

Quand la « ludisation » narrative s'invite dans l'écriture romanesque algérienne. Lecture de *N'achetez pas ce roman... C'est une grosse arnaque !!!* d'Akram el Kebir

Louise Leila DRIS-HADOUCHE ^(1,2)

« Prenez un journal. Prenez des ciseaux. Choisissez dans ce journal un article ayant la longueur que vous comptez donner à votre poème. Découpez l'article. Découpez ensuite avec soin chacun des mots qui composent cet article et mettez-les dans un sac. Secouez doucement. Sortez un à un les mots et collez-les dans l'ordre de leur tirage. Le poème vous ressemblera. Et vous voilà un écrivain infiniment original et d'une sensibilité charmante, encore qu'incomprise du vulgaire »

Tristan Tzara¹.

Introduction

1914-1918, l'Europe vit l'un des pires moments de son Histoire. Les familles sont endeuillées, les cœurs sont meurtris et les esprits sont révoltés. Nombreux sont alors les intellectuels de tout bord à crier leur refus de l'ordre établi et les idéaux de l'ancien monde. Anticonformistes, extravagants, irrévérencieux : nombreux sont les adjectifs à avoir qualifié ces artistes et hommes de lettres qui se sont révoltés contre la société bourgeoise jugée responsable de cette guerre et qui ont fait leur une nouvelle conception de la vie et de l'homme. Parmi eux les tenants du Dadaïsme qui ont choisi de tout changer avec « rien » et dont les idées novatrices ont révolutionné la poésie et la peinture. L'absurde, le non-sens, la provocation et l'humour, la littérature a intégré les devises dadaïstes et donna d'assister à l'émergence d'une écriture marquée par la dispersion, l'écriture automatique et les jeux du langage. C'est cette conception de la création qui motive et oriente notre lecture de *N'achetez pas ce livre... C'est une grosse arnaque !!!* de l'écrivain Algérien Akram el Kebir.

⁽¹⁾ Université Oran 2, 31000, Oran, Algérie.

⁽²⁾ Unité de Recherche sur la Culture, la Communication, les Langues, la Littérature et les Arts / CRASC, 31000, Oran, Algérie.

¹ Tzara, T. (1918), *Le Manifeste Dada*.

L'écriture telle qu'elle sera abordée ici le sera selon la définition qu'en donne Tzara, c'est-à-dire, comme un acte spontané. Reprenant ce postulat, il s'agira pour nous de lire un roman dans ce qu'il a de marginal, c'est-à-dire d'inédit. Plus encore, de déviant et de transgressif. En effet, nous lirons un roman dont les traits caractéristiques vont à l'encontre de ce à quoi nous a jusqu'alors habituée le roman algérien de langue française, un roman qui bouscule vertement toutes les conventions, toutes les formes et les canons consacrés de l'écriture romanesque.

Partant du primat que l'écriture s'affranchit du traditionnel pour se fonder sur une esthétique de la désinvolture et du délire, cette analyse lira le récit comme un lieu où explosent les frontières du sérieux et du conventionnel. Dans cet esprit, on s'intéressera aux dysfonctionnements que subit le paratexte² ainsi que quelques aspects de l'écriture.

Les dysfonctionnements péritextuels

N'achetez pas ce livre...C'est une grosse arnaque !!! est un roman dont la nature s'offre d'emblée à la lecture du titre, un titre il faut le reconnaître qui a le mérite d'attirer l'attention car il ne met nullement en valeur l'ouvrage qu'il nomme. Ce titre qui apparaît sous la forme d'un conseil, semble s'adresser directement aux lecteurs et leur recommande visiblement de ne pas acheter le livre, qu'ils vont tout bonnement se faire avoir. *N'achetez pas ce livre...C'est une grosse arnaque !!!* n'est donc pas un titre vendeur. La fonction publicitaire lui fait clairement défaut³. L'impression que crée ce titre qui n'est accompagné d'aucune mention générique sur la couverture – cette mention figure toutefois à la première page avec le commentaire auctorial suivant « Roman (Appelons ça comme ça) », c'est que l'on a entre les mains une œuvre atypique, une œuvre qui sera visiblement contaminée par le jeu. Cette impression que tout est et sera prétexte au jeu devient rapidement une certitude lorsque l'on constate les dysfonctionnements que subissent quelques éléments du péritexte ainsi que les notes de bas de page et la numérotation des chapitres.

Il n'y a pas que le titre qui fasse sourire et qui soit dévié de ses fonctions. Il en va de même pour la quatrième de couverture où l'auteur résume l'histoire, mais finit sur une expression énigmatique, « Tsintintin », qui n'a aucun rapport avec ce qui précède et une pseudo

² Toutes les définitions relatives au paratexte se trouvent dans *Seuils* de Genette, G. (1987), Paris, Seuil.

³ Il s'agit là de l'une des trois fonctions du titre avec la fonction appellative et la fonction désignatrice définies par Grivel, Ch. (1973), *Production de l'intérêt romanesque*, La Layes, Mouton, p. 169-170.

confession sur la façon dont il a créé son histoire. Les dédicaces perdent aussi toute leur valeur. Elles regroupent une multitude de noms pour finir sur un geste autodédicatoire ce qui les prive du rôle qui leur incombe d'ordinaire⁴. Les propos tenus dans l'avertissement au lecteur ne sont guère plus sérieux⁵. L'auteur ne sollicite en rien l'attention de son lecteur. Il n'y dévoile aucune intention esthétique particulière, encore moins une démarche interprétative de ce qui suivra. Encore une fois, le lecteur est surpris devant tant imprévus. Les notes de bas de pages et la numérotation des chapitres ne sont pas non plus épargnées. Ainsi, les notes servent les intrusions auctoriales. En ce qui concerne les 20 chapitres que compte le roman, la numérotation se fait de 1 à 20 avec en plus pour les cinq derniers chapitres un compte-à-rebours du style « C-5 avant la fin du livre », « C-4 avant la fin du livre », etc. Que dire aussi de ce chapitre 13 qui n'existe pas et auquel l'auteur fait allusion dans le chapitre 12 ?

Une histoire qui se dérobe à toute logique

Que peut-on attendre d'un roman dont les éléments du paratexte sont ainsi envahis par le ludique si ce n'est que nous allons lire une histoire totalement déjantée, une histoire qui se dérobe à toute logique ? C'est bien le cas lorsque l'on feuillète *N'achetez pas ce livre...C'est une grosse arnaque !!!* dont voici résumés les principaux faits.

Nous sommes en 2004, Kurt de son vrai nom, Azertyuiop Poiuytreza, est dans son appartement de Brooklyn. Garde du corps de profession, ce jeune homme de 38 ans a une passion : l'écriture. Son rêve, écrire un roman dans lequel il raconterait l'histoire d'un auteur qui se ferait voler le manuscrit du roman qu'il est sur le point de publier et qui ferait appel à son personnage central afin de le retrouver. Un soir alors qu'il est assis face à son ordinateur, Kurt s'assoupit puis s'endort. À son réveil, il se retrouve un an avant, en 2003, le 15 avril plus précisément, à Oran cette fois-ci. Pire encore, l'auteur s'invite chez lui pour lui annoncer qu'il n'est qu'un personnage imaginaire et qu'il doit retrouver une mystérieuse compagnie baptisée VV auteure du vol du manuscrit dont il est le héros. Tout au long de sa quête du manuscrit, Kurt croisera des personnages

⁴ Selon Genette, les dédicaces constituent « l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou à une entité d'un autre ordre », *Seuils*, p. 110.

⁵ « Certains passages de ce livre comportent des scènes drôles ou mêmes choquantes. Il est donc recommandé de ne pas le mettre entre les mains des extrémistes de tout poil. Nous attirons aussi l'attention des lecteurs de cette arnaque sur le fait que toute personne, une fois endormie, n'est plus responsable des propos délirants ou des actes insensés qui peuvent avoir lieu pendant son rêve. De même que les personnages de cette histoire sont purement imaginaires, l'Oran décrite ici l'est également. Merci de votre compréhension ». (p. 11)

tous aussi loufoques les uns que les autres, affrontera maintes péripéties et se sortira de plusieurs situations cocasses. Il apprendra à la fin de son périple que la compagnie VV n'a jamais existé, pas plus que le manuscrit dont lui a parlé Akram el Kebir d'ailleurs et qu'il s'agissait tout bonnement d'une tromperie montée de toutes pièces par l'auteur afin de « créer cette histoire, (...) de pouvoir écrire le manuscrit de cette histoire »⁶.

La fin de l'histoire est aussi cocasse. Après une nuit de sommeil, Kurt se réveille et se retrouve de nouveau à New York, dans son ancien appartement. Sa cliente lui téléphone pour lui rappeler qu'il était chargé de protéger son mari. Hagar, déboussolé et croyant avoir rêvé, il décide alors d'écrire son livre. Son téléphone sonne : c'est de nouveau Akram el Kebir qui lui annonce qu'il n'avait pas rêvé et l'informe qu'il envisageait d'écrire à la fin 2005 une suite à cette histoire et qu'il prévoyait d'en écrire une nouvelle dans laquelle il ne jouerait cette fois-ci aucun rôle. Akram el Kebir quitte Kurt en lui demandant toutefois s'il avait un conseil à donner aux lecteurs sur cette histoire. Ce dernier acquiesce et lance : « N'achetez pas ce livre... C'est une grosse arnaque !!! »⁷.

Jeu et langage

Une autre marque caractéristique de ce roman s'observe dans l'écriture, une écriture marquée par les jeux de mots et de langue. Nous le constatons pour commencer dans le choix des noms propres. Fidèle à la démarche qui semble être la sienne depuis les débuts, l'auteur ne pouvait en effet se servir pour désigner les personnages de son roman que de noms drôles ou sans aucun sens. Obéissant à ce principe, il n'a rien trouvé de mieux à faire que d'aligner les dix lettres du haut du clavier de son ordinateur de gauche à droite puis de droite à gauche pour donner un nom et un prénom à son personnage principal, Poiuytreza Azertyuiop. Il en va de même pour les autres personnages que l'auteur choisit de nommer en référence à des parties intimes de l'anatomie masculine, c'est le cas du personnage Létess Ticule, ou à partir d'expressions vulgaires ou d'insultes comme pour Tumeu Féchié, Tébon Mécon et Elée Trobète.

Mais il n'y a pas que dans l'onomastique que l'on constate ces dérives langagières. Elles se lisent aussi dans quelques lapsus comme dans ces deux phrases, « -Mais... /Il n'y a pas de mais... /Juin ? /Arrête de dire

⁶ El Kebir, A. (2005), *N'achetez pas ce livre...C'est une grosse arnaque !!!*, Oran, Dar el Gharb, p. 215.

⁷ *Ibid.*, p. 229.

des sottises »⁸, « On peut toujours essayer de le contacter tout de même/ Vous pourrez toujours essayer, mais à mon avis, ça sera vain/Et si c'était dix ? »⁹, mais aussi dans les ressemblances phoniques comme ici, « Il était convaincu d'être un con vaincu »¹⁰, « Je ne serai jamais maître de l'univers, et je ne saurai jamais mettre de l'uni vert »¹¹, « Kurt et ses deux amis (...) se trouvèrent en aparté dans un trou vert »¹². Il arrive parfois que ces calembours ludiques donnent lieu à des associations nettement plus loufoques comme dans cet extrait :

Lorsque le patient sortit, le psy fit signe à Kurt d'entrer dans le cabinet. Il y avait écrit en grand sur la porte du cabinet un écriteau qui disait : « Patients, soyez patients ». Kurt devait donc être patient, ou du moins faire semblant de l'être, car lui, c'est le genre de mec qui, pour devenir patient, fait s'impatiser sa patience¹³.

Signalons, pour finir, que l'emblème « compagnie VV » signifie Vierges Verges. Ces jeux sur le langage ne sont pas sans faire rappeler la définition de la liberté que donne Barthes dans *Leçon*¹⁴ et à laquelle on ne peut accéder qu'en trichant avec la langue.

Jeu et structure narrative

N'achetez pas ce livre...C'est une grosse arnaque !!!, opère nous l'avons vu une subversion non sans ironie de certains codes traditionnels de l'écriture romanesque. L'on ne peut donc imaginer que cette désinvolture qui semble être la marque identitaire d'El Kebir n'ait pu toucher que le paratexte, l'histoire et le langage. Et c'est le cas lorsque l'on observe la macro structure du récit et que l'on découvre qu'elle est parcourue de coupures narratives. Ces coupures, ou ces métalepses pour reprendre le vocabulaire genettien, correspondent à des intrusions auctoriales. En sa qualité de régisseur, l'auteur fait en effet de nombreuses apparitions soudaines dans le texte et ceci pour quatre raisons principales.

⁸ *Ibid.*, p. 87.

⁹ El Kebir, A. (2005), *op.cit.*, p. 108.

¹⁰ *Ibid.*, p. 34.

¹¹ *Ibid.*, p. 71.

¹² *Ibid.*, p. 138.

¹³ *Ibid.*, p. 190.

¹⁴ « Dans la langue, servilité et pouvoir se confondent inéluctablement. Si l'on appelle liberté non seulement la puissance de se soustraire au pouvoir mais aussi et surtout celle de ne soumettre personne, il ne peut donc y avoir de liberté que hors du langage. Malheureusement le langage est sans extérieur : c'est un huis clos (...). Il ne reste si je puis dire, qu'à tricher avec la langue. Cette tricherie salutaire, cette esquive, ce leurre magnifique qui permet d'entendre la langue hors pouvoir, dans la splendeur d'une révolution permanente du langage, je l'appelle pour ma part : liberté », *Leçon*, Seuil, 1978, p. 15.

L'auteur intervient, pour commencer pour établir, voire rétablir et maintenir le contact avec son lecteur comme en témoigne la métalepse contenue dans le chapitre 7 :

« Pour une première étape, voilà qui était réglé : Kurt devait se rendre au Front de Mer à midi trois minutes, et une fois là-bas, il verra ce qui se passera. Mais pour l'heure, il n'avait quasiment rien à foutre, et il lui restait une matinée tout entière devant lui à glander, à bivouaquer... Que devait-il faire durant cette matinée ? Où devait-il aller ? Devait-il se rendre immédiatement à l'adresse indiquée, histoire d'arriver en avance ? Si " oui ", pourquoi ? Si " non " pourquoi pas ? »

« Chers lecteurs, chères lectrices, ceci n'est pas une interrogation écrite, donc, ne vous sentez pas obligés de répondre à ces questions !!! »¹⁵.

Ou celle qui ouvre le chapitre 12 et dans laquelle l'auteur renforce le rapport ludique avec son lecteur devenu un véritable complice et où il opte carrément pour le rire et le burlesque :

Arrêt momentané de l'écriture de ce chapitre pour une allocution de l'auteur, donc de moi :

« Chères lectrices, chers lecteurs et chers éthyliques, le paragraphe que vous venez de lire avant mon intervention est complètement mystifié : ni Amina ni Kurt n'avaient les pieds dans les glaïeuls...ils dormaient peut-être, mais ils ne souriaient pas comme un enfant malade : ils ronflaient comme des porcs ! et puis aussi, ils n'avaient pas froids du tout ! Na !

Quand je l'ai écrit, c'était uniquement pour tenter de plagier en sourdine le grand Arthur Rimbaud. Malheureusement ce dernier du royaume des morts, l'a su, et attend avec hargne mon trépas afin de me trainer en justice dans l'autre monde. Akram el Kebir

P.S. (Parti Socialiste) : il peut toujours attendre car le bruit court qu'un sadomasochiste vient de trouver un vaccin contre la mort »¹⁶.

L'auteur interrompt le récit aussi lorsqu'il s'auto-représente dans son activité d'écrivain en train d'écrire le livre que nous lisons comme dans cette métalepse qui annonce le passage du chapitre 12 à ce chapitre 13 qui n'existe pas :

« Mais le problème maintenant, c'est comment kurt ainsi que ses deux amis réussiront-ils à atteindre ce Mister Satyre alors qu'un troupeau de filles lui court après ? La question reste posée, et la réponse reste ignorée. Ou du moins...Si vous voulez vraiment savoir la réponse...Lisez le 13^e chapitre « mais personne ne vous y oblige !!! »¹⁷.

¹⁵ El Kebir, A. (2005), *op.cit.*, p. 72-73.

¹⁶ *Ibid.*, p. 130-131

¹⁷ *Ibid.*, p. 97-99.

L'auteur intervient, pour finir, tout simplement pour marquer une pause dans la narration. C'est ce qui arrive à la fin du chapitre 9 lorsqu'il décide tout simplement d'aller aux toilettes proposant au lecteur un poème de trois pages sans queue ni tête qui ressemble plus aux paroles d'une chanson qu'à autre chose en guise de petit intermède dans le but de les faire patienter, dit-il¹⁷. Ces trois catégories de métalepses qui correspondent aux métalepses rhétoriques dont parle Genette cassent l'illusion fictionnelle en réunissant les deux temps de la narration et des événements mais ne déstabilisent en rien l'axe narratif et ne brouillent pas vraiment la différence des niveaux. Elles interviennent généralement à l'occasion d'un changement de chapitre.

Il en va autrement lorsque l'auteur décide carrément de se mettre en fiction et de devenir momentanément un des personnages de la diégèse et de se fondre dans le récit. Le chapitre cinq où il apparaît dans l'appartement de Kurt pour lui annoncer qu'il est le personnage fictif d'une histoire dont il est l'auteur ainsi que le chapitre 20 sont représentatifs de ce cette mise en fiction de l'auteur. Ces métalepses sont plus intéressantes car elles permettent au réel de rejoindre la fiction, aux instances extradiégétiques d'intégrer l'univers intradiégétique ce qui amène inévitablement à une séparation des instances narratives de part et d'autre du dispositif énonciatif. Ces métalepses ont ceci d'intéressant qu'elles permettent de cerner l'auteur, ou doit-on dire l'orateur qu'est Akram el Kebir. La manière dont on le devine à travers le périphrase diffère de l'image qui se dégage subtilement du jeu métaleptique. Alors que les adresses au lecteur le poussent à exprimer dans les mots une certaine désinvolture, la fiction lui permet d'exprimer au contraire une attention particulière, un sérieux et un investissement de tout instant pour réaliser le but vers lequel tend son écriture à savoir le refus du sérieux et la défiance ironique du romanesque traditionnel. Ces notions d'intérieur et d'extérieur nous amène à penser à la notion de l'« *étos auctorial* » auquel fait allusion Ruth Amossy et de lire par conséquent le livre d'el Kebir comme un discours à visée argumentative dont le but final serait de convaincre. Ainsi nous comprenons mieux maintenant pourquoi l'épigraphe de *N'achetez pas ce livre... C'est une grosse arnaque !!!* est le seul élément du périphrase qui n'a étrangement pas été chahuté par l'auteur. Cette citation empruntée à Woody Allen dit « On s'efforce d'atteindre la perfection dans l'art... C'est tellement difficile dans la vraie vie ».

Conclusion

Akram el Kebir est un écrivain « original » qui fait incontestablement œuvre novatrice. Avec *N'achetez pas ce livre...C'est une grosse arnaque !!!*, il défie les tabous thématiques et stylistiques de la production romanesque algérienne, transgresse les règles et en crée de nouvelles. Il déstabilise le lecteur et la critique universitaire en les empêchant de déterminer avec précision la catégorie générique du texte dont ils envisagent la lecture. Il les convie néanmoins à concevoir un roman nouveau, un roman où la dissolution, l'absurdité et le ludique sont à l'honneur. De cette volonté qu'a El Kebir d'inscrire sa prise de parole dans la marginalité se dégage une évidence : le roman algérien se prête aussi bien à la vocation documentariste et ethnographique qu'à la simple « ludisation » narrative et que le texte algérien peut aussi être un lieu de subversion et de parodie.

Bibliographie

Amossy, R. (éd.) (1999), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Genève, Delachaux et Niestlé.

Barthes, R. (1978), *Leçon*, Paris, Seuil.

EL Kebir, A. (2005), *N'achetez pas ce livre...C'est une grosse arnaque !!!*, Oran, Dar el Gharb.

Genette, G. (2004), *Métalepses. De la figure à la fiction*, Paris, Seuil.

————— (1972), *Figure II*, Paris, éd. Seuil.

Grivel, C. (1973), *Production de l'intérêt romanesque*, La Hayes, Mouton

Tzara, T. (1918), *Le Manifeste Dada 1918*.