

Réactivation d'une vulgate : le stéréotype de l'Arabe dans les textes romanesques contemporains

Yamina ZINAÏ^(1,2)

« L'Autre », l'étranger n'a pas cessé, depuis le tout début de la colonisation, de hanter non seulement la littérature coloniale mais aussi la littérature algérienne d'expression française. La répétition en écho, d'un texte à l'autre d'une vision s'articulant à partir de stéréotypes, de clichés et de poncifs nous a interpellée pour de multiples raisons. Tout d'abord parce que ce rapport à l'autre n'est pas seulement textuel ; Ensuite parce que cette vision, de l'autochtone et de son espace, si elle a évolué dans la forme des discours, un fond idéologique demeure traversant les sociétés et les époques sans trouver l'issu d'un apaisement.

Dans *Ceux d'Algérie*¹ ou encore dans *Mouna Couscous et Cachir*² publiés en 1930, Duchène s'attribue le rôle d'historien: il divulgue un savoir, il donne à voir un représentant d'un groupe social qui a amené la vie à cette terre. Il le résume et l'éclaire tout à la fois. Dans « *Pascualette L'Algérien* »³ publié en 1934 Louis Lecoq raconte, quant à lui, le parcours héroïque d'un colon, représentant symbolique de l'Algérien, en bute avec les forces de la nature et les vices de l'Arabe.

Cependant, le portrait qu'il en fait est à la mesure d'un héros mythique : cet homme famélique se nourrissant à peine, travaillant souvent « vingt heures par jours pendant trois mois⁴ » a un seul but gagner sa vie dignement. *Mohamed*⁵ par contre ne peut être Algérien. Même si Mohamed est ingénieur, avocat, écrivain, un membre de l'élite intellectuelle, l'administration elle-même le qualifiera « d'indigène musulman ». *L'Arabe, le Musulman ou Mohamed* qui peut-être tour à tour, *Mohand* quand il s'agit d'un berbère arabisé, un « mahom »⁶ (diminutif de Mahométan) un « burnous » « un bicot », un « bic (diminutif de bicot) »⁷.

Cet indigène musulman est à l'image du Sarazin noir, noir symbole du mal, du démon : il est sale, paresseux. Il est représenté toujours accroupi dos

(1) Université d'Oran, 31000, Algérie.

(2) Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle, 31000, Oran, Algérie

¹ Duchène, F. (1929), *Ceux d'Algérie*, Paris, Ed Aux horizons de France.

² Duchène, F. (1931), *Mouna Couscous Cachir*, Paris, Ed Albin Michel.

³ Lecoq, Louis (1934), *Pascualette l'Algérien*, Paris, Albert Michel.

⁴ *Ibid*, p. 46.

⁵ Mohamed vocable qui désigne tout arabe.

⁶ *Ibid*, p. 46.

⁷ Lecoq, L. (1934), *Pascualette l'Algérien*, Paris, Ed Albin Michel, p. 118.

au mur, brutal, violent et sanguinaire : « Son péché mignon est de couper la tête aux chrétiens⁸ ». Il « scie la gorge⁹ » de ses ennemis, « laisse derrière lui des enfants coupés en morceaux¹⁰ » et maltraite ce qui lui sert de monture. Individualiste et sauvage, il n'a ni le sens de la famille ni celui de la patrie. Il ignore « l'Autre » ou le combat. Il n'existe entre lui et ses congénères « nulle cohésion »¹¹. Il faut pour les grouper « prêcher la guerre sainte. Abdelkader ne put devenir un grand général que parce qu'il était marabout¹² ».

Cette catégorisation (bons vs mauvais, indigène vs Algérien, race supérieure vs race inférieur, etc.) se poursuit dans les journaux illustrés tels que *le Petit Parisien* ou *le Petit journal*. Les publications à caractère scientifique, les discours politiques, les zoos humains¹³, tout cela a permis la fixation de cette image stéréotypée de « l'Autre » dans l'inconscient collectif français. Humilié, maltraité, habillé d'oripeaux lexicaux, enfermé dans des quartiers nègres ou quartiers ghettos, il a, avec l'indépendance, recouvré son identité et sa dignité. Il n'est plus l'indigène, « l'Arabe », le bicot de service représentant une menace pour le bien-être des colons mais un Algérien libre de circuler, un Algérien libre d'occuper son espace : l'Algérie. Mais très vite cette « paix à vivre¹⁴ » va se transformer en « peine à vivre¹⁵ » une peine à respirer qui va le mener peu à peu vers une forme de révolte qui va diviser l'Algérie en deux mondes cohabitant dans un même espace.

Quelle est cette peine à vivre ?

- Que devient l'Algérie ?
- Que deviennent les Algériens ?
- Comment sont-ils donnés à voir et à entendre dans les romans publiés dans les années 90 et 2000 ?

⁸ *Idem*, *Mouna Couscous Cachir*, p. 46.

⁹ *Idem*, *Ceux d'Algérie*, p. 48.

¹⁰ *Ibid*, p. 25.

¹¹ Duchène, F., *Mouna Couscous Cachir*, p. 130.

¹² *Ibid*.

¹³ Les Zoos humains sont des expositions ethnologiques où des individus 'exotiques' mêlés à des bêtes sauvages étaient montrés en spectacles derrière des grilles ou des enclos à un public avide de distractions. Ces représentations ont été au départ données à des fins purement commerciales ; en effet, en 1877, pour redresser sa situation financière désastreuse le Directeur du Jardin d'acclimatation de Paris organise 'deux spectacles ethnologiques'. Le public de Paris a accouru pour découvrir ce que la grande presse a qualifié d'*animaux exotiques accompagnés par des individus non moins singuliers*. Ces représentations se sont multipliées à travers la France sur les places publiques dans les marchés hebdomadaires, dans les foires. Si au début elles ont été données uniquement à des fins commerciales par la suite, elles ont été adaptées à des fins purement politiques. Ce ne sont pas donc les romans coloniaux publiés à quelques exemplaires (entre 27 et 30 exemplaires par roman) qui ont permis au Métropolitain d'aller à la rencontre de l'Autre mais bien les zoos humains.

Blanchard, P. « Polémique sur l'histoire coloniale », in *Le monde Diplomatique*, N° Bimestriel, Juillet-août 2001, p. 41.

¹⁴ Mimouni, R. (1983), *Une paix à vivre*, Alger, Ed Enal.

¹⁵ Mimouni, R. (1993), *Une peine à vivre*, Ed Stock, 1991, Rééd., Presses Pocket.

Dans le choix des romans publiés par exemple dans la revue *Algérie / Littérature / Action* le souci de l'éditeur était de dire essentiellement au lecteur¹⁶, « qu'il a affaire à un discours sans autre règle que celle de transcrire scrupuleusement le réel »¹⁷. Dans cette revue, nous avons ainsi une double production de textes : le texte fictionnel et le dire de l'auteur et de l'éditeur sur le texte. Cette prise de contact direct avec le lecteur institue un nouvel ordre de communication sur un texte objet : les écrivains refusant aux personnages le droit d'évoluer dans un monde fictif. Ils sont les porte-parole d'un double message : un message explicite et un message implicite existant indépendamment de l'auteur, un dit et un non-dit.

L'implicite et l'explicite du discours

Dans la revue *Algérie Littérature/Action* l'objet de ce discours est perçu sur la couverture du premier numéro publié en 1996 car, résumé dans le titre inaugural, *Peurs et mensonges*¹⁸. En effet, tous les titres publiés dans la revue (titres choisis par l'éditeur) situent avec précision l'objet de l'énonciation : les « Peurs » (peur de la mort, peur du lendemain, peur tout simplement de l'autre) avec leurs cortèges de souffrances de douleurs, de révoltes et surtout les « Mensonges » des intégristes et de l'état. Les mots utilisés sont récurrents et par nature hyperboliques. Ils frappent vite, fort et réactivent une peur préexistante de l'Algérien. Cet effet d'exagération rhétorique qui fonctionne comme un matraquage de l'esprit se perçoit encore dans des romans publiés en 2010 par exemple « Et l'ombre assassine la lumière » de Youcef Merahi¹⁹

Ce titre donné en lettres capitales sur la page de couverture est une phrase verbale introduite par la conjonction de coordination « Et » qui indique une liaison entre deux parties d'un énoncé. Quelle est cette liaison ? Quel est ce rapport ?

La première partie, parce qu'implicite à la seconde, ne peut se lire que par et à travers une lecture analytique de la deuxième.

Cette dernière est composée d'un nom-sujet, d'un verbe et d'un complément d'objet direct. Les deux substantifs, de par leur définition bien qu'antinomiques, coexistent voire cohabitent. Le premier représente le mal. Il symbolise l'ignorance, la cupidité, la jalousie, la haine, la rigidité de l'esprit... Le second symbolise le savoir. Ses corollaires sont l'amour, la compassion, l'empathie, l'invention, la communication, l'information, l'imagination, l'intuition, le bon sens, l'esprit critique, l'honnêteté

¹⁶ Les romans sont publiés à Paris par Marsa Éditions. Certains sont réédités en Algérie.

¹⁷ Génette, Gérard et Todorov, Tzvetan (1982), *Littérature et réalité*, Paris, Ed du Seuil, p. 7.

¹⁸ Touati, Amine (1996), « Peurs et mensonges », roman publié dans le N°1 de la revue *Algérie / Littérature / Action*, Paris.

¹⁹ Merahi, Youcef (2010), *Et l'ombre assassine la lumière*, Alger, Ed Casbah.

intellectuelle, l'intelligence, la lucidité, la logique... L'excès d'ombre peut se vivre au quotidien. Quand une personne est égoïste voire égocentrique, quand elle est dominée par l'envie de quelque chose, elle peut séduire, menacer, exercer un chantage. Quand l'ombre en soi ou dans une société domine la lumière, quand elle est mal contrôlée, quand elle devient trop forte, quand elle finit par l'assassiner, les personnes qu'elle contrôle deviennent des violeurs, des voleurs, des tortionnaires, des esclavagistes, des dictateurs, des démons. La démesure chez certaines personnes porte un nom: l'intégrisme. Aussi, dans cette fiction qui se veut témoignage d'une réalité, qui est cette ombre, cette personnification du diable ? Pourquoi et comment a-t-elle pu assassiner la lumière?

L'image sur la couverture nous en donne une première réponse.

La couverture

Dans cette image deux couleurs, le rouge et le noir, dominent une troisième: le blanc.

La première couleur renvoie aux émotions fortes non contrôlées (voir rouge). Elle évoque aussi le danger (alerte rouge). Elle est enfin associée au sang, sang versé au cours des répressions, des guerres, des rixes... d'une mort violente. Elle peut illustrer les résultats directs du verbe « assassiner ». Ce sang entoure, enserre deux personnages : un en noir et l'autre en blanc avec quelques touches de noir.

Le noir est associé aux ténèbres, au mal. Il est dans la symbolique chrétienne la couleur du deuil, du désespoir, de la peur, de l'obscurantisme - comme dans l'expression grande noirceur du diable, des forces occultes, du monstre. Ce monstre en noir a une mâchoire qui se termine par une lance effilée pointée sur la veine jugulaire d'un deuxième personnage. Ce dernier en blanc renvoie à la lumière et à ses corollaires évoqués plus haut. Mais comme « Il n'y a pas de lumière sans ombre et pas de totalité psychique sans imperfection²⁰ » il porte quelques touches de noir.

Ainsi cette image illustre, traduit, donne à voir les mots du titre. La quatrième de couverture informe le lecteur que :

Tizi-Ouzou, Alger, Oran sont les trois pôles qui concourent pour arpenter l'histoire dans laquelle se distribuent les composantes du destin de Boussad, professeur de Littérature comparée. De l'assassinat de Tahar Djaout, à une décennie plus tard, ces autres vecteurs référentiels révèlent le devenir d'une voix du savoir : détresse, déchéance et finalement amnésie

²⁰ Jung, C.-G. (1995), *L'Âme et la vie*, LGF - Livre de Poche.

d'identité -dans tous les sens- engendrées par la violence comme idéologie de répartition des puissances de l'ombre²¹.

Quels sont les dits sur cette violence ?

➤ Quels en sont les non-dits?

Pour répondre à ces deux questions nous allons essayer de cerner tous les ingrédients mis en place pour

- expliquer cette dimension tragique
- Mais aussi comment est donné à voir l'Algérien ou l'Algérie ?

Les dits et les non-dits sur cette tragédie

Concrètement cette tragédie va être une conséquence directe d'un certain nombre de réalités qu'on va tenter de cerner dans le fonctionnement de la fiction. La misère et la richesse en sont les termes génériques. Elles lui servent de décor car elles coexistent dans un même espace : l'Algérie

L'espace de la tragédie : l'Algérie

La description de la misère : une description stéréotypée

Dans les romans coexistent deux classes sociales. La première croupit dans la misère. Elle se caractérise par la promiscuité et la saleté.

La promiscuité est perçue dans l'ensemble des espaces de paroles. Les exemples que nous présentons nous aurions pu les prendre dans n'importe quel roman publié dans la revue *Algérie/Littérature/Action* ou dans beaucoup d'autres comme par exemple « Puisque mon cœur est mort²² » de Massa Bey. Ainsi dans « *L'étoile d'Alger* d'Aziz Chouakile personnage de Moussa vit avec les siens. Ils sont « quatorze personnes dans trois pièces. » Au matin quand il rentre de son tour de chant c'est une autre musique qui l'attend :

Eurythmie de ronflements, quatorze âmes dans les ténébreux filets du sommeil. Dans le salon dorment la mémé, Saliha, Ourdia, Kahina, Zhor, et la petite Fella. Dans l'autre papa maman et Nacéra (étudiante à l'université). Dans le couloir six souliers, il pose les siens et entre dans la chambre Ils sont tous là. Sahnoun, Mohand et Slimane, ils dorment tous. Chacun sur son matelas par terre, chacun contre son mur, et la petite Maya qui fait le tour chaque nuit avec un frère, aujourd'hui elle dort avec Mohand²³.

²¹ Khodja, Hamid-Nacer (2010), *quatrième de couverture* du roman de Merahi Youcef, Et l'ombre assassine la lumière, Alger, Ed Casbah.

²² Bey, Maïssa (2010), *Puisque mon cœur est mort*, Alger, Éditions Barzakh, 2010.

²³ Chouaki, Aziz, *L'étoile d'Alger*, n° 14, p. 26.

Cette description semble insuffisante à l'auteur pour rendre compte de sa vision du monde car, pour lui

« Le but à atteindre n'est » pas « de conter, de mettre des idées ou des faits au bout les uns des autres, mais de rendre chaque objet qu'on présente au lecteur dans son dessin, sa couleur, son odeur, l'ensemble complet de son existence. »²⁴

Aussi, présente-t-il la famille de Moussa, n'oublions pas qu'il crèche à quatorze dans un trois pièces, comme étant une famille de privilégiés ; il lui fera dire :

« Je connais bien leur vie à tous, ils crèchent à quinze ou à vingt dans des deux pièces, parfois dans une seule. Comme Spartacus ils sont à dix dans une pièce de 20m². Lui il dort dans le couloir à tour de rôle avec ses frères, obligé le pauvre »²⁵.

L'utilisation du qualificatif « le pauvre » donne à la description une fonction indicielle. Ainsi l'espace vitale pour Moussa et les siens se réduit pour tous les membres de la famille à un coin dans une chambre. Pour la dernière la quatorzième de la famille elle n'en a pas : elle erre chaque nuit d'un coin à l'autre de la chambre des hommes. Quand à Spartakus et les autres, ils ne font que passer dans un couloir. La rue est le seul endroit qu'ils hantent : « grappe près d'une poubelle », détritrus ou saleté.

Cette dernière est un élément récurrent du décor dans lequel évoluent les personnages. Ainsi, Dans *Au commencement était la mer* de Maïssa Bey, « Nadia garde les yeux obstinément fixés sur la cour intérieure de l'immeuble. Une cour jonchée de détritrus de toutes sortes, jetés par les ménagères soucieuses avant tout de leur intérieur. Sale. Des saletés partout »²⁶.

Dans Meriem ou la déchirure, « certains habitants de Bab Zouar vidaient leurs poubelles par les balcons. Le jardin qui entourait l'immeuble en avait subi les contrecoups et très vite son allure s'était transformé. Ce n'était plus une cité dortoir, mais une cité dépotoir ».²⁷ Cette « saleté », s'accumulant, elle devient : « crasse. » « Maisons lugubres Femmes en loques, assise sur les marches et nettoyant le cul de leurs enfants. Jeunes loups traînant dans les recoins. Lumière qui n'existe pas. Le soleil n'ose pas s'aventurer dans de tels endroits. La crasse et la saleté le font fuir. Ça sent la bouffe. Ça pue le linge sale. Ça sniffe la misère et les petites gens »²⁸.

Cette déchéance est perçue aussi dans le choix des termes désignant certains personnages. A partir d'un certain seuil de paupérisation le

²⁴ Zola, Emile, *les romanciers naturalistes* ; tiré du *texte descriptif*, p. 25.

²⁵ Chouaki, Aziz, *L'étoile d'Alger*, n°14, p. 26.

²⁶ Bey, Maïssa, *Au commencement était la mer...*, n° 5, p. 47.

²⁷ Abdenour Nouiri, « *Meriem ou la déchirure* », n° 31-32, p. 43.

²⁸ *Idem*, p. 43.

personnage n'a plus d'identité. Il est désigné parfois par un terme (un barbu), parfois il n'est plus qu'un élément d'un groupe social (les barbues, les frérots ou une « grappe »²⁹). Quand il se détache du groupe il a droit à un surnom : Baïza, Spartacus...

Le message idéologique implicite est clair : cette mise en abîme de la description souligne non seulement la paupérisation de la classe pauvre. Et la famille de Moussa et tous les Spartakus symboliserait chacun à leur niveau une étape de cette dernière. A côté, toujours dans le même espace, l'Algérie, existe une deuxième classe : la classe des nantis.

Elle met en exergue la crasse de la première. Ainsi dans *l'Etoile d'Alger* de Aziz Chaouki : la cité Garidi. Impeccable comme cité, tu te crois en Suisse, espaces verts, propres, parkings, rien à voir avec 'mer et soleil' Des femmes poussent des landaus et papotent sur le trottoir. Elles n'ont pas de hidjab. Pas beaucoup de gosses, de toute façon ils ne sont pas pareil ici, blonds propre sur eux, on dirait des suédois. Le père de Rachid est diplomate à Londres, il a donné ce grand trois pièces à son fils qui l'habite seul, ouais mon vieux ! Rachid a monté sa boîte de pub l'an dernier, ça va, il a des clients, il bosse. L'appartement de Rachid est spacieux, clair, tableaux que Rachid a peints, petits spots verts. Dans un coin une guitare sèche, des toumbas, une chaîne stéréo puissante, lecteur laser, l'un des premiers à Alger.³⁰

Tout, sépare ces deux mondes occupant le même espace. L'un est sale, l'autre est propre. Moussa et sa famille, en tout quatorze personnes, se partagent un « petit trois pièces ». Rachid, une seule personne, occupe un « grand trois pièces ». Rachid travaille, alors que la majorité de son âge, tous les Spartacus, sont dans la rue. La famille est nombreuse dans le premier, dans le deuxième, elle « n'a pas beaucoup d'enfants et les femmes n'ont pas de hidjab ».

Le port du « hidjab » avec le « kamis blanc et la barbe » sont les signes distinctifs de la première classe sociale. Ainsi, dans *L'étoile d'Alger* Baïza dira à Moussa :

« Il faut aussi que tu parles à tes sœurs. Par la volonté de Dieu, ce sont de vraies femmes, aujourd'hui. Tu dois leur parler avec la langue du miel, bien sûr. Dis leur de couvrir leur nudité, elles doivent porter le hidjab »³¹ dans *Chroniques de l'impure*³², un membre du commando ordonne : *Que les femmes se*

²⁹ Chaouki, Aziz, *L'étoile d'Alger*, n° 14, p. 24.

« *Moussa capte la grappe près de la poubelle.* »

³⁰ Chaouki, Aziz, *L'étoile d'Alger*, n° 14, p. 15.

³¹ *Idem*, p. 26.

³² Ryanne, Malika (1997), « Chronique de l'impure », n° 7-8, *Algérie/Littérature/Action*, Paris.

*couvrent leur tête ! Celles qui n'ont pas de kehimar doivent s'arranger auprès d'une 'sœur' qui en aurait deux ou plus*³³.

Ces deux classes sociales occupent la même scène, le même espace : l'Algérie. Cependant elles coexistent sans se mélanger. Tout personnage y évoluant ou la traversant doit obligatoirement en respecter les règles. Toutes ces réalités conjuguées mettent en exergue les fossés qui se creusent entre les différentes classes sociales car l'Algérie, l'espace romanesque, serait une tour de Babel où les discours s'entrechoquent mais ne se répondent pas. Aussi nous pouvons dire sans nous tromper que cette vision qui est présentée par ces romanciers publiés en France et qui s'adresse à un public essentiellement français est une réactivation d'une vulgate. Frantz Fanon dans les *Damnés de la terre* a dit :

« La zone habitée par les colonisés n'est pas complémentaire de la zone habitée par les colons. Ces deux zones s'opposent... La ville du colon est une ville illuminée, asphaltée, où les poubelles regorgent toujours de restes inconnus, jamais vus, même en rêve... La ville du colon est une ville repue, paresseuse, son ventre est plein de bonnes choses à l'état permanent. La ville du colonisé ou du moins la ville indigène, le village nègre, la médina, la réserve est un lieu mal famé, peuplé d'hommes mal famés... ».

Si comme nous venons de le montrer, la tragédie se joue dans un même espace, un espace immuable puisque inchangé, elle se joue aussi dans un même temps.

Le temps de la tragédie

En un lieu et en un temps se joue le drame. Le temps de la tragédie algérienne est le temps présent. Tout d'abord, les faits relatés sont datés historiquement. Ensuite parce que dans le paratexte des œuvres inédites publiés par la revue (l'éditorial, les entretiens, les postfaces), dans les faits divers et dans les débats politiques insérés dans l'actualité culturelle, une même volonté de dire l'Algérie d'aujourd'hui anime les écrivains. Cette écriture est une écriture de l'urgence. De plus les auteurs déclarent dans les entretiens, qu'ils accordent à la revue, qu'ils n'inventent rien. Tous les faits racontés sont pris de leur vécu. Et enfin dans tous ces écrits publiés des faits réels facilement vérifiables sont intégrés au récit. Leur intrusion dans la fiction est un procédé largement utilisé dans tous les romans

Ce procédé, empêche tout lecteur, ne serait ce qu'un instant de penser que c'est de la fiction. Ainsi tout fonctionne pour l'empêcher de prendre du plaisir dans sa lecture. Ici, disparition de toute activité magique ou poétique : plus de carnaval, on ne joue plus avec les mots : fin des

³³ *Idem*, p. 24.

métaphores, règne des stéréotypes imposés par la culture petite bourgeoise »
34

Dans cette espace et pendant cette période historiquement datée évoluent des personnages. Ces personnages vont être les acteurs de ce drame.

Les personnages de la tragédie

Il y a une certaine logique des personnages dans l'ensemble des romans publiés dans la revue. Car, les rôles distribués, donnent une vision manichéenne de l'univers romanesque. Les mauvais seraient les barbus symbolisant le destin et les bons, seraient toutes les victimes de ces derniers

Les barbus

Les recrues du FIS seraient tous des repris de justice. Ainsi, dans *L'étoile d'Alger*

Jeté de l'école très tôt, Baïza a viré mauvais. D'abord l'alcool solide, ensuite tout : kif, amphétamines, chaos technique. Trois fois repris de justice pour agressions à l'arme blanche, deux fois six mois de taule.

Véritable vipère, déguisé depuis peu sous les traits de l'islam³⁵ dans « *Meriem ou la déchirure* »

- Tu te souviens de « Nouh ezzouffri »...
- Ce n'est pas celui qui est sorti de prison cet été... ? Lance Petit Moh incertain.
- Tout à fait ! Et bien, il a été pris en main par les gars de la mosquée « Es Sunna »
- Et alors, précise le bavard, lui qui était un pilier de bar, le voilà qui ne quitte plus la mosquée. Il s'est laissé pousser la barbe et ne s'habille plus qu'en Kamis³⁶.

Certains romanciers vont plus loin ils les caricaturent. Ainsi Malika Ryane dit :

Je sais, comme tous les gens d'Alger - *elle n'engage pas seulement sa parole mais elle engage aussi celle de tous les Algérois* - que tous ses fondamentalistes refusent toute pratique étrangère à leur idéal de vie [...]

Poussant plus loin leur refus de l'occident, certains d'entre eux, enseignants occasionnels, prônent devant leurs élèves les vertus d'une opposition mathématique [...].

³⁴ Barthes, Roland (1973), *Le plaisir du texte*, Paris, Editions du Seuil, p. 62.

³⁵ Chaouki, Aziz (1999), « L'étoile d'Alger », N° 14, *Algérie/Littérature/Action*, Paris, Ed. Marsa, p. 24.

³⁶ Nouiri, Abdenour (1999), « Meriem ou la déchirure », n° 31-32, *Algérie/Littérature/Action*, Paris, p. 88.

Pitoyables parents ! Mesurez tout de même votre chance de voir vos enfants marcher encore sur leurs pieds. Car, à vouloir enseigner depuis des années la contradiction obsessionnelle, les bons maîtres auraient pu récolter les fruits de la plus délicieuse des fantaisies : un pays où les hommes avancent sur leurs mains et à reculons, et tant pis pour ces diables d'occidentaux qui font tout à l'envers³⁷.

Ces personnages, omniprésents dans l'ensemble des romans, sont perçus comme violents. Ils sont ceux par qui la mort arrive avec son cortège de souffrances et de larmes. On en a peur car ils représentent une menace pour l'ordre établi. Ainsi rien à changer. L'arabe de Duchène ou encore de Lecoq c'est le frère musulman. Cette vision stéréotypée du « barbu » coexiste avec une autre, celle de sa victime.

Les victimes

Ce sont des intellectuels de culture française :

- journalistes (Samir Kalder dans *Peurs et mensonges*³⁸, et Meriem dans *Le premier jour d'éternité*)³⁹.
- lycéennes ou étudiantes (Nadia dans *Au commencement était la mer*,⁴⁰ Warda dans *Sang et jasmin*),⁴¹
- ou enseignante (Malika Ryane dans *Chroniques de l'impure*)
- Boussad dans *Et l'ombre assassine la lumière* de Merah pour ne citer que ceux-là.

La lecture de ces textes nous permet de dégager les nouveaux qualifiants qui sont venus se greffer sur les anciens. L'Algérien est toujours sale, il vit toujours dans la promiscuité. C'est un fainéant: avant il était accroupi dos au mur aujourd'hui il est toujours dos au mur mais debout (un hittiste.)⁴² C'est aussi un voleur, un menteur et un sauvage. Avant il portait la gandoura, aujourd'hui il porte le kamis. Son vêtement était et est le trait distinctif qui permet, sans le nommer, de le situer dans sa classe sociale. Il était une menace dans le passé mais, une menace contrôlée aujourd'hui c'est en plus un fanatique, une sanguinaire assoiffée de sang, «une bête féroce⁴³ » mais

³⁷ Ryane, Malika (1997), « Chroniques de l'impure », n° 7-8, *Algérie/Littérature/Action*, Paris, Ed Marsa, p. 96.

³⁸ Touati, Amine (1996), « Peurs et Mensonges », n° 1 *Algérie/Littérature/Action*, Paris.

³⁹ Hammadou, Ghania (1997), « Le premier jour d'éternité », n° 12-13, *Algérie / Littérature / Action*, Paris.

⁴⁰ Bey, Maïssa (1996), « Au commencement était la mer... », n° 5, *Algérie/Littérature/Action*, Paris.

⁴¹ Hamoutène, Leila (2000), « Sang et jasmin » n°43-44, *Algérie/Littérature/Action*, Paris.

⁴² Nouiri, Abdenour (1999), « Meriem ou la déchirure », Ed Marsa, n°31-32, *Algérie / Littérature / Action*, Paris. Les hittistes, néologisme dérivé de l'arabe « hit » eux qui, à longueur de journées, s'appuyaient contre les murs... p. 181.

⁴³ Touati, Amine (1996), « Peurs et mensonges », n° 1, in revue *Algérie/Littérature/Action*, Paris, Ed Marsa, Editorial, p. 17.

surtout il peut, tel un monstre qui hante la littérature occidentale, prendre le visage de l'innocence. Dans *Peurs et mensonges* de Amine Touati

Une voix presque amicale appelle doucement Tahar Djaout ? La voix de la mort. Elle est jeune, elle a vingt ans ; le poète baisse la vitre de la portière, parce qu'il ne connaît pas la mort et ne peut pas se douter qu'elle est aussi jeune. Il sait seulement que la mort ressemble au tôlier ou au marchand de légumes mais au hittiste, cet enfant qui tient braqué sur lui une grosse arme noire.⁴⁴

Mais pourquoi des Algériens qui sont nés, qui ont grandi et qui ont été formés en Algérie donnent-ils une image aussi négatif de leurs compatriotes ?

Ce choix semble obéir à une stratégie argumentative car le public qu'ils ciblent est essentiellement étranger. Aussi ils vont en se basant sur un « déjà vu », sur un « déjà entendu », réexploiter le stéréotype de « L'Arabe.

Cette lecture du stéréotype peut se faire à trois niveaux

Le narratif ou l'histoire racontée. Elle correspond à un acte locutoire car pour les écrivains : dire c'est témoigner.

L'interprétatif qui correspond à un acte illocutoire ; en effet en témoignant ils cherchent à influencer le lecteur d'autant plus que toutes ces voix ne sont pas les seules à se faire entendre dans le roman. Elles renvoient, par l'utilisation du stéréotype « l'Algérien et/ou l'Arabe à d'autres énonciateurs tous ceux qui avant eux ont donné cette vision stéréotypée de « l'Arabe.

Toute cette argumentation fondée sur l'exemple a pour fonction d'invalider une thèse A implicite à l'Histoire de l'Algérie: les Algériens en réclamant leur indépendance déclarent d'une manière univoque qu'ils sont capables de gérer leurs problèmes. Et à valider la thèse B qui repose sur une idée préconçue « l'inaptitude congénitale à l'indépendance »⁴⁵ des maghrébins.

Le niveau pragmatique qui correspond à un acte perlocutoire ; on demande au lecteur de (ré)agir. Aussi, Conforté dans sa vision stéréotypée de l'Algérien, demande-t-on au lecteur de tirer la conclusion qui s'impose. Cet acte perlocutoire qui demande implicitement une réinterprétation de l'histoire tend à amener à tirer la conclusion suivante : ce peuple a besoin d'aide. Maintenant si le lecteur n'est pas arrivé à cette conclusion, à la première lecture de ces récits fictifs, on lui suggère d'en faire une deuxième à partir de cette dernière clairement énoncée dans le paratexte. *la violence a*

⁴⁴ *Idem*, p. 25.

⁴⁵ Julien, C.-A. (1987), *Histoire de l'Afrique du nord*, (deuxième édition 1951 revue par Courtois et Le Tourneau) cité par Mohamed Chérif Sahli dans *Décoloniser l'histoire*, Ed. ENAP, p. 127.

atteint un tel degré que « l'internalisation du problème est inévitable⁴⁶ », Aussi, nous pensons que ces personnages stéréotypés ont servi d'arguments par l'exemple pour amener le lecteur à partager cette thèse défendue par la revue.

Mais quels moyens utilisent les écrivains de cette revue pour qu'on ne les confonde pas avec les monstres qu'ils décrivent ?

Samir Kalder, qui prend le nom à la fin du roman d'Amine Touati (pseudonyme de Aïssa Khelladi), est un intellectuel francophone qui ne fréquente jamais les voisins qu'il méprise parce que ce sont des fanatiques sans culture, fourbes et menteurs.

En les condamnant il se pose implicitement comme différent.

Il encense les étrangers qui ont su se libérer de Dieu et dénigre ses compatriotes.

Ils dénigrent la culture dispensée dans les écoles qui forment les assassins de demain. Il se cache pour écrire. Et à la fin du roman un juge lui demande de mentir et de quitter le pays.

A l'opposé de tous ces hommes, qui dissertent mais n'agissent pas, Sarah⁴⁷ (dans *Meriem ou la déchirure*) pur produit de la culture de *l'Autre* va avec sa logique d'intellectuelle formée à l'étranger, « tel un ouragan qui bouscule tout sur son passage »⁴⁸, parce qu'elle l'a décidé, non seulement trouver des solutions aux problèmes que des intellectuels tel un médecin un journaliste ou même un professeur d'université n'ont pas su trouver mais affronter un officier de la sécurité militaire et l'obliger sous la menace à libérer un de ses amis.

Exploitant une situation socio-économique et politique très dure pour les Algériens, ces auteurs ont fait ressurgir la peur ancestrale de l'Arabe et par ricochet de l'Algérien. La réactivation de ce stéréotype a permis à Aïssa Khelladi, père fondateur de la revue *Algérie/Littérature/Action*, d'en assurer le succès. Ensuite de publier son deuxième roman *Rose d'abîme* aux éditions du seuil et enfin de se propulser dans le monde de l'édition en créant en partenariat avec l'Harmattan une deuxième revue intitulée *Confluences Méditerranée-Algérie*.

⁴⁶ Revue *Algérie/Littérature/Action*, n°1, Ed. Marsa.

⁴⁷ *Meriem ou la déchirure*, n° 31-32, p. 59.

⁴⁸ *Meriem ou la déchirure*, p. 124.

Bibliographie

- Blanchard, P. (Juillet-août 2001), « Polémique sur l'histoire coloniale », in *Le monde Diplomatique*, N° Bimestriel.
- Charef, Abed (1995), *Algérie le grand dérapage*, Ed. de L'aube.
- Génette, Gérard et Todorov, Tzvetan (1982), *Littérature et réalité*, Paris, Ed. du Seuil, p. 7.
- Jung, C.G. (1995), *L'Âme et la vie*, LGF, Livre de Poche.
- Sahli, M.-C (1987), *Décoloniser l'histoire*, Ed. ENAP.
- Bey, Maïssa (1996), « Au commencement était la mer... », n° 5, de la revue *Algérie/Littérature/Action*, Paris, Ed. Marsa.
- Bey, Maïssa (2010), *Puisque mon cœur est mort*, Alger, Éditions Barzakh.
- Duchène, Ferdinand. (1931), Mouna *Couscous* Cachir, Paris, Ed. Albin Michel.
- Duchène, Ferdinand (1929), *Ceux d'Algérie*, Paris, Ed. Aux horizons de France.
- Chouaki, Aziz (1997), « L'étoile d'Alger », N°14, revue *Algérie / Littérature / Action*, Paris, Ed. Marsa.
- Lecoq, Louis (1931), *Pascnalette l'Algérien*, Paris, Albin Michel.
- Merahi, Youcef (2010), *Et l'ombre assassine la lumière*, Alger, Ed. Casbah.
- Mimouni, Rachid (1983), *Une paix à vivre*, Alger, Ed. Enal.
- Mimouni, Rachid (1991), *Une peine à vivre*, Ed Stock, Rééd., Presses Pocket, 1993.
- Nouiri, Abdenour (1999), « Meriem ou la déchirure », n° 31-32 de la revue *Algérie/Littérature/Action*, Paris, Ed. Marsa.
- Touati, Amine (1996), « Peurs et mensonges », n° 1 de la revue *Algérie / Littérature / Action*, Paris, Ed. Marsa.