant ainsi son individualité, gommant sa féminité et consolidant et pérennisant la pression patriarcale. Perd-elle donc la bataille face au corps social ? Le désespoir gagne-t-il cette jeunesse ?

Malgré tout, le port du foulard ne permet-il pas de grignoter des parcelles de liberté ? N'offre-t-il pas la possibilité à la femme d'accéder à certains droits, comme l'instruction : base de toute action émancipatrice ? En effet, la sociologue Azadeh Kian insiste sur le fait qu'en ce qui concerne le foulard islamique, il faut aller au-delà de l'image qui consiste à ne voir la femme que voilée contre son gré. Certes les acquis sociaux des femmes affolent le patriarcat qui rétropédale mais la femme s'en défend et sa lutte prend de nouvelles formes, loin du modèle occidental. « Se dévoiler » n'est pas la seule forme d'émancipation. En effet, la femme peut se voiler et avoir des exigences d'émancipation. C'est sous le voile que s'est faite l'alphabétisation des filles des classes moyennes en Égypte, rappelle Azadeh Kian. Dans cette perspective, l'ensevelissement sous le voile, au lieu de matérialiser une absence à soi, un renoncement à son individualité, apparaît comme une détermination à contourner les obstacles qui l'entravent. Est-ce donc un acte positif et intelligent qui permet d'échapper au dictat du corps social ?

À propos de la burqa, Kamel Daoud se déclare radicalement contre. Il ne conçoit pas l'émancipation dans la soumission. Pour lui, il n'y a pas de choix dans le port du voile. La pression est sociale, identitaire, familiale et communautaire. Dans certains pays musulmans, la femme n'est admise dans l'espace public que quand « elle abdique son corps. »<sup>2</sup> Azadeh Kian parle à juste titre de l'émancipation de la femme arabe qui

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.93.

<sup>2</sup> DAOUD, Kamel : « Depuis quand la burqa est algérienne? Depuis quand elle est un pilier de l'Islam ou même une "tenue" musulmane? Depuis quand cette cagoule affreuse et hideuse, véritable masque de terreur, représente cette religion? Un algérien, un homme a-t-il le droit de porter une cagoule, de conduire avec, d'aller travailler avec? Depuis quand ce refus de notre humanité peut-il être défendu comme une "constance" et une religion? A lire cet écrit, on mesure le chemin qui reste à parcourir et toute la résistance à opposer pour lutter contre cette nouvelle colonisation par le wahhabisme.

s'est faite sous le voile au XIX<sup>e</sup> siècle mais revenir à ce subterfuge en plein XXI<sup>e</sup> siècle n'est-t-il pas synonyme de recul social? Les mères se sont dévoilées et libérées alors que les filles se voilent à nouveau. N'est-ce-pas en premier lieu désavouer les mères et remettre en question leur modèle éducatif? N'est-ce-pas fouler au pied toutes les luttes féminines, tous les sacrifices progressistes que des générations d'individus ont consentis pour changer le destin de la femme? Être réduites à se travestir n'équivaut-il pas à s'effacer, à reconnaître et à admettre la suprématie de l'homme sur la femme et donc à insulter la mémoire de ceux et celles qui se sont sacrifiés, au prix de leurs vies pour que la Femme vive? Céder sur le voile, accepter son invisibilité, c'est recouvrer son statut de « négresse » et s'apprêter à recevoir des « tonnes de chaînes, des orages de coups, des fleuves de crachats [...] sur (les) épaules... ».<sup>1</sup> Les Maghrébines, quoi qu'on dise, ont été libérées par les pères. Revenir sur certains acquis sociaux, c'est donc accuser un net recul. Pour les Saoudiennes par exemple, c'est réellement sous le voile qu'elles luttent et s'émancipent aujourd'hui, encore. Dernièrement, elles ont remporté la bataille du droit à la conduite de véhicule. C'est un grand pas vers l'émancipation. Le changement est une construction de longue haleine et souffre de contradiction. Madeleine Pelletier, médecin et féministe du début du XX<sup>e</sup> siècle paye au prix fort ses libertés féministes : cheveux courts et costume masculin. Ses détracteurs se recrutent dans le milieu féministe même. Paradoxalement, au lieu de la soutenir, ils l'exhortent à se féminiser pour être crédible. Elle dit à propos de la symbolique du vêtement et des signes qu'il véhicule, entre esclavage, asservissement et égalité, elle écrit :

Je dois dire que j'ai eu toute ma vie à payer très cher l'affichage vestimentaire de mes convictions féministes. J'ajouterai que c'est dans les milieux les plus avancés qu'on me faisait le plus de critique alors que ma clientèle médicale acceptait mes cheveux courts et mes costumes-tailleurs. Les socialistes voire les féministes ne pouvaient pas les encaisser. [...] je ne m'abaisse pas jusqu'à la sottise humaine. Je ne m'habillerai pas en asservie. Le costume provoquant que portent les femmes est le symbole de l'offre permanente qu'elles font de leurs personnes à l'autre sexe. Comme la déformation du pied des chinoises, il est la marque d'un esclavage ignominieux. Si je m'habille comme je le fais, c'est

---

Nous en sommes arrivés à enfanter ce type de pseudo journaliste qui défend l'horreur, qui s'attaque à une femme algérienne qui tente d'avancer, et qui plaide ouvertement pour un droit à talibaniser notre pays et nos enfants.

La main de l'étranger? Elle est là sous les yeux, dans cet article. La trahison des martyrs? Elle est là, à lire, signée par une femme. L'inquisition des incultes? Elle est là, à relire dans ce propos indigne de notre nation. Non, vous ne passerez pas! Ni vous, ni vos sponsors. Ce pays nous l'avons libéré pour y vivre, et non pour l'annexer à des Emirs et à des talibans. ». Kamel Daoud. Interview de Patrick Cohen, Europe 1, Septembre 2017.

<sup>1</sup> FANON, Frantz. *Peau noire et masques blancs*, Paris : Seuil, 1971, coll. « Points » (1952), p. 186.

parce que c'est commode et surtout parce que je suis féministe.  
Mon costume dit à l'homme : « je suis ton égale. »<sup>1</sup>

Par ailleurs, Chris Blache<sup>2</sup> rappelle (même si pour elle, ce n'est pas la solution), qu'à Tokyo, Delhi et Téhéran, il y a des wagons réservés aux femmes où elles se sentent en sécurité. Cette question complexe peut en Europe être perçue comme une perte de droit et une accession ségrégative à l'espace public. Et s'il fallait en passer par là pour renverser la malédiction ? En effet, tout est à reconstruire. La femme doit se réimposer dans l'espace public. Les Iraniennes par exemple se sont voilées sous la pression des Mollah mais aujourd'hui, elles remettent en cause le port du voile. Depuis le 27 décembre 2017, les femmes suivent l'exemple de Vida Movahed qui ôte son voile sur une place publique de Teheran. Mais pour l'heure, les petites coiffeuses : Hizya, Leïla, Nej, Sonia et d'autres perdent la manche, même voilées et « agentives ». Aucune ne réalise son projet d'avenir. Ainsi, Leïla subit un divorce douloureux et un retour à la case départ humiliante :

C'est elle qui s'occupe de tout à la maison familiale. Les courses, le ménage, les factures, les soins médicaux de sa mère presque grabataire [...] Et tout le monde trouve cela normal. C'est le prix à payer pour se faire accepter avec ses deux enfants. Le prix à payer pour l'échec de son mariage. Et son renvoi du domicile conjugal par l'époux.<sup>3</sup>

Sonia, quant à elle, se retrouve promise à un émigré canadien qu'elle n'a jamais vu. Tout se décide sans elle. Elle est échangée contre une somme d'argent et n'a que ses yeux pour pleurer :

Je suis...je suis malheureuse. Plus exactement, j'ai la rage ! Une fois de plus, je n'ai pas le choix. Pas plus que ma mère ou ma grand-mère qui, au siècle dernier, n'ont vu leurs maris que le soir de leurs noces. [...] tu comprends pourquoi j'ai si mal ? Parce que, malgré mes grands discours sur la liberté, malgré mes emportements et mes déclarations, je ne fais que mettre mes pas dans les leurs [...] La seule différence, c'est que j'ai été cédée contre des dollars canadiens. [...] des devises vite converties en euros par mon frère. [...] Et au lieu d'être emmenée par la horde familiale au domicile de mon époux sur un chameau, un cheval ou en voiture, je serai transportée en avion. On n'arrête pas le progrès !<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> PELLETIER, Madeleine. (1874-1939), une femme d'avant-garde. Une vie, une œuvre, une émission présentée par OMÉLIANENCO, Irène sur *France Culture* le 30/09/2017. <https://www.franceculture.fr>

<sup>2</sup> BLACHE, Chris. Et Al. *Des femmes réinventent la ville : dix ans de parcours filles-femmes* Belgique : Éditions les petits matins, 2014.

<sup>3</sup> BEY, Maïssa. *Hizya*, Op.cit., p. 139.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 81.

Hizya, à son tour « réalise » son impasse et comprend à ses dépens que la passion amoureuse ne se lit que dans le poème. D'ailleurs, la petite voix l'engage à bannir le mot « amour » de son langage : « L'amour ? Laisse ce mot là où tu n'aurais jamais dû aller le chercher. Efface-le définitivement de ta vie, de ton vocabulaire ! »<sup>1</sup> L'homme arabe, conclut-elle, ne sublime la femme que par poésie interposée. Il ne retrouve sa verve qu'entre les lignes, dans le secret de l'écriture. La jouissance n'est donc que livresque, décrète-t-elle. En effet, le poème *Hizya* est un texte de jouissance, tel que le définit Roland Barthes. Il met en émoi sa lectrice et bouleverse ses sens et ses croyances :

Texte de jouissance : celui qui met en état de perte, celui qui déconforte (peut-être jusqu'à un certain ennui), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage<sup>2</sup>

La vraie vie est un ring où les sexes s'affrontent. Le gagnant est toujours l'homme ; quant à la femme, elle joue et perd. Une vie sans surprise l'attend à présent : mariage arrangé par les autres ou par soi-même, coépouse qui viendrait partager son quotidien si elle échappait à la répudiation. Le rapport des corps a une existence légitime entre mariage, concubinage et polygamie. Hizya prend conscience de sa méprise, abandonne sa chimère et rentre dans le rang, désabusée, même si elle épouse son copain :

Il faut que j'éteigne ce qu'il y a en moi de plus vivant, de plus remuant. Faire taire les battements rageurs des mots. Je veux parler des mots trompeurs qui se sont emparés de moi. Des mots ! Rien d'autre. Des mots qui s'accrochent, s'incrument, se croient au-dessus de tout. Mots arrogants, mots mensongers, qui reviennent à la charge même quand on veut les bannir. Des mots auxquels je ne crois plus, auxquels, je peux le dire maintenant, je n'ai jamais vraiment cru.<sup>3</sup>

Ce contrôle exercé sur le corps féminin, la puissance de la coalition contre laquelle la femme se bat pour exister ont raison d'elle. De la lecture-jouissance, Hizya s'abandonne au rêve érotique, le seul espace privé qui échappe évidemment à la vigilance du groupe :

J'imagine seulement, j'imagine parfois, dans la chaude obscurité de la nuit, des baisers langoureux et des caresses, des corps qui se

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 292.

<sup>2</sup> BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*, Paris : Seuil, 1979, pp. 22-23.

<sup>3</sup> BEY, Maïssa. *Hizya, Op. cit.*, p. 291.



cherchent, de folles étreintes, corps à corps, peau à peau, soupirs, gémissements, paroxysmes et l'arc tendu, oui, l'arc, au plus vif de la cible. Puis, je reviens à moi, haletante, frémissante, le corps rompu par la véhémence de ces instants qui vont bien au-delà de tous les rêves.<sup>1</sup>

L'héroïne laisse échapper cette amère sentence : « Le bonheur chez-nous n'existe pas ! Quand tu recherches l'expression 'bonheur en Algérie', l'ordinateur te répond systématiquement 'error 404. Not found !' »<sup>2</sup> Ainsi, le désir est sans issue. La relation intime est régie par la pression du groupe, d'où l'absurde des situations : la non communicabilité des genres génère des tensions et suscite la méfiance des sexes. La rencontre est empêchée et le malheur reconduit. La petite voix lui rappelle qu'elle doit renoncer définitivement aux chimères, comme l'amour, et doit se contenter de son sort, finalement enviable :

Ne fais pas semblant de découvrir que toutes les issues sont bouchées [...] ce n'est pas facile de renoncer à ses illusions [...] La lucidité fait mal aussi, parfois. [...] L'amour ? Laisse ce mot là où tu n'aurais jamais dû aller le chercher. Efface-le définitivement de ta vie, de ton vocabulaire ! Tu sais maintenant ce qui t'attend. [...] Tu as de la chance d'être tombée sur quelqu'un comme Riyad. [...] C'est déjà un énorme progrès par rapport à toutes celles qui t'ont précédée !<sup>3</sup>

Par ailleurs, la victimisation éternelle de la femme tronque la donne. Car, il est des femmes « naturellement rétrogrades » qui passent du statut de « sœurs musulmanes » à « surmusulmanes ». Ce terme est forgé par le psychanalyste Fethi Benslama<sup>4</sup> pour expliquer la radicalité religieuse des jeunes. Ces prosélytes tentent de convertir l'ensemble de la famille. Elles s'auto-proclament *mourchidates*, conseillères en matière religieuse et *imamates*, guides spirituels. Elles rejettent l'Islam traditionnel et s'imposent comme étant la voix/voie de la vérité. Ainsi, elles s'opposent à la loi patriarcale et rend son savoir religieux obsolète. Arrogantes, elles durcissent le ton parce que, dans leur esprit, la société est ignorante; c'est pourquoi elle se vautre dans la luxure, d'où le malheur et la colère divine qui se traduisent en véritables séismes.

Cette mutation religieuse, n'est-elle pas l'échec cuisant des sociétés modernes, incapables de proposer des alternatives à ce chaos ?

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>3</sup> *Ibid.*, pp.292-293.

<sup>4</sup> BENSLAMA, Fethi. *Un Furieux désir de sacrifice, le surmusulman*, Paris : Seuil, 2016.

## 2.3 Corps de jouissance : une sexualité illicite

### 2.3.1 Corps écrit / corps écrivant

Comme nous venons de voir, le corps occupe une place dans nos textes. En réalité, il est un corps uniquement écrit et produit par un corps écrivant. Cette double fonction multiplie et varie ses représentations. En écrivant, la femme s'écrit et favorise sa visibilité en tant qu'être-femme. De la sorte, elle fait advenir la femme à son corps et la replace dans le cours de l'Histoire. Pour Hélène Cixous, il faut que la femme s'écrive car :

En s'écrivant, la femme fera retour à ce corps qu'on lui a plus que confisqué, dont on a fait l'inquiétant étranger dans la place, le malade ou le mort, et qui souvent est le mauvais compagnon, cause et lieu des inhibitions. A censurer le corps on censure du même coup le souffle, la parole. Ecris-toi : il faut que ton corps se fasse entendre. Alors jailliront les immenses ressources de l'inconscient. Notre naphte, il va répandre, sans dollars or ou noir, sur le monde, des valeurs non cotées qui changeront les règles du jeu.<sup>1</sup>

D'emblée, cette écriture du corps nous situe dans un milieu fermé et non permissif. L'écriture rejoue la scène sociale. Le musellement du sujet féminin laisse des séquelles sur lequel les écrivaines remportent des victoires à force de persévérance. Contrairement à d'autres sociétés, notamment la société africaine, où les auteures comme Calixthe Beyala « labourent » le texte littéraire et l'émaillent de scènes pornographiques :

Il se rue de nouveau sur elle, fonce sur ses genoux avec une telle violence qu'elle écarte les cuisses, il la pénètre. La douleur est fulgurante, elle gémit, il n'entend pas, il dit : « oh ! C'est bon ! Tu es chaude », elle le griffe, il s'accroche à ses mots [...]<sup>2</sup>

D'autres, telle Salwa Neimi, journaliste d'origine syrienne qui publie un roman torride dans lequel elle évoque sa vie passée, faite de libertés, de désirs et de plaisirs sexuels :

Je m'ouvrais à lui par les cinq sens. Je le contemplais, le humais. Je captuais ses mots [...] paroles qui attisaient mon désir [...] il modérait la cadence de mes mouvements lorsque j'étais au bord du précipice [...] J'ai appris à mon tour, à refréner ma quête de spasme qui me laisse essoufflée, tachée de miel et de sperme, entourant mon plaisir encore frais comme un cœur entre mes jambes.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> CIXOUS, Hélène. *Le Rire de la méduse*, Paris : Éditions Galilée, 2010, p. 45.

<sup>2</sup> BEYALA Alixthe. *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris : Librio, 1997, p. 132.

<sup>3</sup> AL NEIMI, Salwa. *La Preuve par le miel*, Op. cit., p. 109.

Maïssa Bey, écrivaine algérienne est, quant à elle, pudique, discrète, mais néanmoins « agentive ». Elle ose aborder des sujets tabous et sensibles. Même si dans le gynécée, la parole est permise, intime, graveleuse voire obscène, l'écriture, reste discrète. Hizya rapporte le comportement des clientes du salon : la parole réprimée se débride, mais de façon allusive. La *sotto voce* est de mise, nous dit-elle :

Je suis toujours surprise par la connivence immédiate qui peut s'établir entre elles. [...] Tout naturellement, elles enchaînent sur leurs problèmes personnels. Alors commencent les anecdotes et les histoires relevant de leur intimité. Au bout de dix minutes de conversation, parfois moins, certaines se mettent à décrire par le menu les relations qu'elles ont [...] surtout avec leur époux. Cela va des anecdotes hilarantes aux confessions intimes, dont certaines sont parfois bouleversantes. Une mise à nu de l'envers du décor.<sup>1</sup>

L'auteure signe son texte de son sexe, en ce sens où ses mots appréhendent et écrivent le corps selon les assignations sociales liées à son genre. Une femme ne parle pas du corps féminin comme un homme et vice-versa. Les barbelés de l'interdit agissent de façon consciente, ou non, et se traduisent sur la feuille blanche, selon qu'on est un homme ou une femme. Le texte de Maïssa Bey en est bien un exemple. Dans l'écriture du corps interdit, la fiction met en scène des femmes soumises aux affres de leurs sexes. Des corps-« blessure », « des corps-« honte », des corps « assiégés » par la morale castratrice se débattent pour exister. En effet, il y a une maîtrise du vocabulaire, un sens de la formule. Les rares fois où un mot trivial est employé, comme par exemple « trou » pour désigner le sexe féminin, c'est sous le coup de la colère de Sonia qu'il surgit. La narratrice s'en montre choquée et celle qui le profère s'excuse et s'entoure d'un halo de précautions avant de le « lâcher ». Sonia, au comble de la crise de nerfs, mime le face-à-face avec l'époux qu'elle ne connaît pas encore. Elle improvise un dialogue qui choque Hizya par sa façon directe de nommer les choses :

[...] Elle tient à la main un balai. Elle le porte à bout de bras. Droit devant elle. Elle lui lance des regards furibonds. [...] le secoue sans ménagement et l'interpelle avec véhémence : « Ah ! Tu voulais une femme ? Une femme douce, posée, sérieuse et suffisamment éduquée pour ne pas te faire honte devant les étrangers ? Autrement dit, une femme toutes options ? Et bien mon cher, te voilà satisfait ! Elle est là, devant toi ! [...] On commence par quoi ? On discute ou on baise ?<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> BEY, Maïssa, *Hizya*. Op. cit., p. 192.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 282-283.

L'écriture de la thématique du corps dans le texte féminin algérien est soumise aux mêmes précautions, aux mêmes interdits qui régissent la vie courante. Toutefois, en dehors de la colère qui permet hardiesses et obscénités, les cloîtrées parlent de « masturbations féminines », de « désirs sexuels » et de « rêves érotiques ». Certes, c'est dans le cadre de la loi musulmane qu'elles se renseignent sur cette pratique secrète, mais le dire et l'écrire sont déjà un progrès, une bataille de remportée. En effet, c'est une affirmation de soi qui déchire le silence castrateur en osant l'emploi du 'nous' pour *in fine* triompher du 'je' libérateur. Les « formules-ouvertures » dont parle Assia Djébar – et qui « maintiennent le trajet individuel dans la résignation collective »<sup>1</sup> – sont peu à peu abandonnées puisqu'aujourd'hui, l'écrivaine écrit la femme dans son intimité. Tout en discrétion, elle transgresse les lignes permises où doit se déployer son jeu narratif. Ainsi les frontières entre écriture féminine et écriture masculine s'assouplissent dans la mesure où la femme-écrivain s'empare librement de thèmes narratifs, tout en y apposant sa griffe. Pour Assia Djébar :

L'écrit des femmes en littérature/ maghrébine : /une naissance, une fuite ou une échappée souvent,/ un défi parfois,/ une mémoire sauvée qui brûle et pousse/ en avant.../ L'écrit des femmes qui soudain affleure ?/ -cris étouffés enfin fixés./ Parole et silence ensemble/ fécondés !<sup>2</sup>

Les écrivaines algérienne revendiquent l'étiquette « d'écrivaine tout court » qui annule la catégorisation sexuelle de l'acte d'écriture. Dans la création, sont-elles égales à leurs homologues masculins qui, eux, se passent d'étiquettes ? C'est toutefois, un rêve qu'elles caressent.

Qu'en est-il de l'écriture masculine du corps féminin ? Dans *Algérie, femmes et écritures*, Ahlam Mosteghanemi note que le corps féminin n'est vu par les auteurs que comme un objet sexuel, un objet de plaisir et de désir. En dehors de cette fonction, il est aussi un sujet d'humiliation et d'agression :

Intellectuelle ou ignorante, âgée ou jeune, algérienne ou étrangère, la femme dans la littérature algérienne écrite par les hommes apparaît souvent sous l'image de femme-objet : objet de plaisir [...], de refoulement sexuel, littéraire ou psychologique.<sup>3</sup>

Dans sa réflexion, l'auteur associe cette vision de la femme au caractère « immature » des écrivains qui se trouvent dans l'incapacité de s'accorder avec eux-

<sup>1</sup> DJEBAR, Assia. *L'Amour, la fantasia*, Op.cit., p. 223.

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent...* Op.cit., p. 88.

<sup>3</sup> MOSTEGHANEMI, Ahlam. *Algérie, femmes et écritures*, Paris : L'Harmattan, 1985, p. 151.

mêmes et de dépasser ainsi les contradictions qui sous-tendent leur être. Ils sont en cela semblables aux révolutionnaires qui revendiquent le changement mais ne le tolèrent pas dans leur vie privée, comme l'affirme Mosteghanemi:

[...] La femme objet sexuel est surtout la conséquence d'un manque de maturité chez la plupart des écrivains masculins et d'une dualité qu'ils visent à l'intérieur d'eux-mêmes. Entre le discours qu'ils tiennent et leurs obsessions sexuelles propres, le fossé est infranchissable. Ils ne diffèrent en rien de ces intellectuels et de ces cadres algériens d'aujourd'hui qui, tout en œuvrant pour une « révolution socialiste » ne toléreront jamais qu'une telle « révolution » arrive dans leurs foyers.<sup>1</sup>

Après cet exposé sur différentes manières d'écrire le corps, pouvons-nous conclure qu'entre le corps écrivant et le corps écrit s'établit une résonance guidée par l'espace de production ? L'écrivain (e) est soumis à la loi de l'habitus. Une entité solidaire et indéfectible s'établit alors entre le corps et son lieu de vie. Une sorte de fatalité pèse sur l'écriture du corps, qu'elle soit sociale ou politique. Ceci nous permet-il de penser que l'expression débridée vient fatalement d'une société permissive et libérale ? Ne reflète-t-elle pas simplement le degré de subversion des auteurs eux-mêmes ?

Ainsi, Amin Zaoui, quant à lui, s'intéresse au « corps de jouissance ». Tous les corps, féminins ou masculins sont abordés à travers leurs pratiques licites et illicites du sexe. L'auteur réactualise ainsi un savoir ancestral totalement occulté. En effet, Zaoui « vole de ses deux ailes », comme il se plaît à dire à propos de son écriture bilingue. Dans *le dernier Juif de Tamentit*, le narrateur rapporte que des ouvrages anciens à l'usage des adultes circulent. L'allusion parle d'elle-même. En fait, ils renferment des choses illicites que la morale réprovoque. Toutefois leur lecture en fait des objets de savoir, de connaissance et renseigne sur la curiosité intellectuelle des hommes. La narratrice qui fait la lecture au grand-père aveugle s'étonne :

Mon Dieu, que d'obscénités dans ce livre, le préféré de mon grand-père, qui avait fait le pèlerinage à Jérusalem et à la Mecque, pût oser lire des choses scabreuses. Un livre qui parle de femmes qui couchent avec d'autres femmes, des hommes qui font l'amour à d'autres hommes. Tromperies de femmes qui font l'amour avec des imams, ces hommes qui font les cinq prières et apprennent par cœur le livre d'Allah !<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>2</sup> Zaoui, Amin. *Le Dernier Juif de Tamentit*, Op.cit., p. 33.

Ainsi, l'auteur introduit dans le contexte francophone tout un pan de la littérature arabe tombé en désuétude, même dans la langue d'origine, comme nous l'expliquions dans l'introduction du chapitre. En cela, Zaoui est le digne héritier de Jahiz. Son écriture s'apparente à un processus de reconquête de la parole occultée et de la liberté bafouée. La transgression est proportionnelle à l'interdit imposé par la norme religieuse, comme elle est relative à l'hypocrisie sociale ambiante. Le texte romanesque devient ici l'espace où le corps s'écrit, se dit et se lit sans tabou. La violence, l'impudeur, l'obscénité verbale et ses excès s'écrivent sous la plume d'Amin Zaoui. L'écriture du corps relève d'une littérature « trash » qui met en scène un monde glauque, une sexualité malsaine et peu recommandable, des adultes déviants s'adonnant à des mœurs non policées, comme nous le verrons dans l'étude de nos œuvres.

Ces différents textes témoignent de l'existence d'un monde de désir et de plaisir et soulèvent le problème de la permissivité et du respect de l'autre. La littérature pornographique pose, par ailleurs, le statut de la langue. En effet, les grossièretés, les obscénités dites en arabe, langue sacrée d'Allah, rendent perplexes la jeune lectrice. À propos des livres licencieux, son grand-père lui explique « qu'il n'y a pas de honte en matière de religion. »<sup>1</sup> Ce qui laisse entendre qu'une langue doit aborder tous les domaines du savoir. Elle n'a pas de sujets de prédilection qui la figent : elle vit, évolue et se transforme pour répondre aux besoins de ses usagers. La sacralité de la langue est le fait du rigorisme qui fait croire que tout est illicite et que la langue divine doit rester pure. Le patrimoine littéraire arabe foisonne de textes licencieux où l'athéisme, l'érotisme et même la pornographie trouvent leurs places respectives. Le problème n'est pas la langue arabe mais la situation et l'état de la culture. Le salafisme, le vide politique d'une part et son ingérence dans l'acte de création, d'autre part, instituent la morale comme critère unique et indispensable. À l'instar d'Amin Zaoui, cette tradition littéraire arabe retrouve ses auteurs qui la font découvrir à leurs lecteurs. Par cette évocation, l'auteur lutte contre le puritanisme et la bigoterie et tente de libérer le lecteur du tabou sexuel. Il renoue ainsi avec la tradition littéraire arabe<sup>2</sup>, reléguée aux oubliettes.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.75

<sup>2</sup> IBN HAZM. *Le collier de la colombe, (de l'amour et des amants)*. traduit par Gabriel MARTINEZ-GROS. Arles : Actes Sud, 2009. Quatrième de couverture : « L'amour est une *fitna*, une sédition, une guerre civile. Aimer, c'est choisir, contre tous les autres, un seul être qui se distingue par l'amour même qu'on lui porte. C'est donner un sens singulier aux gestes, aux signes, aux mots. Car l'amant est un étranger au pays du partage, un barbare travesti dans la cité, hostile à ses lois, à ses usages. Et quelle force, sinon l'amour, serait en mesure de tisser dans la mémoire des liens qui uniraient les hommes, après

La débauche sexuelle dans les ouvrages zaouiens, sa monstration pornographique choque le lecteur peu éduqué à ce genre littéraire. Rachid Boudjedra, le premier à écrire le corps féminin dans son ouvrage *La répudiation*, en parler de façon crue et violente. Il dit à propos de l'audace de Zaoui :

Je prends l'exemple du dernier roman d'Amin Zaoui *la Chambre de la vierge impure*. Il n'est pas seulement audacieux, il est beaucoup plus que cela. Il a brisé des tabous terribles et je ne le vois pas traduit dans le monde arabe, pas pour le moment du moins.<sup>1</sup>

Quant à la 4<sup>e</sup> de couverture du *Miel de la sieste*, elle recueille les aveux du héros : « Aurai-je l'audace de tout raconter ? Aurai-je la liberté de tout dire, de dérouler mon histoire absurde et labyrinthique jusqu'à la fin ? Je n'en suis pas sûr. » Le sujet se heurte à l'indicible. Pour se laisser aller au conte, le jeu pile ou face lui ouvre la voix de la confiance.

D'emblée, le paratexte donne le ton : la difficulté du dire. En effet, le thème crispe la narration car le titre *Le Miel de la sieste* fait allusion à la sieste crapuleuse. Cet art de vivre, dédié au plaisir, a un goût d'illicite car il y a transgression : celle d'avoir des relations amoureuses en plein jour. Le vocable « miel » en évoque toute la douceur. Dans *Le Dernier Juif de Tamentit*, l'auteur présente la sieste comme un héritage andalou très apprécié mais aussi redouté à cause de *Chitan el gueyla* : le démon de midi qui entre dans les intérieurs et partage les couches des vierges :

Nous avons hérité cette culture phantasmatique de la sieste de nos ancêtres andalous. Afin de bien accueillir *Chitan el gueyla*, les Arabes et les Berbères, musulmans et Juifs de l'Andalousie antique, à Tolède comme à Grenade, ont construit des bains maures et des hôtels dotés de vastes chambres équipées de rangées de lits et destinées exclusivement aux heures sacrées de la sieste. Il fut décrété que ces lieux restaient fermés la nuit mais ouvert à midi. [...] Ce sont les poètes musulmans et juifs qui ont créé cette tradition du « démon de midi ». Les Andalous, nos aïeux considéraient l'accomplissement de la sieste dans les bras d'un beau démon ou d'une belle démonsse comme le sixième pilier de la religion musulmane ou le onzième commandement de Moïse<sup>2</sup>

En dehors de ces espaces dédiés aux plaisirs et à la volupté de la sieste, il y a le harem, que les cloîtrées transforment en un espace de permissivité, voire de débauche.

---

avoir su rompre ceux du quotidien ? "L'amour commence en plaisanterie et s'achève gravement. » Ainsi commence ce traité universel qui mêle réflexions, souvenirs et poèmes pour évoquer, des prémices de la passion à la trahison, la séparation ou... l'abstinence, bref, toutes les péripéties d'une relation amoureuse. »

<sup>1</sup>À bâtons rompus avec Rachid Boudjedra et Amin Zaoui : de la problématique de l'écriture en Algérie. <http://www.algeriantourism.com/v4/actualite/culture/36-litterature/985-a-batons-rompus-avec-rachid-boudjedra-et-amin-zaoui.pdf>.

<sup>2</sup> ZAOUÏ, Amin. *Le Dernier Juif de Tamentit*, Op.cit., p. 31.

Cette permissivité n'est pas que livresque. La tolérance des Tamentitis est légendaire. En effet, le respect de l'autre et les libertés régissent la vie à Tamentit. Ainsi, la tante Thamira est cataloguée, sans réticence, comme étant « une mangeuse d'hommes » qui vit pleinement sa sexualité.

### 2.3.2 Libation et orgie nocturne

Un monde de fantasmes, de désirs, de pulsions, empruntés à la pornographie peuple l'espace du roman de Zaoui, sans pour autant refléter les sentiments des uns pour les autres. Les personnages ne sont préoccupés que par l'acte sexuel lui-même. En effet, la recherche de la jouissance physique et de l'ivresse est dans toutes les têtes, à tel point qu'Anzar, le personnage principal situe le siège linguistique dans la zone testiculaire :

J'ai toujours pensé que la matrice de toute langue se trouve dans les couilles. Les langues naissent et se développent à l'intérieur des testicules et pas sur la langue ou dans le cerveau comme l'affirmait Ferdinand de Saussure. Au diable De Saussure et ses théories !<sup>1</sup>

En parlant des acteurs du X, Christian Petr affirme :

Avant d'entrer en scène, les acteurs du cinéma pornographique plient leur âme et la rangent soigneusement dans les casiers de leurs vestiaires, sans être certains de la retrouver une fois terminée leur performance. [...] Nul sentiment ne s'accroche à leur chair ; leur regard n'est animé d'aucune passion. Seul importe le frottement de leur peau dénudée<sup>2</sup>

La différence entre les personnages du *Miel de la sieste* et les acteurs du X, c'est la perte de l'âme pour les uns et sa présence permanente qui conclue le geste jouissif, chez les autres. Le nom d'Allah n'est jamais autant glorifié, en dehors des heures de prières que durant l'acte sexuel. Le sexe est un don de Dieu que l'être humain doit louer. Hommes et femmes y croient. « Allah Akbar » ponctue le coït de l'imam sodomite, de la Kiyyassa, une « gériatrique libidineuse » : « At Taureau baise avec violence El Kiyyassa, la cheffe des femmes, une vieille de plus de soixante-dix ans. Elle criait : -Allah Akbar, Allah Akbar ! »<sup>3</sup> Quant à Al'Abassiya, elle « hurle d'un hurlement mystique. »<sup>4</sup> Ainsi, le groupe des laissés pour compte s'adonne à la luxure dans un squat à ciel ouvert : le jardin public. At-Taureau est le gourou que tous, hommes et femmes,

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>2</sup> PETR, Christian. *De l'Art sous x* Paris : Le temps des cerises, 2004, p. 11.

<sup>3</sup> ZAOUÏ, Amin. *Le Dernier Juif de Tamentit*, *op.cit.*, p.195.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 145.



respectent et contentent. Le comique très tragique de la situation n'élude pas le pessimisme de l'auteur :

Tous obéissent à At-Taureau : il règne sur ce petit monde avec autorité. Même si chaque femme a son homme, elles sont toutes la propriété d'At-taureau. Il a le droit de cuissage absolu sur chacune. Devant les autres, réduits à une passivité totale, il peut aussi bien les maltraiter que les baiser, chacune, individuellement ou collectivement [...] Le pantalon baissé, il s'empare de l'une d'entre elles, ou de plusieurs et les enfile sauvagement.<sup>1</sup>

Cette délinquance est tolérée par le voisinage, car tout ce monde observe une trêve durant le mois de Ramadhan : de la sorte, les apparences sont sauvées. Un rituel en remplace un autre. D'ailleurs, pour Anzar, l'absence de turpitudes nocturnes annonce le changement de pratiques. Ce n'est pas la mosquée qui annonce le début du jeûne mais l'abstinence des dépravés :

Si, lorsque j'ouvre la fenêtre, je n'aperçois pas At-Taureau planté dans Widad ou une autre, cela signifie que c'est le mois sacré de ramadhan. AT-Taureau se métamorphose en musulman pratiquant [...] arrête de boire [...] fréquente quotidiennement la mosquée [...] s'assoit juste derrière l'imam. Le soir il leur débite ce qu'il a retenu des prêches et de sa fréquentation de la demeure d'Allah. [...] Widad troque le jean contre la djellaba<sup>2</sup>

Par ailleurs, la communauté est acceptée malgré sa sexualité débridée car elle vit en autarcie. Son mode de vie ne déborde pas sur l'environnement immédiat. Ses membres obéissent à un règlement intérieur et les femmes sont demandeuses de sexe. At-Taureau est constamment sollicité : « Widad et les autres femmes l'observent, telles des louves affamées. »<sup>3</sup> Les communautés se côtoient, se tolèrent et s'entraident même, puisque durant le mois sacré, des offrandes affluent de toute part pour soulager les marginaux du squat.

### 2.3.3 Femme vorace/ homme bestial

En dehors de la communauté des laissés pour compte, où le sexe, le vin et le haschich se consomment sans modération, le harem a également ses rituels secrets. Les femmes « cloîtrées » s'inventent un monde de plaisirs sans tabous, mais très discret. La complicité des unes avec les autres maintient l'harmonie : « Ma mère, devant sa belle-mère, ses belles sœurs et les autres femmes du village, n'a jamais caché son penchant

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 194.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 194.

pour mon oncle Wardane. »<sup>1</sup>. D'ailleurs, le narrateur ne sait pas s'il est le fils de son père ou celui de son oncle Wardane : « Moi *Bouqlaoui*, Anzar Afiya, fils de mon père ou de mon oncle Wardane, qu'importe. »<sup>2</sup> Il ne sait pas, non plus, si Malika est sa sœur ou sa cousine. A-t-il engrossé sa cousine ou à sa sœur ? Il ne le sait même pas.

L'*omertà* règne dans le harem. La loi du silence n'empêche pas le libertinage, au contraire, elle le favorise. Ainsi, jeunes ou vieilles s'offrent des amants dans le cercle familial restreint. Par ailleurs, l'âge ne semble pas constituer un obstacle pour une vie sexuelle normale. Ainsi, le narrateur présente sa grand-mère comme une grande consommatrice du sexe : « Ma propre grand-mère Mansoura, tout le monde l'appelait *hadja*, [...] elle n'avait jamais mis les pieds à la Mecque. Elle aimait les hommes ; elle était habitée par un désir charnel avide, impossible à assouvir. »<sup>3</sup>

Les corps ne semblent être destinés qu'au plaisir. Ce sont des corps de désirs et de jouissance, sans autres fonctions. Le rapport sexuel devient un acte gratuit, un don et un contre don pour la satisfaction des sens. La fonction biblique de la maternité est totalement éclipsée. Est-ce pour cette raison que le narrateur aime s'accoupler avec des personnes âgées, en dehors d'un fantasme qu'il nourrit depuis son jeune âge ? Sans retenue, il parle de sa jouissance avec Rachel, une septuagénaire chrétienne :

J'ai attiré Rachel tout contre moi [...] Soumise ! J'aime faire l'amour aux vieilles qui ont l'âge de ma grand-mère ! J'ai embrassé son cou ridé, j'ai fouillé avec ma langue le creux de son oreille gauche [...] je l'ai dénudé [...] J'ai un désir fou de cette chair âgée et fatiguée. Je suis bouleversée.<sup>4</sup>

Si la musulmane, en reconnaissance à Dieu, glorifie son nom pendant l'acte, la chrétienne marmonne des prières pour l'offense dont elle se rend coupable: « Elle a hurlé. Puis elle s'est mise à murmurer comme des prières : -Jésus, toi qui contrôle toutes choses, dans les cieux, sur la terre et sous la terre, je te demande pardon, j'implore ta clémence. »<sup>5</sup> La notion de culpabilité semble donc absente chez la musulmane. Est-ce la raison de sa voracité ? Aimer le sexe serait-il un témoignage de l'amour divin ?

En dehors des relations entre adultes, le harem abrite d'autres relations illicites mais normalisées aux yeux du gynécée. Les adultes usent d'un langage cru. Anzar est baptisé le « couillu » *Bouqlaoui*, en raison de son anomalie. Sa famille prend en charge

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp.111-112.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 112.

l'éducation sentimentale des enfants et mieux, elle les initie au plaisir des corps au moyen de relations incestueuses. Il y a donc un renversement des valeurs. Le paradoxe vient du fait que celui qui doit être le gardien des valeurs morales commence par les subvertir : en effet, celui qui doit inculquer la morale, la viole. Les garants de l'ordre, de la discipline et de la temporalité mènent une vie débridée, tout en sauvant les apparences. Le harem prend ainsi des allures de lupanar discret. Le jeune *Bouqlaoui* assiste à une « leçon de choses » avec travaux pratiques : c'est sa tante maternelle *Khala Jouhra* qui s'en charge [« Elle était folle amoureuse de moi, de mes couilles bizarres plutôt. »<sup>1</sup> ] Cette femme pédophile et incestueuse initie son neveu à la masturbation. Intriguée par l'anomalie de ses testicules dissemblables, elle s'en empare et en jouit :

Elle m'a conduit vers une chambre isolée. Elle m'a déshabillé en me regardant vivement dans les yeux, sans aucun mot. Silencieuse, elle était. Elle a pris mes deux billes dans la paume de sa main gauche tremblante [...] murmurant une prière profonde, elle m'a caressé les couilles plusieurs fois. Affectueusement. [...] Elle était dans une sorte de transe. [...] J'étais soumis. À sa merci. Je n'étais rien ; et tout à la fois ! Les gestes délicats et attentionnés [...] Elle était radieuse, et comme illuminée. La façon dont elle regardait mes deux boules me faisait peur. Je n'attendais plus qu'une chose : la chute du ciel sur ma tête !<sup>2</sup>

De son côté, l'oncle Wardane, « un fêtard, passionné de putes », se charge également de son éducation sexuelle. Il l'initie à l'amour. Il lui administre un cours magistral sur les étapes qui mènent à la volupté. En outre, Il lui signifie l'intérêt des préliminaires :

Écoute petit morveux, il faut bien retenir la leçon suivante : avant de passer au lit, il faut d'abord baiser la femme avec la langue, avec *el hadra*, le discours ! Le plaisir de la parole est magique chez les femmes. La parole enduite de miel prédispose le corps féminin à une volupté absolue ! La femme est une pelote de ficelle emmêlée, il est compliqué de la démêler.<sup>3</sup>

Par ailleurs, il lui vante l'amour libre, et évoque avec lui les ruses et les mensonges des femmes. Il lui apprend même le goût du plaisir illicite :

Écoute bien, petit morveux, écoute cette leçon de vérité éternelle : avec les filles de joie, la vie est un secret renouvelé, l'oreiller est ranimé chaque soir, par des rêves qui jamais n'abîment leurs parfums chauds [...] chaque nuit te réserve le plus doux des miels<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, 10.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 11-12.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 127.

Anzar ne semble pas dérouté par cette prise en main de sa tante et de son oncle. Il en tire même des plaisirs variés. *Khala* Jouhra aiguise son appétit sexuel. Il passe le plus clair de son temps à se masturber et à multiplier les conquêtes amoureuses. Dans l'acte d'amour, c'est la métamorphose du partenaire qui le conduit à l'extase et à l'apothéose. C'est pourquoi l'accouplement des gériatriques l'attire :

J'aime faire l'amour aux femmes moches et vieilles dont les corps sont ruinés. Je vénère le corps féminin abîmé et délabré. Au moment de l'orgasme, j'adore sucer et malaxer les seins fanés et flétris. J'aime les ventres froissés, froncés et gonflés, [...] Ces femmes qui ont l'âge de ma mère ou de ma grand-mère, au moment de l'extase charnelle, me mettent dans un état second. J'aime les yeux fatigués et ranimés par le plaisir sexuel. Seule la magie de l'amour est capable de redonner une vie ardente aux corps fatigués par le fardeau du temps, écrasés par la trahison des jours.<sup>1</sup>

En dehors des vieilles femmes, Anzar multiplie les expériences. La zoophilie, une expérience unique avec une ânesse, lui laisse un souvenir impérissable, d'autant plus que c'était sa première vraie pratique du sexe :

Ma première expérience sexuelle se déroula avec une ânesse. Fantastique ! Elle était en chaleur, dès que je l'ai pénétré, elle a tourné sa tête vers moi pour me fixer d'un regard doux, et je voyais pendre sa langue dans sa gueule pleine de bave. C'était fantastique. Aucune femme, durant quarante ans, l'âge de raison et de la révélation islamique, ne m'a jamais offert pareille sensation.<sup>2</sup>

L'enseignement de l'oncle Wardane, avec ses histoires érotiques « m'a incité à aller voir des films pornographiques [...]. C'est le récit de ses aventures qui m'a initié aux chansons de Cheikha Rimiti et Cheikha hab lahmar »<sup>3</sup>, confesse le narrateur. Parallèlement, son goût de la lecture se développe : Ainsi Miller, Flaubert, Kabbani et d'autres écrivains enrichissent sa bibliothèque. À côté de ses rapports qui semblent libres, puisque l'enfant en « tire profit », il y a l'agression sexuelle du coiffeur. Le traumatisme, suite à la douleur de l'acte le marque à jamais.

Le thème de l'homosexualité est également abordé dans cet ouvrage. Les familles ne s'offusquent pas d'avoir un enfant homosexuel : « Chez les Afaya, personne n'a jamais attendu de mon frère aîné, Toufik l'efféminé, ce qui est attendu des hommes

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, 34.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.33.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.127.

virils. »<sup>1</sup> Plus loin, le narrateur précise que « Toufik appartient, aux yeux de la famille Afaya, au genre féminin. »<sup>2</sup>Aucun commentaire négatif n'accompagne le propos.

Dans *le Dernier Juif de Tamentit*, l'oncle Daoud affiche ouvertement sa féminité. Son côté *girly*, son travestissement en femme invoque pour sa mère son excès de sensibilité :

Il se maquillait, partageait avec ma tante Thamira le mêmes produits de beauté : le henné de Fèz, le *souak* du Soudan, le *ghassoul* du Tafilelt [...] Il n'a jamais manqué ses séances d'épilation [...] n'hésitait pas à porter des vêtements féminins [...] Il dansait comme Thamira quand elle imitait les prostituées du bordel militaire.<sup>3</sup>

L'ouvrage de Zaoui raconte aussi que lors de la première étape du voyage pour la Meque, les Hadjis, sans s'offusquer, assistent à une orgie au hammam qui leur sert d'hôtel :

Nous avons réservé deux nuitées dans un hammam [...] de l'autre côté de la salle, un groupe de jeunes fumaient du haschich et consommaient du vin [...] Parmi eux, je distinguais la voix efféminée d'un jeune garçon qui chantait comme les femmes. En pleine nuit, on entendait des halètements et des cris d'orgasme. On lui faisait l'amour à tour de rôle.<sup>4</sup>

Par ailleurs, maints détails décrivent les relations amoureuses d'une patronne avec sa jeune servante. Le lesbianisme est une pratique assez répandue dans la société tamentitie. Ainsi, dans *Le dernier Juif de Tamentit*, Lalla Zhour s'entiche de sa petite bonne qui passe du statut d'esclave à celui de maîtresse, de celui de dominée à celui de dominatrice. Ainsi, les rapports s'inversent entre la patronne et son employée à tout faire. Ces amours lesbiennes se vivent dans le hammam, en présence des autres :

Elle me demandait de lui raser les parties intimes. Elle éprouvait un immense plaisir à me regarder passer le savon et la lame sur son gros sexe. [...] Allongée sur le lit conjugal. D'un œil concupiscent, elle m'a regardée [...] Elle m'a prestement déshabillée, m'a ordonné de lui sucer les seins, puis lui lécher le sexe. [...] entre mes mains et ma langue, Lalla Zhour hurlait, elle hennissait comme une jument. Au bout de quelques jours, je suis devenue sa maîtresse. Je suis devenue son homme. Son maître ! »<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.12.

<sup>3</sup> ZAOUI, Amin. *Le Dernier Juif de Tamentit*. *Op.cit.*, p.47.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.89.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.2.

Dans le discours occidental, le tribadisme est une conséquence de la vie recluse des femmes. L'ennui, la démission et l'absence des hommes, favoriseraient ce genre de pratique. Pour Jocelyne Dakhliya, « il n'est jamais établi de lien entre la possible frustration sexuelle des femmes de harem et leur recours à des pratiques homosexuelles. »<sup>1</sup> En effet, les femmes, dans *Le Miel de la sieste* ou dans *Le Dernier Juif de Tamentit*, varient et goûtent à tous les plaisirs. Même si elles sont enfermées dans le harem, elles tissent des relations avec d'autres hommes que leurs maris. Leur voracité sexuelle est identique à celle des hommes. Elles sont incestueuses, pédophiles, lesbiennes et hétérosexuelles. L'image de la femme réduite à transgresser les lois patriarcales en s'adonnant à l'homosexualité serait-elle une construction occidentale de la sexualité féminine musulmane ? Les ruses sont sans limites, discrètes et secrètes, illicites mais toujours tolérées, comme nous révèle la fiction. Fantasme ou réalité ?

Les œuvres sur lesquelles s'appuie cette étude présentent donc une image de la femme victime du patriarcat et maîtresse de ses désirs qui, à certaines heures, fait du harem un lieu de perdition. Sa condition de subalterne, malgré son instruction et sa vie active, fait d'elle un être de souffrance : soumis et frustré, malheureux et soustrait à la vie et à la vue. Les propos de Germaine Tillion restent toujours d'actualité :

À notre époque de décolonisation généralisée, l'immense monde féminin reste en effet, à bien des égards, une colonie. Très généralement spoliée malgré les lois. vendue quelquefois, battue souvent, astreinte au travail forcé, assassinée presque impunément, la femme méditerranéenne est l'un des serfs du temps actuel.<sup>2</sup>

Lemotif de la voracité sexuelle féminine et sa consommation du sexe, la situe à égale distance de l'homme. En effet, ils sont tous les deux préoccupés par leur corps et son bien-être physique. Chacun s'adonne à son plaisir dans un cadre exclusivement illicite : fornication, inceste, tromperie et viol. Cela fait-il partie de l'accomplissement de l'être humain ? Est-ce le processus de la connaissance de soi, ou le résultat de dérives ?

Ainsi, l'avenir de la femme paraît être coincé entre vertu et prostitution. Il ne semble pas y avoir d'espace « sain » pour une « femme normale ». Toutefois, le modèle de Tamentit, sa mixité sociale, sa tolérance, sa prospérité économique et sociale, ses avancées culturelles s'érigent en exemple. Le corps individuel et le corps social se

---

<sup>1</sup> DAKHLIA, Jocelyne. « Harem : ce que les femmes recluses font entre elles ». <http://clio.revues.org/5623>.

<sup>2</sup> TILLION, Germaine. *Le Harem et les cousins*, Op.cit, p. 18.

reflètent en miroir : L'un se mire dans la face de l'autre. Une dialectique régit leur épanouissement mutuel.

Dans *Sexe et mensonges*<sup>1</sup>, Leila Slimani se confronte aux démons intimes qui régissent les rapports homme-femme. La crise sexuelle pèse par son occultation alors qu'elle est à l'origine du désastre humain. L'hypocrisie et le déni gangrènent la situation sociale des femmes. Pour elle, les solutions doivent être politiques. Il faut que le pouvoir s'en empare et libère la société des griffes du religieux qui a le monopole de la gestion des corps, du sexe et de l'amour. Pour Slimani, la vision dégradée de la femme se répercute sur la santé mentale du pays. La société malade contamine tous ses individus.

En effet, le corps s'inscrit dans la société. Merleau Ponty<sup>2</sup> explique que notre « être-au-monde passe par le corps qui atteste de notre présence à nous-mêmes et aux autres. Et dans sa théorie des *Scripts de la sexualité*, John Gagnon<sup>3</sup> voit sur, et dans le corps, l'inscription de la société. Les conditions sociales et historiques marquent le corps. En effet, l'être humain devient un corps de langage. Il est un texte qu'il faut lire et interpréter, un support où s'inscrivent les orientations d'une société.

### **Conclusion partielle :**

Grâce à l'étude de quatre thèmes répartis en trois chapitres, cette dernière partie de notre thèse illustre les orientations des écrits de l'extrême contemporain algérien. Ainsi, l'écriture de soi, le rapport au corps et à la sexualité, la question religieuse et la généalogie littéraire expriment les orientations libertaires qui animent nos auteurs. L'expression de l'individualité à travers l'emploi du je construit l'identité. Par sa visibilité l'auteur s'affirme, présente sa vision du monde et dévoile sa posture auctoriale. Mais parler de soi, c'est aussi parler de l'autre et à l'autre. C'est le contraire d'une glorification de soi. C'est loin d'être un acte impudique.

À travers le récit de Maïssa Bey, le passé familial s'imbrique dans celui de la nation et met les mots sur une occultation historique. Les protagonistes dialoguent sur ce passé traumatique et donnent ainsi l'exemple aux autorités qui se montrent incapables d'assumer leurs tâches.

---

<sup>1</sup> SLIMANI, Leila. *Sexe et mensonges*, Paris : Édition des Arènes, 2017.

<sup>2</sup> MERLEAU PONTY, Maurice. *La Phénoménologie de la perception*, Paris : Gallimard, NRF, 1945.

<sup>3</sup> GAGNON, John. *Les Scripts de la sexualité : essais sur les origines culturelles du désir*, Paris : Payot, 2008.

Le dialogue virtuel de Benmalek avec sa défunte mère est l'occasion de revisiter les origines ethniques de l'Algérie frappée par le sceau de la bigarrure. Par ailleurs, l'auteur s'exprime sur ses rapports au sacré, une pratique religieuse entachée de bigoteries et de superstitions. La présence de Dieu dans son univers mental est sujette à caution.

Le retour de Camus dans l'espace intellectuel algérien est la conséquence des festivités impulsées par le centenaire de sa naissance et le cinquantième de l'indépendance de l'Algérie qui coïncide avec la fin de la décennie noire. Les auteurs émergents réintègrent Camus à leur généalogie littéraire malgré le dictat des pères. En effet, l'écrivain se déleste et s'affranchit d'un certain discours éculé. La confiance serait-elle ébranlée ou tout simplement les temps ont changé ? Bien que controversé, Camus demeure une valeur sûre. Sa réalgerianisation fait partie de la reconstruction identitaire. C'est un signe de maturité et un processus d'individuation. C'est aussi et surtout un tournant dans les rapports avec l'ancien colon. Toutefois, l'aspect festif ne doit pas occulter les vraies questions que pointe désormais l'essai-fiction de Salah Guemriche.

L'écriture du corps féminin et l'intérêt porté à la sexualité participent du même effort. Sous une forme allusive ou totalement intrusive, les textes écrivent la femme dans le carcan de son corps. La camisole que lui impose le patriarcat s'effiloche sous la plume des auteurs qui font éclater des vérités. Ainsi, sur le compte du patriarcat, la femme endosse le « burnous phallogratique » pour opprimer la Femme. Maîtresse du double jeu « diabolique », elle manipule l'homme et castré ses fils qui grandissent sans modèle paternel. Ce qui conduit à toutes les dérives.

L'instruction de la femme, son accession à l'emploi ne font pas d'elle l'égale de l'homme. Bien au contraire, la voilà marginalisée. Ce renversement de situation nécessite une mesure politique.

L'écriture genrée de Zaoui se déploie sans tabous. C'est un pan de la littérature arabe tombée en désuétude qui trouve un hébergement dans la francophonie. Son côté provocateur et subversif s'impose en contrepoint à l'hypocrisie sociale.





## **CONCLUSION GÉNÉRALE**



Nous avons, dans ce travail de recherche, entrepris le projet de délivrer « une feuille de température » susceptible de donner une lecture des écritures algériennes du nouveau millénaire. D'emblée, nous nous sommes heurtée à quelques difficultés relatives à la période comme nous l'expliquions déjà dans l'introduction générale. En effet, cette écriture en cours d'élaboration ne se laisse pas facilement appréhender. Son caractère mouvant repousse continuellement ses limites, c'est pourquoi il est difficile de la mettre dans des schémas et périlleux d'essayer de lui donner une coloration définitive qui la figerait dans un moule. La catégorisation ne peut que fausser les modalités de son déploiement ; de surcroît, elle risque d'amputer les enjeux réels auxquels tendent véritablement les écritures de l'extrême contemporain.

Néanmoins, nous avons pu démontrer, par le biais des lignes de fuite poursuivies, que des trajectoires se dessinent, que des chemins d'écriture se consolident et que d'autres s'ouvrent. En effet, la coïncidence des années deux mille avec la fin de la décennie noire est à la fois la reconduction du passé et son enterrement, et une fenêtre ouverte sur le futur. C'est indubitablement la fin d'une époque avec la survivance des traces du vécu. Et l'avènement d'une autre. Ainsi, sur le plan littéraire, le texte conjoncturel algérien, impulsé par les problèmes de la décennie noire, devient obsolète par l'obsolescence même de son acte de naissance. Il est une parenthèse de dix ans dans la production littéraire algérienne : il est donc tout naturel d'envisager l'écriture sous un autre angle.

Le passage d'un état à un autre nécessite nécessairement des reconductions et des rebondissements dans l'inconnu. La ligne de démarcation et la césure temporelle ne sont pas nettes. Il n'y a pas d'avant et pas d'après. Il faut simultanément être dans le passé et dans le futur à la fois en empruntant le corridor du présent. La ligne de fuite s'élabore dans cet entre-deux spatio-temporel avec la complicité du passé. L'œuvre littéraire est ambivalente en ce qu'elle s'abreuve aux deux sources. En effet, elle recourt aux textes fondateurs s'inscrivant ainsi, dans un continuum littéraire et fait montre par ailleurs de créativité : elle use de liberté, prend son envol, creuse l'écart avec le familier, suscitant l'inattendu. Une œuvre ne surgit pas de nulle part : elle s'adosse à une culture et reflète un mode de pensée. Elle est, finalement, un exercice de réécriture dont les deux bouts sont balisés, d'un côté par la tradition, de l'autre par l'innovation. Achille Mbembe, par exemple, confie à la philosophe Seloua Boulbina l'importance de la généalogie littéraire qui préside à sa propre écriture. Sans Sony Labou Tansi, Frantz Fanon, Yambo

Ouologuem et quelques autres<sup>1</sup>, il n'aurait jamais écrit son œuvre majeure. Et, si pour Abdellatif Laâbi, toute sa génération d'écrivains « descend du manteau de *Nedjma* », les auteurs émergents peuvent légitimement prolonger l'hommage en se déclarant encore aujourd'hui bercés par les mélodées du Poète, engagés sur les chemins de la vérité sans travestissements par *La colline oubliée*, nourris à la mamelle de *La Répudiation*, alertés des hautes trahisons par *Le Muezzin*, éveillés au cri de *Fis de la haine*, reconnaissant l'élargissement de leur horizon à la dimension poétique de *Qui se souvient de la mer*, et enfin légitimés dans le territoire des langues, parce qu'assiégés, à leur tour, par la voix d'Assia Djebar et la polyphonie de *Ces Voix qui m'assiègent*.

Ainsi, les écritures se nourrissent les unes des autres ou s'imposent en contrepoint les unes par rapport aux autres. En effet, par la réécriture, les auteurs interrogent la mémoire textuelle et soulignent l'interaction de l'œuvre écrite et de sa source. Des symétries se dessinent, des passerelles sont jetées et une sorte de chambre d'échos assure le lien des œuvres. Les textes entretiennent entre eux une correspondance hors temporalité et hors repères périodiques. Ainsi, ils voyagent « sans papiers d'identité », foulant les siècles et abolissant les distances. Ils s'interpellent et se questionnent, s'invectivent ou se soutiennent, grandissent les uns à l'ombre des autres, se visitent, s'enrichissent et s'étoffent grâce au patrimoine commun : « La Bibliothèque des Savoirs », qu'ils nourrissent et dont ils se repaissent, la transformant ainsi en un espace universel où se restitue la complexité du monde, où se renouvelle la créativité et où se joue l'équation personnelle des auteurs. L'évocation de la Bibliothèque des Savoirs nous renvoie à Jorge Luis Borges et à sa conception de la fiction nécessairement in fabula qui interpelle l'intelligence du lecteur, renouvelle sa pratique de la lecture, réveille ses capacités d'interprétation, élargit le champ de ses connaissances. Ainsi, entre béquille et boussole, la littérature, grâce à ses chantres, accompagne le devenir humain.

La décennie noire constitue donc, on le voit, un tournant majeur dans l'orientation des productions littéraires. En toute logique, avec le nouveau millénaire, nous entrons dans une phase de création, d'invention et de mutation. C'est la seule manière d'échapper au destin commun, navrant par sa platitude. C'est l'occasion des grandes remises en cause pour échapper aux pauvres chimères et à la laideur du prêt à penser mode d'emploi, au mensonge de l'Histoire et à la vie par procuration, au présent

---

<sup>1</sup> BOULBINA, Seloua. MBEMBE, Achille. « Penser par éclairs et par la foudre », in *Revue Rue Descartes*, Paris : n°83, 2014, pp. 97-116.

dérisoire et à l'avenir incertain. C'est en ce sens que nous empruntons à Gilles Deleuze et Félix Guattari leur notion de « lignes de fuite », celles qui ne reviennent jamais au même endroit. Leur caractère irrémédiable est relatif au passé révolu qu'on ne peut ni (re)convoquer, ni faire (re)advenir. Nous avons parlé de « devenirs », car il ne s'agit pas de rêver une vie ou de l'imaginer. Comme nous avons pu l'observer au cours de notre étude, les auteurs du nouveau millénaire ne viennent pas avec des programmes de vie prêts à être déroulés ou des recettes infaillibles pour réussir dans l'existence. Ils n'incitent pas le lecteur à abandonner ce qu'il est pour en faire quelqu'un d'autre. Ils n'ont pas de projets préétablis où l'imitation, l'assimilation ou l'identification sont les mots d'ordre. C'est bien une autre façon de vivre et de sentir le monde qu'ils expérimentent à travers leurs écritures respectives et leur effort commun. Ce sont d'autres modèles possibles qu'ils confrontent aux expériences vécues et les font fuir. Les fictions sont une autre manière d'appréhender une difficulté et de la vivre. Ils s'émancipent du modèle familial et s'expriment librement. Le roman « déchire le rideau » des idées reçues, comme disait Milan Kundera. Chevaucher cette ligne de fuite et voguer vers des « devenirs », telle est l'ambition que les textes du corpus nous ont aidé à construire ou plus exactement à percevoir en devinant parfois les tracés et les contours qui prennent forme sous l'œil vigilant du lecteur. Néanmoins, cette inscription dans le « devenir » est empreinte du mythe de l'Andalousie Heureuse, non pour le recréer mais pour s'en inspirer et en faire une ligne de conduite vers le bonheur.

Nous avons, dans notre étude, accordé une attention particulière aux modalités et aux enjeux des écritures du nouveau millénaire. Que fait la littérature ? Que dit-elle ? Où veut-elle en venir ? Telles sont les questions auxquelles notre travail s'est attaché à répondre. Pour cela, notre plan en trois parties a permis de révéler d'une part le contenu thématique, les questions récurrentes qui occupent les auteurs de l'extrême contemporain et d'autre part, de dévoiler la progression qui prend l'héritage culturel, littéraire et linguistique comme base de lancement des nouveaux imaginaires, peuplant les fictions. Les lignes de fuite se tracent et se précisent avec, en ligne de mire, le mythe de l'Andalousie Heureuse. Ce parcours se fraye un chemin par la re-visitation de l'héritage linguistico-littéraire et un travail d'anamnèse, au bout duquel la résilience laisse entrevoir un devenir autre.

Le premier moment de la thèse représente un double intérêt pour notre travail. Il nous a, d'une part, permis de parcourir la production littéraire algérienne, de son avènement, sous la plume des pionniers, à l'écriture conjoncturelle de la décennie noire

en passant par la littérature de combat et celle de la postindépendance. D'autre part, ce moment privilégié a mis en exergue les motifs qui animent les écrits des différentes générations d'auteurs. Il en ressort que la question de l'identité reste le moteur créateur des fictions. Les écrivains produisent des textes référentiels enracinés dans leur société. De la sorte, ils prennent en charge le destin de leur communauté. La notion d'hybridité, la pratique du fragment, le brassage des cultures forment son fondement et lui donnent tout son sens.

Par ailleurs, cette rétrospective non exhaustive s'inscrit dans une démarche « correctrice de l'histoire littéraire », en ce sens où elle réhabilite les « véritables pionniers », les grands oubliés de la critique qui leur reproche leur écriture assimilationniste. En effet, le couplet qu'entonne cette écriture, à la gloire de la France, aussi crispant soit-il, peut se comprendre comme une concession faite au nom de sa visibilité. C'est le passe qui ouvre toutes les portes de l'édition sourcilleuse. Le délire des préfaciers est aussitôt désavoué par les textes des auteurs. Le dialogue de sourds auquel se livrent les indigènes et l'occupant se répercute dans les plis de l'écriture. Il est le miroir qui renvoie à la dialectique de l'exclusion mutuelle qui régit les rapports colons-colonisés. Pour différencier les véritables écrivains pionniers du quatuor d'ânés que la critique baptise, à tort pionniers, nous avons forgé les expressions de « pionniers avant-coureurs » et de « pionniers consensuels ».

L'œuvre des « pionniers avant-coureurs » fut jugée par le prisme de la thèse et perçue comme une imitation sans originalité. Elle souffre vraiment d'occultation et de mépris affiché. La belle plume, un atout souvent loué dans les milieux littéraires, est pour eux objet de critique. Il n'est toutefois pas interdit de s'en enorgueillir, d'autant plus que cette littérature a des revendications à porter et qu'une bonne plume force le respect et favorise l'écoute. Une lecture dialogique a permis sa réhabilitation.

La « littérature ethnographique » prend en charge la nouvelle idéologie au lendemain de la victoire des alliés sur le nazisme qui endeuille les Algériens. En effet, les événements de Sétif (1945), avec les 45000 morts matérialisent l'acmé de l'extrême tension entre colonisateurs et colonisés. Elle met en place tout un discours qui réhabilite les figures légendaires et mythiques qui fondent l'âme algérienne : Abdelkader et Jugurtha sortent de l'oubli et l'ancêtre Keblout, un mythe littéraire forgé par Kateb Yacine, apporte sa caution et sa contribution à l'élaboration de la nouvelle idéologie. Les racines arabes, tribales et africaines supplantent le discours colonial et démasquent la supercherie de « nos ancêtres les gaulois » instillée par l'école

républicaine aux enfants indigènes. Les écrits de guerre exaltent le courage du héros, réveillent les figures ancestrales et dénoncent les injustices. La langue française devient un riche butin de guerre au service de la cause nationale. Néanmoins, la blessure linguistique génère un sentiment paradoxal entre amour et haine.

À la postindépendance, le sujet algérien est dans l'expectative. Il guette une ligne de fuite en accord avec les idéaux pour lesquels il s'est battu. L'euphorie de la libération porte le coup de grâce à la production littéraire francophone qui accuse une aphasie orchestrée par le pouvoir en place, et exacerbée par le rejet de la langue française. Mais « Le soleil de l'indépendance » a du mal à se lever. Une gangue épaisse l'emprisonne. En effet, le mensonge d'état, la falsification de l'Histoire, la confiscation du pouvoir, ses méthodes fascisantes qui imposent la langue arabe comme langue officielle et unique, constituent « le premier coup de canif » dans l'idéal commun.

Ainsi, les difficultés de la postindépendance aiguissent la plume de la nouvelle vague. Par la publication de *L'Opium et le bâton*, Mouloud Mammeri fend le cercle des repréailles contre la langue française aphone mais c'est *La Répudiation* de Rachid Boudjedra qui marque une réelle rupture avec l'écriture pédagogique et l'enseignement nationaliste pratiqués par la génération précédente, dans la mesure où cette nouvelle écriture « dépasse » son complexe, explore d'autres chemins d'écriture et se livre à d'autres expériences, sur le plan de l'esthétique et du fond, comme l'affirme Charles Bonn. L'écriture d'Assia Djebar se déploie dans la même veine, Mimouni et Djaout suivent le même chemin. La critique du pouvoir va bon train et, de manière inattendue, les exactions accumulées, révélant un pouvoir castrateur, dans la lignée du pouvoir colonial, voire même plus rigide, servent de manière indirecte les intérêts de la langue française dans l'échiquier linguistique algérien. Ainsi, la langue vit, exprime et s'exprime, s'exporte et s'enracine. Toute langue est habilitée à porter le *calam*, même celle de l'ancien occupant puisqu'une « langue ne s'appartient pas ». La langue française change de statut et passe de la langue du colon à une langue nôtre, ce qui abolit toute *intifada* linguistique et met progressivement de l'ordre dans la relation à l'Autre.

Les années quatre-vingt-dix confèrent donc à la littérature un statut conjoncturel, en ce sens où nos auteurs mettent en jachère leurs travaux en cours pour concentrer leurs efforts d'écriture sur la décennie noire. Ils échafaudent des architectures fictionnelles inspirées de l'actualité sanglante. Ils dénoncent, accusent et expliquent le quotidien de la population en proie aux affres de la guerre civile. De ce patrimoine



littéraire et culturel, entre langues et écriture, les auteurs, qu'ils soient issus du nouveau millénaire ou d'avant le séisme des années 90, puisent les fondements de leur littérature.

Dans la seconde partie de notre thèse, nous avons pu mesurer le grand intérêt que les textes accordent à l'écriture de « nos années de Joseph ». Nous nous sommes d'abord attachée à la manière dont les plumes émergentes vivent l'écriture d'expression française. En effet, la fortune francophone en terre algérienne a un destin singulier. Ce qui devait annoncer sa disparition l'a, au contraire, confirmée. Grâce à l'école gratuite et obligatoire, la langue française, occupe tout l'espace étoilé de l'Algérie. Sa rivalité avec l'arabe : langue officielle, fait d'elle une co-langue active dans l'administration, la banque et l'enseignement scientifique. Ainsi, l'échiquier linguistique algérien s'enrichit de quatre langues. Les deux formes orales, *darija* et *tamazigh*, en accédant à l'écriture, ne manqueront pas de faire bouger les lignes, à leur officialisation comme langues écrites.

L'écriture d'expression française porte en elle le « souffle rauque » des langues natales. C'est sa marque de fabrique que sa spécificité francophone tente d'exprimer. La blessure linguistique crée une insécurité linguistique que les auteurs émergents ne connaissent pas. Le mérite en revient aux pères fondateurs. Leur souffrance et leur action sur la langue pacifient le terrain et aplanissent les chemins d'écriture, en décernant de façon tacite une licence poético-linguistique aux écrivains sortants. Ce nouveau destin de la langue française en terre algérienne est l'expression de la liberté, loin de la composition de la langue sacrée qui musèle et culpabilise l'écrivain.

La seconde étape de cette partie nous permet d'entrevoir le passage de l'anamnèse à la résilience. Les ouvrages sur lesquels s'appuie cette étude sont une radiographie de la société algérienne contemporaine. Les auteurs dissèquent le problème pour mieux l'appréhender et l'expliquer au lecteur. Cet espace de reconstruction identitaire puise dans le vécu traumatique pour en tirer l'expérience et l'intelligence : deux facteurs clés de la résilience. Cette dernière n'opère que si la phase de « psychologie réparatrice » atteint son but. Parler de la douleur, la nommer, c'est l'appivoiser pour s'en libérer et la dépasser. Ainsi, la barbarie aux multiples visages, trompeuse et traîtresse est démasquée avec la même énergie aussi bien dans le texte-document d'Anouar Benmalek que dans la fiction de Mourad Djebel. C'est aussi une manière pour les écrivains de réparer leur cécité et de s'insurger contre la pensée groupale sclérosante.

La grammaire de la ville traduit le parti pris par les auteurs de brosser un portrait de la ville indissociable d'une nouvelle lecture du lieu et d'une traduction de ses

différentes atmosphères. Le rapport du citoyen avec l'espace, son comportement et son mode de vie, sont autant d'éléments qui le mettent face à ses responsabilités et à ses manquements. Ainsi, la perte des valeurs, l'absence de morale sévissent dans toutes les couches sociales du pays. Un certain archaïsme refait surface et accentue la schizophrénie sociale qui écartèle le sujet entre tradition et modernité. La crise incite au recours à des intermédiaires qui, souvent, s'avèrent peu recommandables. Tous sont guidés par le goût du gain et l'appétit du lucre. La ville : Alger est décriée, vilipendée, injuriée, violée et bafouée par ses habitants. Tour à tour, elle passe du symbole de puissance à celui de soumission. En échange, elle étouffe les citoyens, les étrangle, à tel point que tous veulent la quitter malgré l'amour qu'ils lui vouent. Son agonie est la leur. Ils la haïssent, mais ils l'aiment ! Elle est « la maman et la putain » à la fois. Elle cultive le paradoxe et entretient la dualité. Les citoyens sont dans une impasse. Leur communion est impossible alors qu'ils sont « faits d'une même pâte et ne peuvent se passer l'un de l'autre », comme le constate le héros des *Sens interdits*. Dans la période coloniale, les anciens refusaient la ville car elle représentait l'espace identitaire de l'Autre, elle suscitait la haine à cause du malheur dont ils souffraient et qui émanait des gens d'en face. C'est un espace de débauche et de perdition où le sujet arabe perdait son identité, sa dignité et ses valeurs. Aujourd'hui, le sentiment négatif persiste alors que la ville est libre. L'écrire, c'est le dénoncer. Les ouvrages de notre corpus '*Ataya courage*, de Vincent Colonna, *Le Rêve fou de madame Azzouz*, de Virginie Brac, *Alger le cri*, de Samir Toumi, *Des Ballerines de Papicha*, de Kaouther Adimi et *Alger la blanche. Biographies d'une ville* de Salah Guemriche sont une véritable radioscopie du lieu : Hommes et murs.

Ainsi, les écrits de la post-décennie, par le biais du texte pivot, constituent un entre-deux où la mémoire se restaure et où le trauma s'absorbe, ce qui favorise les conditions essentielles pour continuer à vivre et à créer en toute liberté. Cette écriture émergente, dans son dessein de soutenir, de réparer l'Homme malade et d'en faire un Homme Nouveau, opère par étapes. Ainsi, le « texte-médecin » prend en charge la psychologie, explique le trauma récent dont l'individu est victime, tout en le montrant, par ailleurs, dans son quotidien, dans sa vie routinière, afin de créer un électrochoc.

Cet autre soi-même que les textes présentent est un miroir où se mire le *da'wassou*, la malédiction qu'il faut renverser : celle des nostalgiques qui aspirent à rétablir l'ancien ordre, générateur de chaos et ainsi retrouver les anciennes structures qu'ils vantent en « vallée heureuse. » *La Descente aux enfers* de Mohamed Boussadi et

*Le Paradis, l'Amor* de Naït Saada<sup>1</sup> en sont des exemples. Il y a aussi la veine dystopique, celle qui prend le contre-pied du mouvement nostalgique et prédit des jours plus noirs encore. L'œuvre de Boualem Sansal : *2084*, s'inscrit dans cette mouvance et en constitue l'acmé du pessimisme social. Enfin, cette situation chaotique et éprouvante révèle également les tenants de l'Art pour l'Art. Une manière de prendre ses distances avec le réel et le quotidien morose, comme *Virgules en trombe* que l'auteur Sarah Haïder, présente ainsi.

La troisième partie de notre thèse nous a naturellement menée à nous intéresser, à travers notre corpus, aux mutations et orientations vers lesquelles semblent tendre les écritures du nouveau millénaire afin de proposer des modèles sociétaux possibles où l'humain s'assume en tant qu'être libre, dans une société bigarrée, ouverte sur l'altérité, le monde et l'avenir. Le retour sur les questions majeures entre hybridité et altérité font le détour par l'*Andalus* où le brassage religieux était un réel multiplicateur de richesses et non un obstacle. Les différentes communautés s'enrichissaient les unes au contact des autres. Ce qui a eu lieu une fois peut se répéter, d'où l'appel à « l'Andalousie Heureuse ». L'ambition actuelle des auteurs émergents se nourrit de l'expérience et se pose en contrepoint aux idées restrictives, rétrogrades ou pessimistes qui toutes sont destructrices.

Les orientations sont multiples. Pour la circonstance, nous avons retenu un ensemble de quatre thèmes en liaison étroite avec l'idéal andalou. L'individu est au centre des préoccupations. Trois grands chapitres illustrent les orientations de l'écriture de ce nouveau millénaire : l'écriture de soi, la question religieuse, un nouveau regard sur la généalogie littéraire et l'écriture du corps.

L'acte scriptural relève de l'initiative privée : c'est un acte individuel qui impose son auteur dans la sphère publique, d'où la reconnaissance de ses pairs et de ses lecteurs. Les œuvres littéraires et les prises de positions en direct construisent l'identité de l'auteur : écrire et s'écrire sont une mise en mots de soi pour se manifester et se dire, pour se présenter sous son meilleur jour ; c'est aussi une manière de s'offrir aux autres, de mettre un terme au secret, d'entrer dans le domaine public en imposant sa posture auctoriale. Oser parler de sa famille, oser pleurer sa défunte mère et oser « vomir sa rage » contre les tabous castrateurs, c'est faire un pas vers l'Autre. C'est, en fait, exister et partager. Par ailleurs, parler de soi n'a de l'importance que parce que cela reflète une

---

<sup>1</sup> Ces deux ouvrages sont cités par Rachid Mokhtari dans *Le Nouveau souffle du roman algérien...* Alger : Barzakh, 2006.

expérience. La mise en scène de la singularité est donc le lieu du ressourcement de l'altérité.

L'étude du corpus sur la pensée religieuse et le bellicisme qui en découle nous a confrontée à une préoccupation de tous les temps et commune à toutes les sociétés. Les auteurs de notre corpus : Amin Zaoui, avec *Le Dernier Juif de Tamentit*, Salim Bachi, avec *Le Silence de Mahomet* et *Tuez-les tous*, Mohamed Kacimi avec *La Confession d'Abraham* et Anouar Benmalek avec *Ô Maria*, contribuent donc par leurs écrits à lever la voile sur cette part sombre de l'histoire religieuse qui compromet le devenir humain. À travers Abraham, Mohammad, les représentants de la chrétienté et les héritiers de la violence religieuse actuelle, le monothéisme est érigé en doctrine axée sur la violence, impulsée par la peur et exacerbée par la haine de l'Autre et de soi. Cet état des lieux met à équidistance les religions du livre. Le fanatisme sévit dans toutes les cultures et se nourrit insidieusement du texte divin. Les ouvrages de notre corpus s'accordent à dire que les lois divines sèment la discorde parmi les hommes. Pour juguler sa veine destructrice, les auteurs recourent au passé pour éclairer le présent à travers la symbiose religieuse véhiculée par le mythe de l'Andalousie Heureuse. Une nouvelle lecture du sacré appréhende la matière religieuse avec la distance de l'Histoire qui libère du carcan de la tradition dont se nourrit le fondamentalisme. Par ailleurs, la personnalité de l'apprenti-extrémiste, sa prise en main par l'organisation terroriste et son enlèvement dans la violence requièrent l'attention de l'écrivain de l'extrême contemporain. Sublimier la mort et haïr la vie, telle est la finalité de cette doctrine scélérate. Bien comprendre les mécanismes de cette nébuleuse consiste donc à la discréditer, à la huer et à démasquer ses mobiles pour protéger l'enfance malléable et essayer d'extraire les hommes des barbelés qui les brident.

Le dernier chapitre nous a révélé que le monde libertaire qu'expérimentent les auteurs du nouveau millénaire passe également par la reconnaissance de la généalogie littéraire d'Albert Camus, l'intellectuel le plus controversé et le plus consensuel de son temps. Son œuvre est un fond d'où sont extraites les citations qui s'adaptent à maintes situations et que penseurs et écrivains reprennent pour appuyer leurs propos. Écrire Camus, le rapatrier et en faire un sujet de narration dans les œuvres de fictions, les essais et les pamphlets dénotent un intérêt certain que les auteurs algériens de l'extrême contemporain témoignent à cette figure majeure de la pensée et de la littérature. Cet intérêt obéit à une double injonction : en effet, le centenaire de Camus, les festivités dont il fut l'objet contaminent le Monde et les écrivains algériens sont aussi sensibles

que les autres à cet événement ; par ailleurs, le cinquantenaire de l'indépendance du pays – qui se solde par une guerre civile – prédispose au changement d'opinion et de posture. Il faut dépasser les clivages pour construire un Monde Nouveau. Les ouvrages de notre corpus oscillent entre une postérité utopique et une mise au point constructive.

Dans une optique littéraire genrée, l'écriture du corps féminin participe du même effort. Elle se déploie sous les plumes féminines et masculines à la fois. L'appréhension et l'écriture du corps sont un miroir qui renvoie au clivage social. Toute en retenue, l'écriture de Maïssa Bey aborde le problème épineux de la domination patriarcale, épaulée par le *Harkisme*<sup>1</sup> du gynécée qui réprime toute velléité d'émancipation. Les avancées sociales, l'instruction et le travail des femmes n'imposent pas de façon égalitaire la femme dans l'espace public. Quant au texte de Zaoui, il est subversif et se pose en contrepoint à l'hypocrisie sociale. Luxure, brame et volupté font partie de la pornographie textuelle, dans la mesure où tout un chacun peut y avoir accès. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, la simple transcription de la pornographie dans la langue francophone atteste de sa présence dans la langue arabe. C'est la libération de cette dernière de ses démons qui la cantonnent à la sacralité et lui interdisent de vivre. Par ailleurs, les textes présentent deux manières dont vivent les corps, entre frustration et oppression, permissivité et débauche. Ce parallèle inscrit une voie médiane où le corps peut se frayer une place « honnête ».

En effectuant un parallèle récapitulatif entre l'écriture des pères et celle des fils, nous sommes parvenue à mettre l'accent sur les reconductions thématiques et les postures auctoriales héritées des pères ainsi que les évolutions qui matérialisent les fondements majeurs des nouvelles mutations et des stratégies de l'écriture du nouveau millénaire.

Ainsi, la proximité de la décennie noire et son écriture de l'urgence repose avec acuité la question de l'engagement littéraire. Mais ne faudrait-il pas considérer toute écriture contemporaine comme une urgence, en ce sens où l'écrivain et son lecteur sont d'une manière ou d'une autre impliqués ? En effet, son texte est ciblé et son lecteur est tout désigné. Mais la décennie noire algérienne revêt l'aspect d'une « urgente urgence » à laquelle il faut faire face sans délais. Auteur et lecteur conversent par textes interposés sur un sujet imposé par une « catastrophe » et dans lequel, ils sont mutuellement engagés. L'écrivain répond donc à une urgence de tous les temps. Son hybridité relative

---

<sup>1</sup> Harkisme vient de Harki(s) traitres qui se retournent contre les leurs pour servir la France.

à sa qualité d'auteur-réauteur, d'écrivain-réécrivain et de lecteur-lu instaure entre eux un dialogue permanent. Toutefois l'engagement en littérature semble, aujourd'hui, soumis au soupçon. Si la dyade « Engagement et politique » s'impose d'elle-même, à la seule prononciation de noms comme celui de Zola, de Sartre, ou du quatuor d'aînés, pour la littérature algérienne, aujourd'hui, elle devient suspecte car exposée à mille et une dérives. Ainsi, l'écrivain peut devenir le panégyriste de la classe au pouvoir, ou encore il peut s'embourgeoiser.

Un renouvellement du paradigme de l'engagement interpelle les penseurs tels que Jacques Derrida. Ainsi, le discrédit jeté sur l'engagement s'atténue par les nouvelles orientations et les nouvelles valeurs que ce mot recouvre. Kamel Daoud<sup>1</sup> par exemple, parle de mission dont il est le dépositaire. Écrire pour lui relève de « l'éthique et d'un certain sens moral ». Il est dans la stricte lignée de ses aînés, comme tous les auteurs de notre corpus. Comme Rachid Mimouni, il conçoit le rôle de l'écrivain comme un rôle de conscience et, comme Mouloud Mammeri, il se sent investi par un devoir de vérité, sans travestissements.

Dans le travail relatif au rôle spécifique de l'auteur algérien de l'extrême contemporain dans la gestion de l'après-urgence, nous sommes arrivés à démontrer, à travers notre corpus, sa tâche polyvalente axée sur son rôle social. Les différentes activités littéraires : récitation, relecture et écriture, lui permettent-elles de prendre en charge son peuple et de la sorte pallier la carence du pouvoir ? De tout temps, l'écriture de la crise identitaire est le fer de lance des auteurs. Elle est même sa raison majeure d'être. Elle panses les plaies et éveille les consciences. Elle investit les lieux et aborde tous les domaines, sans restriction. Elle a quelque chose à dire. Le contraire la réduirait au silence. Néanmoins, c'est des chemins qu'elle ouvre pour faire prendre conscience que d'autres voies existent. Elle traite du politique mais ne se substitue pas à son pouvoir. La vraie vie ne se joue pas dans la littérature, mais la littérature exhorte le pouvoir à prendre ses responsabilités. Les onze auteurs de notre corpus participent de cet effort.

---

<sup>1</sup> DAOUD, Kamel : « Par rapport à l'écriture, je suis dans un rapport de dépositaire. (...) je me sens en mission. Je me sens investi du devoir de faire parler mes ancêtres qui sont morts, perpétuer leurs mémoires et en même temps raconter ces vies. J'ai découvert qu'il y avait, pour moi, une nécessité éthique, morale et fondamentale d'écrire. C'est une manière de sauver ces gens de la mort absolue. Je ne peux pas contrer la mort absolument mais je peux faire en sorte qu'ils puissent durer ». ONO-dit-BIOT « Le temps des écrivains » Spéciale Kamel Daoud, *France Culture*, 2 septembre 2017. <https://www.franceculture.fr/emissions/le-temps-des-ecrivains/emission-speciale-kamel-daoud>.

Par ailleurs, les différents rôles que l'écrivain joue dans la nouvelle configuration sociale, à savoir : auteur-lecteur, auteur-conteur, écrivain-pénitent, pédagogue et didacticien, clinicien et voyant rimbaldien, témoignent de l'élan qui le porte vers les autres. Ainsi, l'auteur du nouveau millénaire par l'intermédiaire des écritures et des aspects génériques multiples dialogue et s'entretient avec son lecteur et sa société. Sa responsabilité le conduit à accompagner, tel un travailleur social, le citoyen désemparé. La victime suscite son intérêt. La faire parler, l'écouter et mettre les mots sur ses maux, dire « non » et le lui faire crier, c'est l'aider à refaire surface, à vaincre le trauma, à se réinsérer dans le tissu social et à prendre sa part de responsabilité pour décider d'un avenir autre. Pour changer le monde, il faut se changer soi-même. C'est ainsi que l'Homme habite l'Histoire et la façon. Sa lecture critique du monde s'inscrit dans le politique et le social. Les questions politiques et sociales relèvent désormais d'une l'écriture critique, comme le précise Dominique Viart.<sup>1</sup>

Comme nous le démontrions dans cette étude, bien que tournées vers le futur, les écritures de l'extrême contemporain se nourrissent du passé. L'archaïsme n'est pas nécessairement du côté de la tradition. Il ne relève pas forcément du passé. C'est d'ailleurs sur le mythe de l'Andalousie Heureuse que s'arcboute le changement. De la même façon que les pères s'inspirèrent de l'Orient moderne d'Ata Turc et de la *Nahda* égyptienne qu'ils érigent en modèle du bonheur, prenant le contrepied de l'Occident assimilateur, les auteurs de l'extrême contemporain retournent au mythe de l'Andalousie Heureuse : le comble du bonheur sociétal où la mixité religieuse a révélé des penseurs et des savants de talents, respectés par l'ensemble des communautés.

Les directions géographiques, les époques vers lesquelles les pères et les fils s'orientent pour transfigurer leur quotidien sont diamétralement opposées. Si, comme nous venons de le dire, les premiers choisissent, comme source d'inspiration, l'Orient arabe de la *Nahda* du XIX<sup>e</sup> siècle, les seconds voguent vers l'Occident musulman du XVI<sup>e</sup> siècle. Non pas pour se construire en contrepoint par rapport aux prédécesseurs, non pas pour signifier le rejet de l'héritage, mais au nom d'une certaine cohérence, ils appellent à d'autres valeurs. Car il est vrai que l'Orient d'aujourd'hui, avec le fiasco de ses printemps arabes, ne fait rêver personne. C'est pourquoi les regards des auteurs du nouveau millénaire s'orientent vers une valeur intemporelle et semble-t-il incontestée : l'Andalousie musulmane. Toutefois, malgré cette divergence générationnelle, nous

---

<sup>1</sup> VIART, Dominique. « Écrire avec le soupçon », in *Le roman français contemporain* Michel Braudeau, Lakis Proguidis, Jean-Pierre Salgas, (dirs.) Paris : ADPF, 2002, p. 155-156.

pouvons admettre que les écrivains du nouveau millénaire adoptent les postures auctoriales de leurs prédécesseurs en convoquant des cautions du passé mais, de façon libre, ils choisissent ce qui parle et s'adapte à leur environnement. Par ailleurs, les uns et les autres sont ouverts sur l'ailleurs et l'altérité. Dans cette caution du passé, les différentes biographies d'Alger nourrissent le même projet. L'acmé du bonheur pour les Algériens, c'est sans conteste leur indépendance dont le *remake* s'incarne dans l'euphorie des grandes manifestations du Festival Panafricain de 1969. L'Alger Babel, l'Alger culturel, l'Alger révolutionnaire est une manifestation de l'Andalousie Heureuse. C'est l'un de ses multiples visages, avec la croyance en un avenir meilleur. C'est aussi l'expression de l'unité africaine et c'est la bataille pour la culture et la libération du monde opprimé. Le Panaf a nourri de grands espoirs d'émancipation.

La communauté multi confessionnelle qui fait de la région du Touat un lieu de convivialité et d'altérité est une autre expression de l'Andalousie Heureuse. En effet, Le Touat heureux, dont le roman de Zaoui, *Le Dernier Juif de Tamentit* évoque la légende, est une Andalousie en miniature qui atteste de « l'entre-vivre » heureux des hommes de bonne volonté.

Aussi, face à l'héritage linguistique, nous avons pu mesurer l'attitude décomplexée qui semble animer les auteurs de l'extrême contemporain. Sans état d'âme et encouragés par les aînés, ils se libèrent des tabous et des complexes liés à la langue d'écriture. La distance que parfois l'écrivain de l'extrême contemporain affiche par rapport à ses pères porte à croire qu'il a la volonté de jouer sa propre partition, qu'il ne cède pas aux injonctions groupales et qu'il ne se montre pas inféodé à la tradition sclérosante. Néanmoins, dans son attitude tournée vers le futur et investie dans le changement, ne reconduit-il pas les valeurs fondatrices de cette littérature ? La tradition n'appelle pas à sa permanence. Sa trace s'imprime dans l'esprit de sa lettre pour affirmer sans cesse la survie.

En amont des données sociales qui impulsent le changement, la licence poético-linguistique consentie de façon tacite par les pères autorise les fils à se libérer de la prothèse linguistique. En effet, l'écrivain de l'extrême contemporain n'écrit pas dans la langue de l'Autre mais dans l'une des siennes. Le *switch* entre le français et l'arabe ne relève plus de l'insécurité linguistique. Abdelkader Djemaï vit cette ballade entre les idiomes comme une gourmandise. C'est sa madeleine de Proust. Cette émancipation ouvre définitivement à l'écrivain de l'extrême contemporain le chemin de la maturité, et assure l'exercice des libertés sociales et individuelles.



En effet, pour ce qui est de l'écriture de soi, un souffle de liberté caractérise les écritures du nouveau millénaire. Il n'est plus prohibé de parler de soi. C'est au nom du « je » et de son individualité que s'entreprennent les écritures. Si en son temps le « nous » était audacieux, aujourd'hui le « je » se veut liberté et souveraineté de la singularité. Loin d'être une entreprise narcissique, l'écrit de soi est opérant dans la mesure où il inclut l'altérité dans son projet d'écriture. Ainsi, *Entendez-vous dans les montagnes* de Maïssa Bey et *Tu ne mourras plus demain* d'Anouar Benmalek, à travers la figure du père et de la mère, la grande Histoire et les destins individuels et collectifs trouvent place dans cette écriture.

S'attaquer au tabou religieux participe des mêmes ambitions libertaires des auteurs de l'extrême contemporain. L'intérêt porté au sacré libère ces sujets de l'emprise des thèses rigoristes. Dieu s'appréhende de façon profane. Le sacré devient un sujet comme un autre. Il n'échappe pas à la critique. Par ailleurs, l'universalité du problème religieux propulse l'auteur sur la scène du monde de la littérature. Ses prises de positions, ses essais et fictions convergent vers d'autres pour apporter sa contribution à un fléau planétaire. Il se montre sensible aux problèmes du monde. D'un écrivain spécifique, il passe à un écrivain universel. Par ailleurs, sa connaissance du problème et son expérience malheureuse s'avèrent capitales. Il est crédible car il réfléchit de l'intérieur, dissipant du même coup l'amalgame et les accusations sectaires. L'écrivain francophone ravit la sacralité au fondamentalisme.

Dans leur effort de prise en charge des individus, les écritures du nouveau millénaire révèlent un nouveau visage de la femme algérienne. Les textes des pères la présentaient comme la victime expiatoire du patriarcat, celle qu'on écartait d'office de l'espace public, celle qu'on sollicitait pour les grandes causes mais qu'on reléguait au harem une fois le calme revenu. Les écrits de l'extrême contemporains ne nient pas sa subalternité, mais mettent un bémol quant à son innocence légendaire. Certes, les mâles continuent les sévices, mais c'est avec son aide qu'ils agissent. Les auteurs émergents s'accordent à pointer du doigt son naturel rétrograde. Ils lui trouvent un « pouvoir diabolique » qu'ils dénoncent avec vigueur. Dans *Hizya* de Maïssa Bey, en effet, elle endosse le « burnous patriarcal » qui fait d'elle une mère juive avec ses fils, une matonne avec ses filles et une matrone tyrannique avec ses belles-filles. Son harem est une geôle bien gardée. C'est une *harkia* de son genre. Elle est phallocratique puisqu'elle prête main-forte au pouvoir patriarcal. De surcroît, elle est démoniaque, en ce qu'elle maîtrise le double jeu : d'un côté, elle soutient et assiste le patriarcat et d'un autre, elle

procède à sa castration, ôtant tout pouvoir au père tout en lui faisant croire que sa parole a du poids. Elle déresponsabilise le père, tue le modèle masculin et le dévitalise. C'est une mante religieuse. La castration des pères engendre celle des fils. À court de modèle, les fils se fragilisent et s'engouffrent dans n'importe quelle formation qui leur montre de l'intérêt. L'apprenti-islamiste, par exemple, est victime du vide sidéral de son éducation. C'est dans le vide de la pensée que s'inscrit le mal, affirme Hannah Arendt La femme est une « putain », diront nos textes. Ainsi, la littérature de l'extrême contemporain refuse la complaisance. Ce rôle de mineur que le patriarcat taille à la femme la détourne de son vrai rôle et l'inscrit dans une dynamique où elle contribue activement à la perte de la société. Il est temps de la secouer, semblent-ils dire.

Cette violence verbale contre « le pouvoir féminin » peut choquer le lecteur. Toutefois, toutes les Algériennes ne s'inscrivent pas dans ce schéma. Il faut battre en brèche les amalgames et les visions manichéennes à leur rencontre. Les Algériennes ne sont pas une voix, unique et monolithique. Elles sont diverses et singulières. En effet, la femme algérienne lutte pour son bien-être et son émancipation, indissociables de ceux de son groupe et de sa condition de femme. Ses sorties dans l'espace public sont très codées et très significatives. Ainsi, quand la cohésion sociale est menacée, elle se manifeste : elle monte au « maquis » pour libérer le pays, elle enfreint la loi ancestrale et occupe l'espace du cimetière lors de l'enterrement de Kateb Yacine. Elle rend ainsi hommage au porte-parole du peuple pour signifier sa présence, pour faire entendre sa parole, pour signaler son engagement et pour attester de sa vigilance. Comme si dorénavant, « orpheline », elle ne peut compter que sur elle-même. Sa sortie au cimetière augure de mauvais présages, malheureusement.

La mise en exergue « exagérée » du travers féminin est destinée à focaliser l'attention sur un problème sociétal réel. La solution passe manifestement par la compréhension du statut social de la femme elle-même. Sa contribution aux solutions est viscéralement liée à sa propre prise de conscience de la manipulation dont elle fait l'objet et emprunte le chemin de sa propre métamorphose. Nos textes lui parlent en « adulte-responsable », avec des mots forts, susceptibles d'apporter le changement escompté.

Par ailleurs, l'écriture du corps et l'intérêt porté à l'intégrité physique des sujets achèvent d'inscrire l'auteur du nouveau millénaire dans le Renouveau. La volonté d'ancrer l'Homme dans son temps passe immanquablement par la libération des corps afin de les soustraire au silence et au déni dont ils font l'objet. L'écriture licencieuse, le

vocabulaire pornographique d'Amin Zaoui (cf. *Le Miel de la sieste*, notamment) prennent leur source dans la tradition arabe même. Libérer le langage, le moderniser pour faire advenir un Homme nouveau, tel est le projet de l'écrivain de l'extrême contemporain. Encore une fois, la tradition vole au secours de la modernité. Le retour sans préjugés négatifs sur le passé est un marqueur fort qui amorce un nouveau tournant.

Cette écriture du corps sous la plume des auteur(e)s, émergent(e)s, son rapport à la libération du corps féminin pose avec acuité la question du genre dans les productions littéraires. Certes, l'écriture de femmes peut s'interpréter comme une alphabétisation des rapports genrés ; il reste que cette vision paraît aujourd'hui un peu éculée. Le caractère asexué des écritures relève d'abord de la volonté des femmes-écrivains qui veulent sortir de l'ornière « écriture féminine » dans laquelle on les cantonne. Elles veulent s'imposer en « écrivaines tout court », débarrassées de cette étiquette réductrice, même si lors de leur entrée en littérature celle-ci était révolutionnaire et les a révélées. Par ailleurs, les écrivains masculins portent au problème féminin le même intérêt, ce qui modifie la donne. Ainsi, la femme est présente dans les écrits d'hommes et de femmes, en tant qu'individu. Et, en tant qu'auteur(es), les plumes féminines embrassent la totalité du champ littéraire.

La « réalgerianisation » de Camus par la nouvelle génération d'auteurs fait également partie du nouveau processus de la reconstruction identitaire. C'est une ligne de fuite qui s'insère dans le mouvement global que s'assignent les auteurs émergents afin de faire advenir l'Algérien Nouveau. Salim Bachi avec *Le dernier été d'un jeune homme*, et Salah Guemriche, avec *Meursault est mort. Dialogue avec Albert Camus*, revisitent l'héritage et renouvellent les lectures. Dans cette entreprise, les fils dévient de la ligne tracée par les pères, non pour s'affirmer, encore une fois, contre eux, mais pour répondre aux exigences de leur temps. Ils s'affranchissent donc des limites et se construisent dans les marges. L'Algérie se découvre plurielle et son héritage multiple. Ainsi, l'appropriation de la langue francophone, la mise à distance de la violence coloniale et d'autres ingrédients locaux ont préparé le retour de Camus qui lui, manifestement, ouvre grand les portes de l'espace littéraire, puisque il est talonné par l'Abbé Lambert, dans le texte d'Abdelkader Djemaï et par Edmond Charlot, le héros de *Nos Richesses* de Kaouther Adimi. Ces différentes attitudes participent du même effort. C'est par palier que « la normalisation des rapports » avec l'ancien occupant s'effectue. La pacification passe par la langue d'écriture qui ouvre des perspectives où s'épanouie

l'altérité. La douleur coloniale devient de l'Histoire et l'ennemi d'hier, un interlocuteur avec qui il faut dialoguer pour se construire. Il faut donc « déconstruire l'épistème mortifère de l'occident » affirmait Abdelkader Djeghloul. Ainsi, réexaminer le passé, renouveler les grilles de son évaluation et dynamiser la relation à l'autre font partie des préoccupations actuelles des écrivains de notre corpus.

Est-ce le devoir de mémoire qui porte ses fruits ? Est-ce un coup de pied dans la fourmilière de la déception suscitée par la guerre civile qui remet les choses en place ? Est-ce les deux ? Quoi qu'il en soit, la volonté de changement, le temps qui passe et les aléas de la vie sont des facteurs de résilience pour qui veut aller de l'avant et mieux comprendre.

Face au jeu éditorial, la complaisance de l'appareil critique, son agressivité ne renvoient-ils pas l'auteur du nouveau millénaire, comme tous les auteurs du Sud, aux rapports dominants-dominés exprimés dans la véhémence et sournoise préface imposée aux « pionniers avant-coureurs » ? Pour être publiés, les premiers se devaient de glorifier la France coloniale, alors que certains auteurs émergents doivent, pour entrer dans le sérail du monde éditorial français, montrer des marques d'allégeance. S'il en est ainsi, la littérature algérienne passerait-elle de la glorification de « Madame LaFrance », (expression beyenne), à l'accablement de la « Mère-Algérie » ? Elle perdrait de la sorte le bénéfice acquis par le refus de l'étiquette francophone des auteurs qui ont su s'imposer en « écrivains tout court » et de ceux qui se sont affranchis du carcan de la dictée idéologique. Ces rapports Nord-Sud qui illustrent le positionnement des littératures francophones dans leur relation à la littérature française inquiètent la critique qui sous couvert de vigilance tire à boulets rouges sur les auteurs du nouveau millénaire, discréditant au passage leurs créations. Cette attitude exacerbée ne traduit-elle pas l'angoisse de la perte de la spécificité culturelle ? En effet, en entrant dans ce qu'on appelle le tournant transnational, en lien avec la mondialisation, les œuvres culturelles s'ouvrent sur l'ailleurs et la référence au national se voit concurrencée par le flux transfrontalier. En effet, la littérature transcende les frontières.

Le regroupement thématique nous a donc permis de mettre l'accent sur les sujets qui préoccupent les écrivains algériens du nouveau millénaire. Il y a une synergie dans la création littéraire qui laisse penser que les auteurs se font la « courte-échelle », renchérissent, enrichissent et augmentent les écrits des uns par rapport aux autres. Comme si pour juguler un problème, ils s'y mettaient à plusieurs, le dépeçant au moyen de leurs plumes aiguisées. Ils font ainsi un travail collégial afin d'offrir au lecteur une

vision plus juste et plus complète. Ils ratissent large dans leurs investigations. Pour évoquer, par exemple, l'islamisme actuel et ses conséquences désastreuses sur le monde, les écrivains présentent une sorte de « bréviaire de la violence ». Ils conduisent de vraies interrogations sur les événements actuels, mais en les insérant dans un long processus, en diversifiant les sources et en multipliant les lieux de leurs émergences. Ainsi, les rouages de la violence apparaissent comme des évidences. C'est une façon de discréditer les amalgames et d'exercer ses responsabilités.

Ainsi, le problème de l'Algérien d'aujourd'hui s'avère être celui de ses contemporains de par le monde. Les auteurs algériens oscillent ainsi entre spécificité et universalité. Ils s'inscrivent dans une mouvance transnationale. Chaque ouvrage contribue à lever un pan du voile et offre des clés de lecture du monde. Les œuvres enjambent les frontières et vont à la rencontre du monde. Dans leurs nomadismes, sous la perception d'autres cultures, leurs sens se diversifient. C'est donc un enrichissement pour les uns et une perte pour les autres. Toutefois, ne peut-on pas faire confiance aux œuvres, au vu de leur forte personnalité? Au lieu de les penser « mineures », prêtes à être avalées, englouties par une littérature mastodonte, pourquoi ne pas leur décerner la place de « sentinelle » qui veille à la diversité des cultures et qui s'érige en rempart contre sa globalisation? L'entrée dans le concert des nations se fait sous une double injonction : prendre part aux soubresauts qui agitent le monde, se signaler par sa présence et en même temps, de l'intérieur, tirer les ficelles pour influencer le cours des choses et imprimer sa trace.

Les auteurs de notre corpus constituent manifestement une communauté d'écrivains soucieux du devenir « humain » et œuvrant pour son bien-être et sa promotion. Seraient-ils guidés par Assia Djebar et la définition de son art poétique évoquant le fait d'« inventer plutôt l'oxygène à libérer, l'espace neuf à étirer, la navigation ni folle ni sauvage, seulement bien assurée. » ?

Le fait est qu'ils partagent les mêmes préoccupations libertaires qui, menées à leur terme, enfanteront l'Algérien Nouveau. Peut-on alors augurer de l'émergence d'un véritable mouvement littéraire libertaire ?

Cette réflexion, même si elle ne prétend pas à l'exhaustivité, a néanmoins permis de délivrer « une feuille de température », de mettre en lumière un cheminement vers des mondes possibles à travers l'ensemble des textes de notre corpus. La présence de l'Andalousie Heureuse comme modèle sociétal est la garantie de la faisabilité du projet, loin de toute élucubration utopique ou dystopique. Revivifier le mythe et son esprit en

intégrant les conditions présentes constitue une caution palpable du bonheur. Interroger les écritures et porter un regard neuf sur leur construction, assister au frémissement des architectures verbales et mesurer leurs évolutions, s'étonner de tout et mettre en corrélation le texte et le contexte est le but ultime que nous avons poursuivi dans ce travail de thèse. C'est une aventure périlleuse qui exige un œil exercé, une acuité à embrasser toute la production littéraire pour en livrer une vision d'ensemble, susciter le débat et ouvrir le champ à une critique productive. En effet, la masse d'informations récoltées et l'ensemble des analyses qui ont nourri ce travail constituent un « matériau scientifique » qui se prête à une véritable refonte. Son exploitation ouvre des perspectives pour qui veut délivrer d'autres clés de lectures. La fiction est tentaculaire, ses béances questionnent le monde à satiété. La littérature algérienne est particulièrement prolixe en ce début du nouveau millénaire. Les maisons d'éditions sont très actives. Nous relevons aux Éditions Frantz Fanon, quatre ouvrages récents que le salon du livre d'Alger de novembre 2017 révèle aux lecteurs et qui pourraient prolonger notre réflexion. Ainsi, sous la direction de Boukhalfa Laouari, paraît l'ouvrage collectif intitulé *Kamel Daoud, esquisse d'un phénomène postcolonial algérien*. La relation à l'autre, les rapports Nord-Sud et le positionnement littéraire et médiatique de Kamel Daoud sont questionnés dans cet ouvrage.

Fatima boukhelou publie son ouvrage dont le titre est *Mouloud Mammeri, mémoire, culture et tamusni*. À travers l'analyse anthropologique de *La Colline oubliée*, cette étude révèle l'importance de la culture orale dans la conservation du patrimoine culturel berbère.

Quant à Rabeh Sebaa, c'est *Algéricides, chroniques d'un pays inquiet* qu'il livre au lecteur. Ces chroniques sont nourries de faits et d'événements qui habitent et agitent le corps convulsif de l'Algérie. Elles traduisent l'angoisse de la société et ses inquiétudes.

*La crise du régime rentier. Essai sur une Algérie qui stagne* est écrit par Samir Bellal. L'auteur présente la rente pétrolière comme une sorte de malédiction qui pervertit le système économique du pays.

Ces ouvrages hormis le fait qu'ils « apportent de l'eau à notre moulin », ils appuient notre conception de la tendance libertaire qui semble s'imposer en littérature en ce nouveau millénaire.

Par ailleurs, il serait intéressant désormais d'élargir ce corpus à d'autres auteurs maghrébins ayant connu des séismes civils similaires, tels les années de plomb

marocaines et le printemps arabe tunisien. On pourrait ainsi mieux mesurer les priorités des littératures maghrébines francophones et leur habileté à gérer « l'après » : chercheraient-elles activement à transfigurer les destinées humaines ? Emprunteraient-elles d'autres trajectoires ?

Quoiqu'il en soit, selon nous, ce nouveau questionnement génère une vision plus pertinente, plus ample et plus juste des différentes productions littéraires.

## **ÉLÉMENTS BIBLIOGRAPHIQUES**



## ENTRÉES BIBLIOGRAPHIQUES

- Corpus principal
- Corpus secondaire
- Complément bibliographiques : Œuvres algériennes
- Filmographie sur l'Algérie (classée par date de production)
- Étude critique sur la littérature algérienne, maghrébine & francophone
- Ouvrages généraux sur la critique littéraire
- Actes de colloques & Congrès
- Articles, entretiens et conférences
- Thèses de doctorats
- Références en lignes
- Documents sonores & vidéo

## CORPUS PRINCIPAL

ADIMI, Kaouther. *Des Ballerines de Papicha*, Alger : Barzakh, 2010. Publié sous *L'Envers des autres*, Arles : Actes Sud, 2011.

BACHI, Salim. *Le Dernier été d'un jeune homme*, Paris : Flammarion, 2013.

BACHI, Salim. *Le Silence de Mahomet*, Paris : Gallimard, 2008.

BACHI, Salim. *Tuez-les tous*, Paris : Gallimard, 2006.

BENMALEK, Anouar. *Tu ne mourras plus demain*, Paris : Fayard, 2011.

BENMALEK, Anouar. *Chroniques de l'Algérie amère : 1995-2011*, Paris: Fayard, 2003.

BENMALEK, Anouar. *Ô Maria*, Paris: Fayard, 2006.

BEY, Maïssa. *Hizya*, La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, 2015.

BEY, Maïssa. *Entendez-vous dans les montagnes*, La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, 2002.

BRAC, Virginie. *Le rêve fou de madame Azzouz, in Alger, ville blanche sur fond noir*. Paris : Éditions Autrement, 2003.

COLONNA, Vincent. *'Ataya courage, in Alger, ville blanche sur fond noir*. Paris : Éditions Autrement, 2003.

DJEBEL, Mourad. *Les Sens interdits*, Paris : Éditions de la Différence, 2001.

GUERMICHE, Salah. *Meursault est mort, Dialogue avec Albert Camus*, Alger : Édition Frantz Fanon, 2017.

GUERMICHE, Salah. *Alger la blanche, Biographies d'une ville*, Alger : Barzakh, 2012.

KACIMI, Mohamed. *La Confession d'Abraham*, Paris : Gallimard, collection l'Arbalète, 2000.

TOUMI, Samir. *Alger, le cri*, Alger : Barzakh, 2013.

ZAOUI, Amin. *Le Miel de la sieste*, Alger : Barzakh, 2014.

ZAOUI, Amin. *Le Dernier Juif de Tamentit*, Alger, Barzakh, 2012.

## **CORPUS SECONDAIRE**

ADIMI, Kaouther. *Nos Richesses*, Paris : Seuil, 2017.

ADIMI, Kaouther. (2015) *Des Pierres dans ma poche*, Paris : Seuil, 2016.

BENMALEK, Anouar. *Fils du Shéol*, Paris: Calmann-Lévy, 2015.

BENMALEK, Anouar. *Le Rapt*, Paris : Fayard, 2009.

BENMALEK, Anouar. *L'Année de la putain : petits romans et autres nouvelles*, Format Kindle, 2006.

BENMALEK, Anouar. *Les Amants désunis*, Paris : Calmann-Lévy, 1998.

BEY, Maïssa. *Pierre, Sang, Papier ou Cendre*, La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, 2009.

BEY, Maïssa. *L'Une et l'autre*, La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, 2009.

BEY, Maïssa. *Bleu, blanc, vert*, La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, 2006.

BEY, Maïssa. *Surtout ne te retourne pas*, La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, 2005.

BEY, Maïssa. *L'Ombre d'un homme qui marche au soleil. Réflexions sur Albert Camus*, Paris : Éd. Chèvre feuille étoilé, 2004.

BEY, Maïssa. *Cette fille-là*, La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, 2001.

BEY, Maïssa. (1996) *Au commencement était la mer*, La Tour d'Aigues : Éditions de L'Aube 2016.

DJEBEL, Mourad. *Contes des trois rives*, Paris : Poche, 2011.

ZAOUI, Amin. *La Chambre de la vierge impure*, Alger : Barzakh, 2009.

ZAOUI, Amin. *Festin de mensonges*, Paris : Fayard, 2007.

## COMPLÉMENT BIBLIOGRAPHIQUE : OEUVRES ALGÉRIENNES

- ABBA, Nouredine. *Le Chant perdu au pays retrouvé*, Paris : Éditions du Cerf, 1978.
- AÏT SIDHOUM, Slimane. *Les Trois doigts de la main*, Alger : Éditions Chihab, 2002.
- AMROUCHE, Jean. *Chants berbères de Kabylie*, Paris : L'Harmattan, 2000, édition bilingue français-berbère.
- AMROUCHE, Jean. *L'Éternel Jugurtha, propositions sur le génie africain*, Paris : L'Arche, 1946.
- AZIZ Djamel. *Momo, miroir de la Casbah*, Alger : Éditions EL-Maârifa, 2004.
- BEN Ali, Saïd. POTTIER, René. *Aychouch, la djellabya, princesse saharienne*, Paris : Les Oeuvres représentatives, 1933.
- BEN SI AHMED BENCHERIF, Mohamed. *Ahmed Ben Mustapha, goumier*, Paris : Payot, 1920.
- BEY, Maïssa. *À contre-silence. Entretien avec Martine Marzlof*, Lyon : Paroles d'Aube, 1998.
- BOUABACI, Aïcha. *Le Désordre humain conté à mon petit-fils*, Alger : Casbah, 2002.
- BOUDJEDRA, Rachid. *Les Contrebandiers de l'Histoire*, Alger : Éd. Frantz Fanon, 2017.
- BOUDJEDRA, Rachid. *Printemps*, Paris : Grasset, 2014.
- BOUDJEDRA, Rachid. *Les Figuiers de barbarie*, Paris : Grasset, 2010.
- BOUDJEDRA, Rachid. *Timimoun*, Paris : Gallimard, 1994.
- BOUDJEDRA, Rachid. *Fis de la haine*, Paris : Gallimard, 1990.
- BOUDJEDRA, Rachid. *La Répudiation*, Paris : Denoël, 1969.
- BOURBOUNE Mourad. *Le Muezzin*, Paris : Christian Bourgeois, 1968.
- BOUSSOUF, Malika. *Vivre traquée*, Paris : Calmann-Levy, 1996.
- DAOUD, Kamel. *Zabor ou les psaumes*, Arles : Actes Sud, 2017.
- DAOUD, Kamel. *Mes indépendances : chroniques 2010-2016*, Arles : Actes Sud, 2016.
- DAOUD, Kamel. (2013) *Meursault, contre-enquête*, Arles : Actes Sud : 2015.
- DIB, Mohamed. (1962) *Qui se souvient de la mer*, Paris : La Différence, 2007.
- DIB, Mohamed. *Le Métier à tisser*, Paris : Seuil, 1959.
- DIB, Mohamed. *L'Incendie*, Paris : Seuil, 1957.
- DIB, Mohamed. *La Grande maison*, Paris : Seuil, 1952.
- DJAOUT, Tahar. *Le Dernier été de la raison*, Paris : Seuil, 1999.
- DJAOUT, Tahar. *Les Vigiles*, Paris : Seuil, 1999, coll « Points ».

- DJAOUT, Tahar. *L'Invention du désert*, Paris : Seuil, 1997.
- DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os*, Paris : Seuil, 1984.
- DJEBAR, Assia. *La Femme sans sépulture*, Paris : Albin Michel, 2002.
- DJEBAR, Assia. *Vaste est la prison*, Paris : Albin Michel, 1995.
- DJEBAR, Assia. *Loin de Médine*, Paris : Albin Michel, 1991.
- DJEBAR, Assia. (1987) *Ombre Sultane*, Paris : Albin Michel, 2006, coll « Poche ».
- DJEBAR, Assia. *La Disparition de la langue française*, Paris : Albin Michel, 2003.
- DJEBAR, Assia. *Oran, langue morte*, Arles : Actes Sud, 1997.
- DJEBAR, Assia. *Le Blanc de l'Algérie*, Paris : Albin Michel, 1996.
- DJEBAR, Assia. *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris : Albin Michel, 1980.
- DJEMAÏ, Abdelkader. *La Vie (presque) vraie de L'abbé Lambert*, Paris : Seuil, 2016.
- DJEMAÏ, Abdelkader. *Une Ville en temps de guerre*, Paris : Seuil, 2013.
- DJEMAÏ, Abdelkader. *La Dernière nuit de l'émir*, Paris : Seuil, 2012.
- DJEMAÏ, Abdelkader. *Camus à Oran*, Paris : Éditions Michalon, 1995.
- FARHAT, Abbas. (1930) *Le Jeune Algérien, de la colonie vers la province*. Paris : Garnier, 1981.
- FERAOUN, Mouloud. *Les Chemins qui montent*, Paris : Seuil, 1957.
- FERAOUN, Mouloud. *Le Fils du pauvre*, Paris : Seuil, Paris, 1954.
- GUEMRICHE, Salah. *Dictionnaire des mots français d'origine arabe (et turque et persane)* Paris : Seuil, 20012, coll « Points », 2012. Préface d'Assia Djebbar.
- GUERROUA, Kamal. *Hymne à l'espérance*, Paris : L'Harmattan, 2017.
- HADDAD, Malek. *Je t'offrirai une gazelle*, Paris : Julliard, 1959.
- HADDAD, Malek. *L'Élève et la leçon*, Paris : Julliard, 1960.
- HADDAD, Malek. *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, Paris : Julliard, 1961.
- HADDAD, Malek. *Les Zéros tournent en rond*, Paris : Maspero, 1961.
- HAÏDER, Sarah. *Virgules en trombe*, Alger : Apic, 2013.
- HAMOU, Hadj. RANDAU, Robert. *Les Compagnons du jardin*, Paris : Donat Montchrestien, 1933.
- HAMOU, Hadj. *Zohra, la Femme du mineur*, Paris : Éditions du Monde Moderne, 1925.
- KATEB, Yacine. *Les Ancêtres redoublent de férocité*, Paris : TNP, 1967.
- KATEB, Yacine. (1966) *Le Polygone étoilé*, Paris : Seuil, 1997.
- KATEB, Yacine. (1958) *Le Cercle des représailles*, Paris : Seuil, 1998
- KATEB, Yacine. *Nedjma*, Paris : Seuil, 1956.

- KATEB, Yacine. (1947) *Abdelkader et l'indépendance algérienne*, Alger : Ennahda, 1953.
- KHADRA, Yasmina. *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris : Julliard, 2008.
- KHADRA, Yasmina. *Les Anneaux du seigneur*, Paris : Julliard, 1998.
- KHODJA, Choukri. *Mamoun, l'Ébauche d'un idéal*, Paris : Radot, 1928.
- KHODJA, Choukri. *El 'Uldj, captif des barbaresques*, Arles : Actes Sud, 1991.
- LAMARI, Chawki. *L'Âne Mort*, Alger : Barzakh, 2014.
- LAMARI, Chawki. *Le Faiseur de trous*, Alger : Barzakh, 2007.
- LAMARI, Chawki. *Après-Demain*, Alger : Chihab, 2006.
- MAMMERI, Mouloud. *La Colline oubliée*, Paris : Plon.1952.
- MAMMERI, Mouloud. *Le Sommeil du juste*. Paris : Plon, 1955.
- MEDDEB. Abdewahab. *Tombeau d'Ibn 'Arabi*, Paris- Montpellier : Fata Morgana, 1995.
- MIMOUNI, Rachid. *La Malédiction*, Paris : Stock, 1993.
- MIMOUNI, Rachid. *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*. Paris : Stock, 1992, coll « Pocket ».
- MIMOUNI, Rachid. *Une Peine à vivre*, Paris : Stock, 1991.
- MIMOUNI, Rachid. *L'Honneur de la tribu*, Paris : Stock, 1989.
- MIMOUNI, Rachid. *Le Fleuve détourné*, Paris : Stock, 1982.
- MOKEDDEM, Malika. *Les hommes qui marchent*, Paris : Grasset, 1997.
- MOKEDDEM, Malika. *L'Interdite*, Paris : Grasset, 1993.
- OULD EL CHEIKH, Mohamed. (1936) *Meriem dans les palmes*, Alger : OPU, 1985
- SANSAL, Boualem. *Le Village de l'Allemand*, Paris : Gallimard, 2009, coll. Folio.
- ZENATI, Rabah. ZENATI, Akli. *Bou-el-Nouar, le jeune Algérien*, Alger: la Maison des Livres, 1945.

## FILMOGRAPHIE SUR L'ALGÉRIE

- DJEBAR, ASSIA. *La Noubia des femmes du Mont Chenoua*, Alger, 1978.
- DJEBAR, Assia. *La Zerda ou les chants de l'oubli*, Alger. 1982.
- BACHIR-CHOUIKH, Yamina. *Rachida*, Paris, Paris, 2002.
- MOKNÈCHE, Nadir. *Viva Laldjérie*, Alger, 2004.
- MOKNÈCHE, Nadir. *Délice Paloma*, Alger, 2007.
- AMELIO, GIANNI. *Le Premier homme*, Paris, 2013.
- SALEM, Lyès. *L'Oranais*, 2014

ONNOURI, Damien. *Kindil el bahr ou la revanche de la femme-méduse*, Alger, 2016.

MOKNÈCHE, Nadir. *Lola Pater*, Paris, 2017.

DJAMA, Sofia. *Les Bienheureux*, Alger, 13 décembre, 2017.

## **ÉTUDES CRITIQUES : LITTÉRATURE ALGÉRIENNE, MAGHRÉBINE, FRANCOPHONE**

ACHOUR, Christiane. *Les Francophonies littéraires*, Saint Denis : Presse universitaires de Vincennes, 2016.

ACHOUR, Christiane. REZZOUG, Simone. *Convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*, Alger : Office des Publications Universitaires, 2005.

ACHOUR, Christiane. *Noûn. Algériennes dans l'écriture*, Biarritz : Atlantica, 1999.

ACHOUR, Christiane. *En mémoire du futur. Pour Abdelkader Alloula*, Arles : Actes Sud, 1997.

ACHOUR, Christiane. (dir.). *Diwan D'inquiétude et D'espoir. La Littérature féminine algérienne de langue française*, Alger : ENAG, 1991.

ACHOUR, Christiane. *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Alger/ Paris, ENAP-Bordas, 1990.

ACHOUR, Christiane. XUEREB, Jean-Claude et alli (dirs.). *Albert Camus et les Écritures algériennes : Quelles traces ?* Saint-Rémy-de-Provence : Édisud, 2005.

AIT SABBAH, Fatna. *La Femme dans l'inconscient musulman*, Paris : Albin Michel, 1981.

ALLAMI, Nouria. *Voilée, dévoilées : être femme dans le monde arabe*, Paris : L'Harmattan, 1988.

ALLOULA, Malek. *Le Harem colonial*, Paris : Séguier, 2001.

AMRANE-MINNE, Danièle-Djamila. *Des Femmes dans la guerre d'Algérie*, Paris : Khartala, 1994.

ARESKI, Dalila. *Romancières algériennes francophones, Langue, culture, identité*, Paris : Séguier, 2005.

ARNAUD, Jacqueline. *Littérature maghrébine de langue française, le cas de Kateb Yacine*, Paris : Publisud, 1986, II.

BELARBI, Aicha. (dir.), *Femmes et Islam*, Casablanca : Le Fennec, 1998.

BENCHEMSI, Rajae. *Fracture du désir*, Arles : Actes Sud, 1999.

BENDJELID, Faouzia, *Le Roman algérien de langue française*, Alger : Éditions Chihab 2012.

BENZINE, Rachid. *Nour, pourquoi n'ai-je rien vu ?* Paris : Seuil, 2016

BONN, Charles. *Lectures nouvelles du roman algérien*. Paris : Garnier, 2016, coll. « bibliothèques francophones »

- BONN, Charles. *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoignage d'une tragédie ?* Paris : L'Harmattan, 1999.
- BONN, Charles. KHADDA, Naget. ALAOUI, Abdallah. (dirs.), *La Littérature maghrébine de langue française*, Paris : EDICEF-AUPELF, 1996.
- BONN, Charles. *Le Roman algérien de langue française*, Paris : L'Harmattan, 1985.
- BOUGUERRA, Mohammed-Rhida. *Histoire de la littérature du Maghreb – littérature Francophone*, Paris : Ellipses, 2010.
- BOUHADIBA, Abdelwahab. *La Sexualité en Islam*, Paris : Presses Universitaires de France : 1975.
- BOURGET, Carine. *Coran et tradition islamique dans la littérature maghrébine*, Paris : Karthala, 2002.
- BOUZAR, Wadi. *La Culture en question*, Alger: E.N.A.L, 1984.
- BOUZAR, Wadi. *Lectures maghrébines*, Alger: OPU. 1984.
- BRAHIMI, Denise. *Maghrébines, Portraits littéraires*, Paris : L'Harmattan ,2005.
- BRAHIMI, Denise. *Langue et littérature francophone*, Paris: Ellipses, 2001.
- BURTSCHER-BERHTER, Beate. MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit. (dirs.), *Subversion du réel : stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*, Paris : L'Harmattan, 2001.
- CALLE-GRUBER, Mireille. *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture, regard d'un écrivain d'Algérie*, Paris : Maisonneuve & Larose, 2001.
- CHANCE, Dominique. *L'auteur en souffrance*, Paris : Presses Universitaires de France, 2000.
- CHARPENTIER, Isabelle. *Le rouge aux joues, virginité, interdits sexuels et rapports de genre au Maghreb*, Saint-Etienne : PUSE, 2013.
- CHEYMOL, Marc. (dir.) *Littératures au Sud*, Paris : Éditions des archives contemporaines, en partenariat avec l'Agence Universitaire de la Francophonie, 2009.
- CHIKHI, Beïda. *Maghreb en textes, Écriture, histoire, savoirs et symboliques*, Paris : L'Harmattan, 1996.
- CHIKHI, Beïda. *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, Alger : OPU, 1989.
- CHIKHI, Beïda. *Littérature algérienne - Désir d'histoire et esthétique*, Paris : L'Harmattan, 1988.
- CLERC, Jeanne-Marie. *Assia Djébar, Écrire, Transgresser, Résister*. Paris : L'Harmattan. 1997.
- CONFIANT, Raphaël. CHAMOISEAU, Patrick. *Lettres créoles : Tracées antillaises et continentales de la littérature, 1635-1975*, Paris : Hatier, 1991.
- DÉJEUX, Jean. *Littérature maghrébine d'expression française*, Paris : Presses Universitaires de France, 1992, coll. « Que sais-je ? », n° 2675.

- DÉJEUX, Jean. *La Littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris : Karthala, 1994.
- DJEBAR, Assia. *Ces Voix qui m'assiègent, en marge de ma francophonie*, Paris : Albin Michel, 1999.
- EL KHAYAT, Rita. *Le Maghreb des femmes, Les défis du XXIème siècle*, Rabat : Éditions Marsam, 2001.
- EL-KHOURY, Barbara. *L'Image de la femme chez les romancières francophones libanaises 1975- 1992*, Paris : L'Harmattan, 2004.
- EL MALEH, Edmond Amran. *Lettres à moi-même. Récit épistolaire*, Casablanca : Le Fennec, 2010.
- EL OUZANI, Abdesselam. *Le Pouvoir de la fiction-Regard sur la littérature marocaine*, Paris : Publisud, 2002.
- FANON, Frantz. *L'An V de la révolution*, Paris : Maspéro, 1959, réédité en 1968 sous le titre *Sociologie d'une révolution*, Paris : Maspéro, 1972.
- FANON, Frantz. (1952) *Peaux noires, masque blanc*, Paris : Seuil, 2015.
- FERENC, Hardi. *Le Roman algérien de langue française de l'entre-deux-guerres*, Paris : L'Harmattan, 2005.
- FERNANDES, Martine. *Les écrivains francophones en liberté. Farida Belghoul, Maryse Condé, Assia Djébar, Calixthe Beyala*, Paris : L'Harmattan, 2007.
- FISHER, Dominique. *Écrire l'urgence. Assia Djébar et Tahar Djaout*, Paris : L'Harmattan, 2007.
- GAFIËTI, Hafid. CROUZIÈRES-IGENTHON, Armelle. (dirs.). *Femmes et écriture de la Transgression*, Paris : L'Harmattan, 2005.
- GAFIËTI, Hafid. *La Diasporisation de la littérature postcoloniale : Assia Djébar, Rachid Mimouni*, Paris : L'Harmattan, 2005.
- GLISSANT, Édouard. *Introduction à la poétique du divers*, Paris: Gallimard, 1996.
- GLISSANT, Édouard. *Discours antillais*, Paris : Seuil, 1981.
- GONTARD, Marc. *Violence du texte, La littérature marocaine de langue française*, Paris : L'Harmattan, 1981.
- HARCHI, Kaoutar. *Je n'ai qu'une langue et ce n'est pas la mienne. Des écrivains à l'épreuve*, essai, Paris : Fayard, coll. « Pauvert », 2016.
- KHADDA, Naget. (dir.) *Écrivains maghrébins et modernité textuelle*, Paris : L'Harmattan, 1994.
- KHATIBI, Abdelkébir. *Le Scribe et son ombre*, Paris : La Différence, 2008
- KHATIBI, Abdelkébir. *Le Roman maghrébin*, Rabat : SMER, 1979.
- KHATIBI, Abdelkébir. *Penser le Maghreb*, Rabat : SMER 1993.
- KHATIBI Abdelkébir. *Du Bilinguisme*. Paris : Denoël, 1985.
- KILITO, Abdelfattah. *Je parle toutes les langues, mais en arabe*, Arles : Actes Sud, 2013.



- LAÂBI, Abdellatif. *Le Soleil se meurt, Poèmes*. Paris : La Différence, 2013.
- MAALOUF, Amin. *Les Identités meurtrières*, Paris : Grasset, 1998.
- MATHIEU-JOB, Martine.(dir.) *L'Entredire francophone*, Pessac : PUB, 2004.
- MEMMES, Abdellah. *Abdelkèbir Khatibi. Écriture de la dualité*, Paris : L'Harmattan, 1991.
- MEMMI, Albert. *Portrait du colonisé, portrait du colonisateur*, Paris : Gallimard, 1985.
- MEMMI, Albert. *Écrivains francophones du Maghreb : Anthologie*, Paris : Seghers, 1985.
- MEMMI, Albert. AUDISIO, Gabriel. *Anthologie des écrivains français du Maghreb*, Paris : Présence africaine, 1969.
- MERAD, Ghani. *La Littérature algérienne d'expression française*, Paris : Pierre Oswald, 1976.
- MERNISSI, Fatima. (1998) *Rêves de femmes, Une enfance au harem*, Paris : Éditions Librairie Générale Française, 2011.
- MERNISSI, Fatima. *L'Amour dans les pays musulmans, À travers le miroir des textes anciens*. Casablanca : Le Fennec, 2007.
- MERNISSI, Fatima. *Le Harem politique, Le Prophète et les femmes*, Paris : Albin Michel, 1987.
- MILIANI, Hadj. *Une Littérature en sursis ? Le champ littéraire de langue française en Algérie (essai)*. Paris : L'Harmattan, 2002.
- MIMOUNI, Rachid. *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, Paris : Belfond, 1992.
- MOKHTARI, Rachid. *Le Nouveau souffle du roman Algérien. Essai sur la littérature des années 2000*, Alger : Chihab, 2006.
- MOKHTARI, Rachid. *La Graphie de l'horreur, essai sur la littérature algérienne (1990-2000)*, Alger : Chihab, 2002
- MOSTEGHANEMI, Ahlem. *Algérie. Femmes et écritures*, Paris : L'Harmattan, 1985, préface de J. Berque.
- MOURA, Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris : Presses Universitaires de France, 1999.
- NDIAYE, Christiane. (dir.) *Introduction aux littératures francophones. Afrique-Caraïbe-Maghreb*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2004.
- NISBET, Anne-Marie. *Le Personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française. Des Indépendances à 1980*, Montréal : Naaman, 1982.
- REBAH, M'hamed. *La Presse algérienne : journal d'un déf*, Alger : Chihab, 2002
- REDOUANE, Nadjib. *Francophonie Littéraire du sud. Un divers singulier. Afrique, Maghreb, Antilles*, Paris : L'Harmattan, 2006.
- REDOUANE, Nadjib. & MOKADDE, Yamina. (dirs.). *Rupture tragique ou rupture féconde*. (1989 en Algérie.), Toronto: Éditions La Source, 1999.

- RUHE, Ernst peter. « "Écrire est une route à ouvrir" », in *Assia Djebar, nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Mireille Calle-Gruber,(dir.) Paris : Maisonneuve &Larose, 2005
- SANSAL, Boualem. « Où est passée ma frontière ? », in *Pour une littérature monde*, Michel Lebris et Jean Rouard (dirs), Paris : Gallimard, édés Michel Lebris et Jean Rouard, 2007.
- SEFRIOUI, Kenza. *La revue Souffles (1966-1973) –Espoirs de révolution culturelle au Maroc*. Casablanca: Éditions Sirocco, 2013.
- SEGARRA, Marta. *Leur pesant de poudre : Romancières francophones du Maghreb*, Paris : L'Harmattan, 1997.
- SEGARRA, Marta. *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, Paris : Karthala, 2010.
- SLIMANI, Leila. *Sexe et mensonges*, Paris : Éditions des Arènes, 2017.
- TILLION, Germaine. *Le Harem et les cousins*. Paris : Seuil, 1966.
- TISSIERES, Hélène. *Écriture en transhumance entre Maghreb et Afrique subsaharienne*. Paris : L'Harmattan, 2007.
- TORO, DE, Alfonso. *Épistémologies 'Le Maghreb'*, Paris : L'Harmattan, 2011.
- TRUDY, Agar-Mendousse. *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*, Paris : L'Harmattan, 2006.

## OUVRAGES GÉNÉRAUX SUR LA CRITIQUE LITTÉRAIRE

- AEBISHER, Verena. *Les femmes et le langage Représentations sociales d'une différence*, Paris : Presses Universitaires de France, 1985, coll. « Sociologie d'aujourd'hui ».
- ANSEL, Yves. *Albert Camus, totem et tabou. Politique de la postérité*. Rennes : PUR, 2012, Coll « Interférences ».
- BAKHTINE, Mikhaïl. *Le principe dialogique. Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard, 1978.
- BARBÉRIS, Pierre. *Le Prince et le marchand. Idéologiques : la littérature et l'histoire*, Paris : Fayard, 1980.
- BARILIER, Étienne. « *Changer de monde, ou changer le monde ?* », in *Formes de l'engagement littéraire, XV<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, J.Kaempfer, S. Florey et J. Meizoz, (dirs.), Lausanne : Éditions Antipodes, 2006.
- BARTHES, Roland. *Mythologies*, Paris : Seuil, 1957.
- BARTHES, Roland. *Le Degré Zéro de l'écriture*, Paris : Seuil, 1972.
- BARTHES, Roland. *Le Plaisir du texte*, Paris : Seuil, 1973.
- BARTHES, Roland. Et al. *Littérature et réalité*, Paris : Seuil, 1982.
- BARTHES, Roland. *L'Aventure sémiologique*, Paris : Seuil, 1991.

- BAUDOIN, Jean-Michel. *De L'épreuve autobiographique. Contribution des histoires de vie à la problématique des genres de texte et de l'herméneutique de l'action*, Berne : Peter Lang, 2010.
- BLACHE, Chris. (et alii) *Des Femmes réinventent la ville : dix ans de parcours filles-femme*, Paris : Éditions les Petits Matins, 2014.
- BEAUVOIR, Simone (de). *Le Deuxième sexe*, Paris : Gallimard, 1949.
- BENSLAMA, Fethi. *Un Furieux désir de SACRIFICE, le surmusulman*, Paris : Seuil, 2016.
- BERQUE, Jacques. *Andalousies, leçon de clôture au collège de France*, Paris : Sindbad, 1981
- BHABHA, Homi. *Les Lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Paris : Payot, 2007.
- BLANCHOT, Maurice. *L'Espace littéraire*, Paris : Gallimard, 1955.
- BOURDIEU, Pierre. *La Domination masculine*, Paris : Seuil, 1980.
- BRANCHER, Dominique. *Équivoque de la pudeur. Fabrique d'une passion à la renaissance*, Genève : Droz, 2015.
- BUTLER, Judith. *Le Récit de soi*. Titre original. Giving an Account of Oneself. A Critique of Ethical Violence, Fordham University Press, 2005. Traduit de l'anglais par Bruno Ambroise et Valérie Aucouturier. Paris : Presses Universitaires de France, 2007.
- BUTLER, Judith. *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*. Titre Original: *Gender trouble: Féminism and the Subversion of Identity*, New York : Routledge, 1990. Traduit de l'anglais (États-Unis) par Cynthia, Kraus. Paris : La Découverte, 2006.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. *La Controverse de Valladolid*, Paris : Le Pré aux clercs, 1992.
- CARRON, Jean Pierre. *Écriture et identité, Pour une poétique de l'autobiographie*, Bruxelles : Ousia, 2002.
- CARLIER, Christophe. GRITTON- ROTTERDAM, Nathalie (dirs.) *Des mythes aux mythologies*, Paris : Ellipses, 1994.
- CASANOVA, Pascale. *La République mondiale des lettres*, Paris : Seuil, 1999.
- CASSIN, Barbara. *La Nostalgie. Quand donc est-on chez soi ?* Paris : Editions Autrement, 2013.
- CELLIER-GELLY, Micheline. TORREILLES, Claire. *Entre deux langues. Autobiographie et Bilinguisme*, Paris : ADAPT, 2004.
- CHARBONNIER, Gill. (et alii) *La Fiction de l'intime*. Paris : Atlande, 2001.
- CHARLES, Michel. *Introduction à l'étude des textes*, Paris : Seuil, 1995, coll Poétique, 1995.
- CHARTIER, Pierre. *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris: Dunod 2005.
- CHEBEL, Malek. *L'Islam et la raison, Le combat des idées*, Paris : Perrin, 2006.

- CHEMAIN, Roger. *La Ville dans le roman africain*, Paris : L'Harmattan, 1981.
- CIXOUS, Hélène. *Le Rire de la méduse*, Paris : Éditions Galilée, 2010.
- COLLOT, Michel. *La Pensée-paysage*, Arles : Actes Sud, 2011.
- COLONNA, Vincent. *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Paris : Tristram, 2004.
- CYRULNIK, Boris. *Les Âmes blessées*, Paris : Odile Jacob, 2014.
- CYRULNIK, Boris. SERON, Claude. *La Résilience ou comment renaître de sa souffrance ?* Paris : Éditions Fabert, 2009.
- CYRULNIK, Boris. *Un Merveilleux malheur*, Paris : Odile Jacob, 2002.
- DELEUZE, Gilles. PARNET, Claire. *Dialogues*, Paris : Flammarion, 2008.
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris : Éditions Minuit, 1975.
- DELUERMOZ, Quentin. SINGARAVÉLOU, Pierre. *Pour une histoire des possibles. Analyses contrefactuelles et futurs non advenus*, Paris : Seuil, 2016.
- DERRIDA, Jacques. *Le monolinguisme de l'autre, ou la prothèse d'origine*, Paris : Galilée, 1996.
- DERMENJIAN, Geneviève. THEBAUD, Françoise (dirs.) *Quand les femmes témoignent. Histoire orale. Histoire des femmes. Mémoire des femmes*, Paris : Publisud, 2009.
- DOUBROVSKY, Serge. *Fils*, Paris : Galilée, 1977.
- DUBOST, Jean-Pierre. GASQUET, Axel. (dirs.) *Les Orientés désorientés : déconstruire l'Orientalisme*, Paris : Kimé, 2013.
- DUMEZIL, Georges. *Du Mythe au roman*, Paris : PUF, 1997.
- DUMORTIER, Jean-Louis. *Lire le récit de fiction. Pour étayer un apprentissage : Théorie et Pratique*, Bruxelles : De Boeck, 2001.
- ECO, Umberto. *L'Œuvre ouverte*, Paris : Seuil, 1979, Opera aperta, Milan, 1962.  
Traduit par Chantal Roux de Bézieux et André Boucourechliev, Paris: P.U.F.1992.
- ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*, Paris : Gallimard, 1963.
- ELIADE, Mircea. *Mythes, rêves et mystère*, Paris : Gallimard, 1989.
- ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le profane*, Paris : Gallimard, 2005.
- ESQUENAZI, Jean-Pierre. *La Vérité de la fiction. Comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité*, Paris : Hermès-Lavoisier, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité I - La volonté de savoir*, Paris : Gallimard, 1976.
- FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité II - L'usage des plaisirs*, Paris : Gallimard, 1984.

- FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité III – Le souci de soi*, Paris : Gallimard, 1984.
- FRANCIS, Jacques. *Dialogiques recherche logiques sur le dialogue*, Paris : Presses Universitaires de France. 1979
- GAGNON, John. *Les Scripts de la sexualité : essais sur les origines culturelles du désir*, Paris : Payot, 2008.
- GASPARINI, Philippe. *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris : Seuil, 2004.
- GASPARINI, Philippe. *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris : Seuil, 2008.
- GAUJELAC, Vincent (de). *L'Histoire en héritage. Roman familial et trajectoire sociale*, Paris : Payot, 2012.
- GEFEN, Alexandre. *Réparer le monde : la littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris : José Corti, 2017.
- GENGEMBRE, Gérard. *Le Roman historique*, Paris : Klincksiek, 2006.
- GENETTE, Gérard. *Figures II*, Paris : Seuil, 1969.
- GENETTE, Gérard. *Palimpseste-La littérature au second degré*, Paris : Seuil, 1982.
- GENETTE, Gérard. *Nouveau Discours du récit*, Paris : Seuil, 1983.
- GENETTE, Gérard. *Seuils*, Paris : Seuil, 1987.
- GENETTE, Gérard. *Fiction et diction. Précédé de : Introduction à l'architexte*, Paris : Seuil, 2004.
- GENETTE, Gérard. *Discours du récit*, Paris : Seuil, 2007.
- GENETTE, Gérard. *L'Œuvre de l'art, immanence et transcendance*, Paris : Seuil, 2010.
- GIRAUD, Brigitte. *Avoir un corps*, Paris : Stock, 2013.
- GIRARD, René. *De la violence à la divinité*, Paris : Grasset, 2007.
- GROS, Frédéric. (dir.). *Le Courage de la vérité*, Paris : PUF, 2012, coll. « Débats philosophiques ».
- GROULT, Benoîte. *Ainsi soit Olympe de Gouges*, Paris : Grasset, 2013.
- GUIONNET, Christine. NEVEU, Erik. *Féminins /Masculins. Sociologie du genre*, Paris : Armand Colin.2005.
- GUSDORF, Georges. *Les Écritures du moi*, Paris : Odile Jacob, 1999.
- HADDAD, Gérard. *Dans la main droite de Dieu, Psychanalyse du fanatisme religieux*, Édition format Kindle, 2015.
- HAGÈGE, Claude. *Les Religions, la parole et la violence*, Paris : Odile Jacob, 2017.
- HAGÈGE, Claude. *L'Enfant aux deux langues*, Paris : Odile Jacob, 1996.
- HÄMBURGER, Kate. *Logique des genres littéraires*, titre original, Paris : Seuil, 1986, coll Poétique. Traduit par Pierre Cradiot.

- HÉRITIER, Françoise. AGACINSKI, Sylviane. (Et Alii). *La Plus belle histoire des femmes*, Paris : Seuil, 2011.
- HOLEINDRE, Jean-Vincent. *La Ruse et la force. Une autre histoire de la stratégie*, Paris : Perrin, 2017
- HORVARTH, Christina. *Le Roman urbain contemporain en France*, Paris : PSN, 2008.
- HUBERT, Marie-Claude. *L'Esthétique de Jean Genet*, Paris : SEDES.1996.
- HUBIER, Sébastien. *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris : Armand Colin, 2003.
- JACQUES, Alessandra. *La Brûlure des interrogations, entretien-essai*, Paris : L'Harmattan, 1985.
- JOUBERT, Jean-Louis. *Les Voleurs de la langue*, Paris : Éditions Ph. Rey, 2006.
- KERANGAL (DE) Maylis. *Réparer les vivants*, Paris : Éditions Verticales, 2014.
- KLEMPERER, Victor. *LTI, La Langue du troisième Reich. Carnet d'un philologue*, Paris : Albin Michel, coll. « Agora pocket, » 2003.
- KOHLER, Heliane. (dir.). *Figures du récit fictionnel et du récit factuel I*, Besançon : Presses Universitaires Franc-comtoises, 2003.
- KRISTEVA, Julia. *Le Génie féminin: Mélanie Klein*, Paris :Fayard, 2000. Tome II.
- KRISTEVA, Julia. *La Traversée des signes*, Paris : Seuil, 1975.
- KRISTEVA, Julia. *Seméiôtiké. Recherche pour une sémanalyse*, Paris : Seuil, 1969.
- LAGRANGE, Frédéric. *Islam d'interdits, Islam de jouissances*, Paris : Éditions Taraèdre, 2008.
- LANE, Philippe. *La Périphérie du texte*, Paris : Nathan 1982.
- LANOT, Frank. « La Ville et la littérature », in *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Thierry Paquot, Michel Lussault (dirs.), Paris : Editions Belin, 2013.
- LEBRETON, David. *L'Adieu au corps*, Paris : Métailié, 2013.
- LEBRETON, David. *Anthropologie du corps et modernité*, Paris : PUF, 2005.
- LECARME, Jacques. LECARME -TABONE, Éliane. *L'Autobiographie*, Paris : Armand Colin, 1997.
- LEJEUNE, Philippe. *Le Pacte autobiographique* (nouvelle édition augmentée), Paris : Seuil, 1996.
- LEVINAS, Emmanuel. *Difficile liberté*, Paris : Albin Michel, 1976, coll. « Poche »
- MICHON, Pierre. *Les vies minuscules*, Paris : Gallimard, 1996.
- MECHOULAN, Éric. *Pour une histoire esthétique de la littérature*, Paris : P.U.F, 2004.
- MILON, Alain. *La Fêlure du cri : violence et écriture*, Paris : Les Belles-Lettres, 2010, coll. « Encre marine ».
- MIQUEL, André. *L'Islam et sa civilisation*, Paris: Armand Colin, 2003.

- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Le gai savoir*, Paris : Gallimard, 1969. Traduit par Vialatte, Alexandre.
- NEPVEU, Pierre. *Idéologie du réel*, Montréal : Éditions Boréal, 1988.
- NIZAN, Paul. (1932) *Les chiens de garde*, Paris : Agone, 2012.
- OLIVIER-GOD, Rita. *Écriture et identités dans la nouvelle fiction romanesque*, Rennes : PUR, 2010, coll. « Interférences ».
- OZ, Amos. *Comment guérir un fanatique*, Paris : Gallimard, 2006.
- PAUL, Jean-Marie, *Le Peuple, Mythe et Réalité*, Rennes : PUR, 2007.
- PERREC, Georges. *Espèces d'espaces*, Paris : Galilée, 1974.
- PETR, Christian. *De l'Art sous X*, Paris : Le temps des cerises, 2004.
- POMMIER, Gérard. *Le Nom propre. Fonctions logiques et inconscientes*, Paris : PUF, 2013.
- POTTIER, Bernard. *Théorie et analyse en linguistique*, Paris : Hachette, 2007.
- PRIGENT, Christian. *La Langue et ses monstres*, Montpellier : Éditions de l'Ostiaque-Cadex, 1989.
- QUERE, Henri. *Intermittences des sens*, Paris : PUF, 1992.
- RAIBAUD, Yves. *La Ville faite par et pour les hommes*, Paris : Belin éditeur, 2015.
- RENNES, Juliette. *Encyclopédie critique du genre, Corps, sexualité, rapports sociaux*, Paris : La Découverte, 2016.
- RICOEUR, Paul. *Temps et récit .Tome 1 : L'Intrigue et le récit historique*, Paris : Seuil, 1984.
- RICOEUR, Paul. *Temps et récit. Tome 2 : La Configuration dans le récit de fiction*, Paris : Seuil, 1984.
- RICOEUR, Paul. *Du Texte à l'action. Essai herméneutique*, Paris : Seuil, 1986.
- RICOEUR, Paul. *Soi- même comme un autre*, Paris : Seuil, 1990.
- RICOEUR, Paul. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Seuil, 2000
- RICOEUR, Paul. *Histoire et vérité*, Paris : Seuil, 2001, coll. « Points Essais ».
- RICOEUR, Paul. *Temps et récit .Tome 3 : Le temps raconté*, Paris : Seuil, 2005.
- RIVARA, René. *La Langue du récit : Introduction à la narratologie énonciative*, L'Harmattan, Paris, 2000.
- ROBERT, Marthe. *Roman des origines et origines du roman*, Paris: Grasset, 1988.
- RÖMER, Thomas. *L'Invention de Dieu*, Paris : Seuil, 2014, coll. « Les livres du nouveau Monde ».
- SAINT GELAIS, Richard. *Fictions transfuges, La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris : Seuil, 2011, « collection Poétique ».
- SALLENAVE, Danièle. *Pourquoi on écrit des romans*. Paris : Gallimard, 2010, « coll.Jeunesse ».

- SALMON, Christian. *Tombeau de la fiction*, Paris : Denoël, 1999.
- SAMOYAUULT, Tiphaine. *L'intertextualité mémoire de la littérature*, Paris : Nathan, 2001.
- SAMOYAUULT, Tiphaine. PRADEAU, Christophe (et alii). *Où est la littérature mondiale ?* Paris : PUF, 2005, coll. « Essais et savoirs ».
- SANSOT, Pierre. *Poétique de la ville*, Paris : Petite bibliothèque Payot, 2004.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction ?* Paris : Seuil, 1999, coll. « collection Poétique ».
- SERRES, Michel. *Du bonheur, aujourd'hui*, Paris : Le Pommier, 2015, coll. « info ».
- SERRES, Michel. *Genèse*, Paris : Grasset, 1986.
- SIGANOS, André. *Mythe et écriture*, Paris : PUF, 1999.
- STORA, Benjamin. PÉRETIÉ, Jean Baptiste. *Camus Brûlant*, Paris : Stock, 2013.
- SUSINI -ANASTOPOULOS Françoise. *L'Écriture fragmentaire définitions et enjeux*, Paris : PUF, 1997.
- TCHAK, Sami. *La Sexualité féminine en Afrique*, Paris : L'Harmattan, 1999.
- TODOROV, Tzevan. *La Littérature en péril*, Paris : Flammarion, 2007.
- TODOROV, Tzvetan. *Les Genres du discours*, Paris: Seuil. 1978.
- TOURSEL, Nadine. VASSIVIÈRE, Jacques. *Littérature : textes théoriques et critiques*. Paris : Nathan, 2000.
- TROVAT, Vincent. *Je est un autre -L'écrivain et son double*, Paris : L'Harmattan, 2013.
- VIART, Dominique. « Fictions critiques : la littérature contemporaine et la question du Politique », in *Formes de l'engagement littéraire, XV<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, (dirs. ) de J. Kaempfer, S. Florey et J. Meizoz, (dirs) Lauzanne : Éditions Antipodes, 2006.
- VEYNE, Paul. *Comment on écrit l'histoire*, Paris : seuil, 1978.
- WALTER, Henriette. *Le Français dans tous les sens*, Paris : Robert Laffont, 1988.
- YAGUELLO, Marina. *Les Mots et les femmes*, Paris : Payot, 1978.

## ACTES DE COLLOQUES ET CONGRÈS

- AUBRY, Laurence. TURPIN, Béatrice. *Victor Klemperer. Repenser le langage totalitaire*, Paris : CNRS Editions, 2012.
- BEY, Maïssa. « Les cicatrices de l'Histoire », in *Les mémoires de la guerre*, colloque tenu à l'Université Paris VIII, 2002, non édité.
- BERERHI, Abdelhak (dir.) *L'Autobiographie en situation*, Alger : Éditions de la Bibliothèque, 2004.
- KHOURY-GHATA. Vénus. « Je suis bigame. Témoignages d'écrivains, in *Francophonie et dialogue des cultures dans le monde arabe*. Beyrouth : Publications de l'Université Libanaise de Beyrouth, 2001.pp.304-308.



- MONTLUCON, Anne-Marie. Salha, Agathe (dirs.) *Fictions biographiques XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> Siècles*, Toulouse : PUM, coll. « Cribles », 2007.
- PIAT, Julien. « Qu'est-ce qu'une langue littéraire ? », in *Socle (L'invention d'une langue littéraire en milieu plurilingue)*, Alger : Isodip, : 2013. pp.11-19.
- PERVILLÉ, Guy. « Camus et le problème algérien », in *Camus, cet inconnu*, Toulouse : PUM, 2012, pp. 35-43.
- QUINTIN, Fettouma. « L'Algérie : l'Éternelle déchirure, l'Obsession d'une plume », in *L'Algérie sous la plume d'Assia Djebar. Histoire d'une écrivaine, histoire d'un peuple*.Rome : Edizioni Universitarie Romane, 2016. pp. 231-245.
- QUINTIN, Fettouma. « La Dissimulation : une métaphore de l'écriture féminine », in *Socles, (L'écriture comme dissimulation ou l'écriture de la dissimulation dans les littératures Contemporaines, francophones et française (fin XX<sup>e</sup> et XXX<sup>e</sup> siècle)*, Alger : Lisodip, 2016, pp.43-56.

## ARTICLES, ENTRETIENS ET CONFÉRENCES

- Ali BENALI, Zineb. « « Les ancêtres fondateurs : Élaborations symboliques du champ intellectuel algérien : 1945-1954. » In, *Insaniyat*, Oran : Éditions du CRASQ, 2004, pp. 201- 214.
- BENCHEIKH, Jamel-Edinne. « L'étranglement ». Entretien réalisé par Edwige Lambert, In *Autrement*, Paris : Autrement, 1982, n° 38.
- BENDJELID, Fouzia. « L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni », in *Insaniyat*, Oran : Éditions du CRASC, 2007,n°37, pp.147-160.
- BEN JELLOUN, Tahar. « La Réclusion solitaire de l'écrivain » in, *L'Afrique littéraire, roman maghrébin (1967-1983)*, Paris, n°70, pp. 42-43.
- BRIÈRE, Eloïse. Le retour des mères dévorantes, in *Notre Librairie, Écritures Féminines*. Paris, Vol.117, 1994 p.p. 66-71.
- BERQUE, Jacques. « La Mémoire longue d'une romancière maghrébine », in : *Le Nouvel Observateur*, 1985, n° 1086.
- BOUNFOUR, Abdallah. « Langue, identité et écriture dans la littérature francophone du Maghreb », In *Cahiers d'études africaines*, Paris : 1995, vol 23, n°140, pp. 911-923.
- CALLE-GRUBER, Mireille. « À la table d'hôte des langues : littératures et émancipation. Sur Assia Djebar », in: *Romance Review*, Cincinnati, 2011,n° 31, pp.9-19.
- CAMUS, Albert. « Terrorisme et répression », in *L'Express*, 9 juillet 1955.
- CARRE, Nathalie. Entre désir et raison, le choix des comportements. Sexualité et écriture, in *Cultures Sud*, Paris : Culturefrance, 2003, n°151.
- CHAOUTI, Amel. « Le rapport masculin- féminin dans l'œuvre d'Assia Djebar. L'homme, la femme en Algérie », in *Dialogues*, Rennes : PUR, 2009, n° 185, pp. 43-53.

- COLLIN, Françoise. « Des Enfants, des femmes ou assez momifié », in *Les Cahiers du GRIF*, Bruxelles : Éditions Tierce, 1976, n°17-18, pp.34-35.
- DÉJEUX, Jean. « Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne d'expression française, 1945-1970 », in *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, Aix en Provence : Association pour l'étude des sciences humaines en Afrique du Nord, n°10, 1970.
- DELAS, Daniel. « Décrire la relation : de l'implicite au cru », in *Notre librairie, (Sexualité et écriture)*, Paris : CLEF, 2003, n°151. 151.
- DIB, Mohamed. Entretien avec Mohamed Zaoui, *El Watan*, 28 juin, 1994.
- DJAOUT, Tahar. « Brouillage des repères », in *Algérie-actualité*, 1991, n°1340, 1991, p.9.
- DONVILLE, Brigitte et Bernard, « 2000 ans de culture méditerranéenne », conférence à la Maison des rapatriés de Montpellier, 22, 23 et 24 nov 2002.
- DOSSE, François. « Michel de Certeau et l'écriture de l'histoire », in *Vingtième siècle*. 2003, PARIS : Presses des sciences Politiques, 2003, n° 18, pp.145-156.
- FERRÉ, André. « Le problème et les problèmes de la géographie littéraire », in *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, Paris : Les Belles-Lettres, vol 6, n°1, 1954, pp.145-164.
- GOULEMOT, Jean-Marie. « De la lecture comme production de sens », in *Bulletin des bibliothèques de France (BBF), (Les pratiques de la lecture)*, Paris - Villeurbanne : Bibliothèque nationale, 1986, n° 2, pp.119-131.
- GIRARD, René. « Comment les religions sont devenues extrémistes ? Le terrorisme est suscité par un désir exacerbé de convergence et de ressemblance avec l'Occident », in *Le Monde*, novembre 2001.
- KHADDA, Naget. « La Naissance d'un royal bâtard », in *Europe*, (Algérie-Mohamed DIB) PARIS : Europe, 28.10.2003.
- KHADRA, Yasmina. « Mon frère l'Algérien », in *Le Figaro*, 15-10-2007.
- LAÂBI, Abdellatif : À propos du "Polygone étoilé" de Kateb Yacine, in *Souffles*, Rabat : SMER, 4<sup>e</sup> trimestre, 1966. pp. 44-47.
- LACHERAF, Mostefa. L'avenir de la culture algérienne, (Entretien avec M.M. Brumagne), in *Les Temps Modernes*, Paris : 1963, n°209, pp 733-734.
- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave. « Manifeste pour une littérature monde », in *Le Monde*, Mars 2006.
- LISSE, Michel. « La fiction : prothèse de l'histoire », in *Interférences littéraires*, Louvain : 2002, n°2, p.59
- MAMMERI, Mouloud. « Le zèbre », in *Preuves*, Paris : Éditions Preuves 1957, n°76, pp.33-67.
- MAMMERI, Mouloud. « Faut-il être spécifique ? », in *Mouloud Mammeri culture vécue- culture savante (1938-1989)*, Alger : Tala, 1994.
- MÉLICE, Anne. « Un concept Lévi-straussien déconstruit : le « bricolage », in *Les Temps Modernes*, Paris : T M 5/2009, n° 656, pp. 83-98.

- MIMOUNI, Rachid. « La Remontée du fleuve », in, *Les nouvelles de l'Est*, Constantine, 1991, n°33, pp.19- 34.
- OULEHRI, Touria. « La Langue, ma demeure » in *Europe ( Littérature du Maroc)*, Paris, 2013, n°1015-1016, p. 157.
- TCHAK, Sami. MONGO-MBOUSSA, Boniface. « Les femmes et les hommes d'Afrique dans leur définition du *féminin* et du *masculin* ». In *Africultures*, 2001, n° 35.
- ZAOUÏ, Amin. « Ces Femmes qui détestent la femme », in *Liberté, Algérie*, 24.08.2017.

## THÈSES DE DOCTORAT

- AIT MEHDI, Ahmed, *La Poétique du corps chez Tahar Ben Jelloun à travers Harrouda, L'écrivain public et La nuit sacrée*, thèse de Doctorat lettres, Paris, Université Paris Sorbonne Nouvelle, 1994.
- BENAMMAR, Khedidja. *La Fiction réhabilitée par l'histoire : le quatuor d'Assia Djebar*, thèse de Doctorat de littérature francophone, Mostaganem (Algérie), Université, Abdelhamid Ibn Badis, 2014.
- COLONNA, Vincent. *L'Autofiction : Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse de Doctorat, Paris, Université Paris-Sorbonne, 1989.
- RICHTER, Elke. *L'Écriture du « je » hybride. Le quatuor Algérien d'Assia Djebar*, Université, thèse de Doctorat de lettres, Université Paul Valéry. Montpellier III & Université de Göttingen (Allemagne), 2004.

## RÉFÉRENCES EN LIGNE

- ACHOUR, Christiane. *Albert Camus face à la question algérienne*, <http://www.ldh-toulon.net/Albert-Camus-face-a-la-question.html>.
- ALEXANDROPOULOS, Jacques. Jugurtha héros national : jalons sur un itinéraire, <https://anabases.revues.org/3872>
- ALI BENALI, Zineb. « Les ancêtres fondateurs : élaborations du champ intellectuel algérien 1945-1954 ». URL : <http://insaniyat.revues.org/6410> ; DOI:10.4000/insaniyat.6410.
- AMOSSY, Ruth. « Argumentation et Analyse du discours : perspectives théoriques et découpages disciplinaires », in *argumentation & analyse du discours*. In revue électronique du groupe adarr : <https://aad.revues.org/200>.
- AMRANI, Mehanna. « Trajectoire d'un pays. Trajectoire d'une écriture. Itinéraires croisés. Le cas de Rachid Mimouni », in, *Algérie : nouvelles écritures*, Colloque international de l'Université York à Glendon, Toronto. <http://www.limag.refer.org/Textes/Toronto/EnsembleElimag.PDF>

- BONN, Charles. « Subversion et réécriture du modèle romanesque dans *Nedjma* de Kateb Yacine » : <http://www.openedition.org/6540>.
- DAOUD, Kamel. « Je revendique Camus comme un auteur algérien », in *L'Humanité*. <https://www.humanite.fr/kamel-daoud-je-revendique-camus-comme-un-auteur-algerien-556351>.
- DAKHLI, Leïla. « Francophonie ou Franco-aphonie », in [http://afrique.lepoint.fr/francophonie-ou-franco-aphonie-19-02-2018-2196237\\_2256.php](http://afrique.lepoint.fr/francophonie-ou-franco-aphonie-19-02-2018-2196237_2256.php)
- DAKHLIA, Jocelyne, *Harem : ce que les femmes recluses font entre elles*. <http://clio.revues.org/5623>
- DIB, Mohamed. « Ceux qui se plaisent à classer les œuvres des auteurs ». In *Hesperia, Culturas del Mediterráneo*, Madrid: Ibersaf Editores, 2015, n°19 [http://www.elwatan.com/hebdo/arts-et-lettres/en-sa-propre-prison-30-09-2017-353664\\_159.php](http://www.elwatan.com/hebdo/arts-et-lettres/en-sa-propre-prison-30-09-2017-353664_159.php)
- GRACQ, Julien. *Pourquoi la littérature respire mal*. <https://www.cairn.info/revue-poetique-2008-3-page-315.htm#no>
- KHADRA, Yasmina. Camus, l'Algérien ou l'étranger. <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/albert-camus/20091231.OBS2230/camus-l-algerien-ou-l-etranger.html>
- KIAN AZADEH. « La question de genre et les mouvements de femmes dans les pays Musulmans ». France Culture : mars 2014. <https://www.canal-u.tv/video/ehss15-la-question...14278>.
- MALET, Marie-Louise. « Penser, avec Jacques Derrida, au péril de l'aporie ». En ligne [http://www.senspublic.org/IMG/pdf/SensPublic\\_MLMallet\\_HommageDerrid.pdf](http://www.senspublic.org/IMG/pdf/SensPublic_MLMallet_HommageDerrid.pdf)
- MOUAWAD, Wajdi. « La courbature », in, *Le Courrier international (Les écrivains en guerre)*. En ligne : [ecriture.pagesperso-orange.fr/écrivains\\_en\\_guerre.htm](http://ecriture.pagesperso-orange.fr/écrivains_en_guerre.htm)
- PARKS, Tim. « Les clichés de la littérature mondiale », in *Le Courrier international* Publié le [www.courrierinternational.com/article/2011/06/01/](http://www.courrierinternational.com/article/2011/06/01/)
- PIRVU, Maria Cristina. « Quand le paratexte est texte et poésie » Disponible en ligne depuis le 14 mars 2008. RRL:// [revel.unice.fr/Loxias/index.html?id=2149](http://revel.unice.fr/Loxias/index.html?id=2149)
- SAINT GELAIS, Richard. « La fiction à travers l'intertexte » [www.fabula.org/forum/colloque99/PDF/Saint\\_Gelais.pdf](http://www.fabula.org/forum/colloque99/PDF/Saint_Gelais.pdf).
- TOMAZELLA, Claire. « Écrire dans une autre langue que la sienne », in *Le quotidien des livres et des idées*. Nonfiction.fr, <https://www.nonfiction.fr/projet.htm>, 18 octobre, 2017.
- VAN DE VENTERANTE, Rachel. « La subjugation des femmes musulmanes et la sororité dans *Loin de Médine* par Assia Djebar » En ligne <https://brock.scholarsportal.info/journals/voixplurielles/article/view/519>
- YEFSAH, Mohammed. « L'imposture algérienne d'Onfray », in, *La cause littéraire*, 4.9.2012 <http://www.lacauselitteraire.fr/l-imposture-algerienne-d-onfray>

ZAOUI, Amin. « Ces cinq femmes qui haïssent la femme », in, *The Algerian Speaker* 29 Août 2017. En ligne :

<http://www-bledmakach-over-blog.com/tag/editos%20:%20let%27s%20go/>

ZAOUI, Amin. « Taha Hussein, n'était-il pas contre la révolution algérienne ? » Souffles...: Toute l'actualité sur *liberte-algerie.com* En ligne :

<https://www.liberte-algerie.com/culture/souffles-90525/print/1>

## DOCUMENTS SONORES ET VIDÉOS

ARKOUN, Mohamed. Conférence et intervention de Mohamed Arkoun, diffusé par La Fondation Arkoun, janvier 2013.

<https://www.youtube.com/watch?v=UrTvovL6ja4&t=2713s>

AUBRY, Laurence, invitée de François Noudelmann, *France Culture* « Le Journal de la philosophie », (consacrée à Albert Camus) 22 novembre 2012 (10h50 à 11h).

[http://www.conneccion.com/Albert-Camus-a-sesamis-d-israel\\_a532.html](http://www.conneccion.com/Albert-Camus-a-sesamis-d-israel_a532.html).

CHAPUT- LE BARS, Corinne. « Traumatisme : comment renforcer sa capacité de résilience ». Conférence in *France Culture*, septembre 2016.

CIXOUX, Hélène. « La Condition féminine et le féminisme » Entretien avec Voichet, in *Les matins de France Culture*, 8 mars 2010.

DAOUD, Kamel. « Présentation de *Mes indépendances* », Interview de Patrick Cohen, *Europe 1*, 13 sept 2017.

DIB, Mohamed, au micro de Georges Bortoli, in

[www.choufchouf.com/diaspora/interview-de-mohammed-dib-au-sujet-de-qui-se-souvient-de-la-mer-1963](http://www.choufchouf.com/diaspora/interview-de-mohammed-dib-au-sujet-de-qui-se-souvient-de-la-mer-1963).

KRISTEVA, Julia. « L'Universel, à l'épreuve du mal ». Entretien avec Martin Legros, rédacteur en chef de *Philosophie Magazine*, *France Culture* le 3.2.2017.

LAGOUANÈRE, Jérôme. « Sénèque 1 / 4 : Lettres à Lucilius », in *Les nouveaux chemins de la connaissance*, *France Culture*, 6-1-2014.

MUNIER, Jacques. « L'Essai du jour », *France Culture* (*Victor Klemperer : repenser le langage totalitaire*), jeudi 6 décembre 2012.

OMÉLIANENCO, Irène. « PELLETIER, Madeleine, (1874-1939), une Femme d'avant-garde. Une vie, une œuvre », *France Culture*, 30.09.2017. <https://www.franceculture.fr/actualites/ir%C3%A9ne-om%C3%A9lianenco-pelletier-1874-1939-une-femme-d-avant-garde-une-vie-une-oeuvre>. France Culture.

# **TABLE DES MATIÈRES**



<b>INTRODUCTION GÉNÉRALE</b>	11
------------------------------	----

<b>PREMIÈRE PARTIE</b>	35
------------------------	----

**RÉTROSPECTIVE ET ÉTAT DES LIEUX :  
DES ÉCRIVAINS PIONNIERS À  
« L'ÉCRITURE DE L'URGENCE »**

**CHAPITRE PREMIER  
L'ÉCRIT FRANCOPHONE :  
UNE NAISSANCE ALGÉRIENNE**

<b>1 Contrainte idéologique et libertés fictionnelles</b>	43
1.1 Réhabilitation	43
1.2 Ambiguïté et dialogisme	51
1.3 Feintise et subterfuge fictionnels	56
<b>2 Littérature et idéologie en mutation</b>	61
2.1 Figures symboliques et mythiques	62
2.2 Autobiographie et biographie collective	67
2.3 Écriture : spécificité et universalité	70
<b>3 Désenchantements et rebondissements</b>	74
3.1 Rupture littéraire et fracture sociale	74
3.2 Renouveau scriptural	76
<b>4 Littérature de l'urgence</b>	79
4.1 Crise et écriture	80
<i>Autopsie de la crise</i>	81
<i>Violences passées-présentes</i>	83
<i>Écriture et thérapie</i>	84
4.2 La tâche obsessionnelle de l'écrivain algérien	88
4.3 Stratégies scripturales	92
<i>Instance narrative et esthétique</i>	92
<i>Dissimulation, subterfuge et décentrement de l'écriture</i>	94



## DEUXIÈME CHAPITRE PATRIMOINE LINGUISTIQUE ET PARADOXE LITTÉRAIRE

<b>1 Essai de définition</b>	99
<i>Langue et identité</i>	99
<i>Langue et Histoire</i>	100
<b>2 Enfance de l'expression française : balbutiement, mimétisme et imitation</b>	101
2.1 À l'assaut de la langue adverse	101
2.2 Le plagiat : une création socio-littéraire	107
<b>3 Jeunesse de l'expression française : une expérience paradoxale</b>	116
3.1 La langue de l'Autre : entre maîtrise et blessure	116
3.2 Les masques de la langue : brutalité et séduction	122
<i>Langue pédophile</i>	122
<i>Langue marâtre et matricide</i>	123
<i>Langue androgyne</i>	124
<i>Langue prostituée</i>	124
<i>Langue butin humain</i>	124
<i>Langue concubine</i>	125
<i>Langue muse</i>	125
<b>4 Intifada linguistique</b>	126
4.1 De la catharsis à l'autophagie	126
<i>Valorisation de soi/ Dévalorisation de l'Autre</i>	126
<i>Chasse à la langue sorcière</i>	127
<i>Francophonie et suspicion</i>	128
<i>Résistance autophage</i>	130
4.2 Renaissance et légitimation de la langue francophone	132
<i>Ijtihad linguistique</i>	133
<i>Folie de la langue maternelle : une critique constructive</i>	135
<i>Hybridité/ Métissage : un tremplin créateur</i>	137
4.3 Djebbar/ Khatibi : libérateurs du langage	142
<i>Bi-langue et Aimance</i>	142
<i>Entre-deux, passages et interface</i>	144
<b>Conclusion partielle</b>	146

## DEUXIÈME PARTIE

### ANAMNÈSE : DE « NOS ANNÉES DE JOSEPH » À LA RÉSILIENCE

#### CHAPITRE PREMIER

#### QUELS CHEMINS D'ÉCRITURE, QUELLE(S) LANGUE(S) POUR UNE ANAMNÈSE RÉPARATRICE ?

<b>1 Maturité de l'expression française ou greffe réussie ?</b>	155
1.1 Paysage linguistique actuel	158
<i>Analphabétisme bilingue ou multilinguisme éclaté ?</i>	158
1.2 Le français dans l'échiquier linguistique actuel de l'Algérie	161
<i>Co-langue officielle et/ou langue locale ?</i>	161
1.3 Les écritures émergentes	164
1.3.1 Pères fondateurs et licence poético-linguistique	165
1.3.2 Quelle(s) langue(s), pour quel usage ?	169
1.3.3 Jeu éditorial et stratégie littéraire	175
<b>2 La fabrique littéraire post décennie noire</b>	191
2.1 L'écrit après les cris	191
2.2 Le texte pivot ou l'incontournable charnière	200
<i>Hiérarchisation et interdépendance textuelle</i>	200
<i>La double résonance du texte pivot</i>	203

#### DEUXIÈME CHAPITRE

#### ANAMNÈSE ET RÉSILIENCE

<b>1 De la nécessité de la trace</b>	209
1.1 Écrire : pour quelles vérités ?	228
<i>Autopsie du drame</i>	228
<i>Pensée groupale ou effet Janis</i>	235
1.2 Le sceau du traumatologue	241
<i>Brouillage de l'horizon d'attente générique</i>	242
<i>Mémoire chaotique</i>	247
<i>L'écrit : un contrepoint au silence</i>	252
<i>Souffle et résilience</i>	256
<b>2 Grammaire de la ville : un miroir dialectique, une image réflexive</b>	261
2.1 La ville : un motif littéraire	262
2.2 La ville : fondation, mythe et métamorphoses	273
2.2.1 Site et fondation	274
2.2.2 Mythe et variations	275

<i>Alger, le Sphinx</i>	275
<i>Alger, l'Orientale couchée</i>	278
<i>Alger, la ville debout</i>	280
<i>Alger, le matricide impuni</i>	283
<i>Alger, le serpent</i>	286
2.3 Lectures d'Alger ou de nouvelles liaisons dangereuses	288
2.3.1 L'Homme et la ville	289
<i>L'Homme en spectateur de/dans sa ville</i>	289
<i>L'Homme en marcheur solitaire dans sa ville</i>	290
<i>L'Homme en transit dans sa ville</i>	294
2.3.2 La rue : une école de la vie	298
2.3.3 L'immeuble : une métaphore de la ville	308
<i>Miroir réflexif de la société.</i>	309
<i>Poupées russes et cages algériennes</i>	314
<b>Conclusion partielle</b>	318

## TROISIÈME PARTIE L'ANDALOUSIE HEUREUSE : UN IDÉAL LIBERTAIRE

### CHAPITRE PREMIER HERMÉNEUTIQUE DE L'ÉCRITURE DE SOI OU L'IMPLACABLE DIALECTIQUE DE LA SINGULARITÉ ET DE L'ALTÉRITÉ

<b>1 Écrit de soi : essai de définition</b>	329
1.1 Autofiction et/ou dissidence ?	332
1.2 « S'écrire » : un aveu périlleux	335
1.3 Textes, contextes et récits	340
1.3.1 Anouar Benmalek, <i>Tu ne mourras plus demain</i>	340
1.3.2 Maïssa Bey, <i>Entendez-vous dans les montagnes</i>	342
1.3.3 Voi(x) et voi(es) du récit	344
<b>2 Dialectique de la singularité et de l'altérité.</b>	350
2.1 Trajectoires biographiques d'« Hommes ordinaires »	350
2.2 L'Homme en perspective	356
2.2.1 La fabrique de « l'inhumain »	356
<i>L'(h)istoire victime de l'(H)istoire</i>	359
<i>Le tabou castrateur</i>	364
<i>La négation de l'humain</i>	367
2.2.2 Mise en scène de la singularité	369
<i>Posture auctoriale et image citoyenne</i>	369
<i>Penser la mort en crise existentielle</i>	371

## DEUXIÈME CHAPITRE L'ARCHÉOLOGIE DU CHAOS RELIGIEUX OU LE BELLICISME HÉRÉDITAIRE

<b>1 Le paysage abyssal de la violence religieuse</b>	<b>386</b>
1.1 Violence et compromission divine	386
1.1.1 La soumission d'Abraham	386
1.1.2 Le Coran : un fond de violence ?	392
1.2 Violences prophétiques : une injonction divine	395
1.2.1 La prophétie : une obéissance aveugle au divin ?	395
1.2.2 La prophétie : un exercice humain du pouvoir ?	402
 <b>2 La violence : un monde en héritage</b>	 <b>405</b>
2.1 <i>Reconquista</i> et pogrom	405
2.2 La vie quotidienne dans le Touat heureux	411
2.2.1 Tamentit ou le syncrétisme religieux	411
2.2.2 Mixité sociale et libertés individuelles	416
2.2.3 <i>Barkahoum/Abraham<sup>1</sup> ou l'incarnation de l'espoir</i>	417
2.3 Le fanatisme à l'œuvre	419
2.3.1 Isabelle/Maghili <sup>2</sup> : le virtuel duo rigoriste	419
2.3.2 Le paradoxe du fanatique	428
2.4 Turpitudes terroristes entre avatar et <i>continuum</i>	432
2.4.1 Khalid/Seyf <sup>3</sup> : la malédiction de la relève	432
2.4.2 Rivalité meurtrière et mimétisme destructeur	440
2.4.3 La mort entre exaltation et érotisation	443

## TROISIÈME CHAPITRE ASPIRATIONS LIBERTAIRES ET HOMME NOUVEAU

<b>1 « Camusmania » entre hagiographie iconique et dialogue fertile</b>	<b>457</b>
1.1 Les « camuslâtres » ou la fabrique d'un mythe planétaire	457
1.2 Genèse d'un retour au pays natal	466
1.2.1 Le dictat des pères : <i>une dé-algérienisation</i> de Camus	466
1.2.2 La tangente des fils : <i>une ré-algérienisation</i> du frère	474

---

<sup>1</sup> Barkahoum et Abraham sont les protagonistes du roman *Le Dernier juif de Tamentit* d'Amin Zaoui. Ils sont nos contemporains. Ils forment un couple mixte judéo-arabe et vivent sur les hauteurs d'Alger.

<sup>2</sup> Il s'agit d'Isabelle la catholique (1451-1504), l'artisane de la *Reconquista* et d'Abdel Karim AL Magheli (1440-1505), le théologien musulman qui décime la population fondatrice du royaume juif de Tamentit du Touat en déclarant le lieu, une cité exclusivement musulmane.

<sup>3</sup> Il s'agit de Khalid Bnu Al Walid, lieutenant de Mahomet et de Seyf el islam, le pilote terroriste qui attaque les deux tours jumelles (New York) dans le roman *Tuez-les tous* de Salim Bachi.

1.3 Camus : solipsiste ou homme de dialogue ?	480
1.3.1 « Se dire » <i>versus</i> « se laisser conter »	480
1.3.2 Brassage social : utopie et angélisme	487
1.3.3 Camus : antifasciste mais « Coloniste »	490
1.3.4 Ambiguïtés camusiennes et tergiversations	494
<i>L'affaire Kafka ou l'écrire utile</i>	495
<i>L'indépendance : jamais !</i>	496
<b>2 Corps féminin et sexe : un butin au palmarès de l'écriture francophone</b>	<b>504</b>
2.1 Le machisme : une idéologie asexuée	508
2.1.1 La femme : une « négresse » soumise et subversive	508
2.1.2 La femme : un monstre phallocratique	510
2.2 Corps interdits	519
2.2.1 Sexualité féminine : une source de désordre	519
2.2.2 L'entre-femmes : une crispation de la mixité	526
<i>Incommunicabilité des sexes</i>	526
<i>Désobéissance et stratégies de survie</i>	528
2.3 Corps de jouissance et sexualité illicite	537
2.3.1 Corps écrit/ Corps écrivain	537
2.3.2 Libation et orgie nocturne	543
2.3.3 Femme vorace/ Homme bestial	544
<b>Conclusion partielle</b>	<b>550</b>
<b>CONCLUSION GÉNÉRALE</b>	<b>553</b>
<b>ÉLÉMENTS BIBLIOGRAPHIQUES</b>	<b>575</b>