



جامعة يحيى فارس المدية
مخبر تعليمية اللغة و النصوص (م.ت.ل.ن)

Université Yahia FAREs Médéa
Laboratoire de Didactique de la Langue et des
Textes (L.D.L.T)

L'alternative et l'alternance, refus de l'assignation

Denise BRAHIMI-CHAPUIS

Université Paris VII

Revue Didactiques

ISSN 2253-0436

Dépôt Légal : 2460-2012

EISSN : 2600-7002

Volume (08) N° (02) Décembre 2019 /pages 11-24

Référence : BRAHIMI-CHAPUIS, Denise «
L'alternative et l'alternance, refus de l'assignation»,
Didactiques Volume (08) N° (02) Décembre 2019, pp.
11-24

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/300>

Soumis le 03/02/2020

Accepté le 19/04/2020

L'alternative et l'alternance, refus de l'assignation¹

Denise BRAHIMI-CHAPUIS

Université Paris VII

Résumé: Sitôt libérés de l'oppression coloniale et de l'enfermement dans la guerre, les romanciers algériens manifestent leur désir d'étendre leur regard au-delà des limites nationales, ne serait-ce que pour comprendre ce moment décisif et complètement inédit de leur propre histoire.

Les motivations de ce regard vers l'extérieur vont sans doute se nuancer et se diversifier, mais on constate, pendant une soixantaine d'années, l'expression d'un même besoin d'ouverture sur l'autre et l'ailleurs, qui va de pair, et ce n'est pas contradictoire, avec le regard sur soi.

Mots clés : L'autre - soi - ouverture - romanciers - l'ailleurs

Abstract: As soon as liberated from colonial oppression and confinement in war, Algerian novelists manifest their desire to extend their gaze beyond the limits national, if only to understand this decisive and completely new moment in their own history.

The motivations of this look towards the outside will undoubtedly be nuanced and diversified, but we note, for sixty years, the expression of the same need for openness to the other and elsewhere, which goes hand in hand, and it is not contradictory, with the look on oneself.

Key words: The other - self - openness - novelists - elsewhere.

¹L'assignation est une sommation à comparaître, ou à rester enfermé chez soi.

Introduction

On n'a pas de peine à imaginer que, sitôt l'indépendance acquise, les romanciers algériens ont éprouvé un très grand désir de se retrouver ou plutôt même de se trouver, enfin, tels qu'en eux-mêmes, sans que ce soit sous le regard de l'autre ou pour réagir face à lui. Mouvement prévisible et normal, qu'on trouve aussi bien au cinéma et dans les autres arts. Pourtant il faut y réfléchir à deux fois avant de croire qu'il en a été ainsi et uniquement ainsi. Et avant tout regard sur les faits, nous savons bien qu'il ne faut pas sous-estimer l'acuité de l'esprit critique chez les Algériens en général et chez les romanciers en particulier (qui semblent en avoir des réserves inépuisables !)

Il nous faut donc regarder de plus près comment les choses se sont passées dès l'indépendance ou presque. Et nous trouvons là sans plus attendre ce qui est sans doute le plus grand roman algérien du début des années soixante, c'est-à-dire *L'opium et le bâton* de Mouloud Mammeri, paru en 1965. Sans analyser le détail de ce roman, nous en retiendrons au moins deux aspects. Certes pour l'essentiel le roman se situe dans le cadre du village kabyle, d'autant plus clos sur lui-même que l'action se passe en pleine guerre d'indépendance. Mais (et c'est le deuxième point) l'un des personnages principaux qui est venu se joindre aux moujahidines dispose d'un statut un peu exceptionnel, ce qui se traduit entre autres par le fait que, lorsqu'il est blessé, on l'envoie pour sa convalescence au Maroc, pays voisin qui s'est libéré du Protectorat français depuis quelque temps déjà (en 1956) et qui de ce fait peut servir de base arrière aux combattants algériens. Ce court séjour de Bachir au Maroc donne plusieurs possibilités au romancier Mouloud

Mammeri et de toute manière constitue une ouverture du livre sur un ailleurs qui au sens propre comme au sens figuré permet d'élargir la vision qu'il nous donne d l'Algérie, présente et future. Pour le dire très vite dans le cadre de notre réflexion actuelle, qui n'est pas strictement politique, il se trouve que Bachir a l'occasion d'assister au procès d'un militant marocain dont les idées (sur le gouvernement, la société, les minorités etc.) sont jugées subversives par les représentants du nouvel Etat national marocain, ce qui fait qu'il est condamné sévèrement.

Pour le combattant algérien qui assiste au procès, cette condamnation est prémonitoire, elle annonce ce qui va se passer dans son propre pays. Et pour ce qui est du romancier Mouloud Mammeri, lorsqu'il publie *L'opium et le bâton* en 1965, cette prémonition lui paraît plus que justifiée ; c'est d'ailleurs le moment où il prend de grandes distances par rapport au nouvel Etat algérien.

1. L'alternative

Pour comprendre une aspiration qui en l'espace de 50 ans semble devenue fondamentale chez les Algériens, on ne saurait en trouver une expression plus accomplie que dans le roman de Samir Toumi, *Alger le Cri*, qui date de 2013 (et qui a d'ailleurs été suivi d'un autre roman du même auteur, *L'effacement*, non moins important mais sur un autre thème). Nous sommes là au cœur de ce qu'on pourrait appeler la modernité romanesque algérienne, disons de façon approximative celle du 21^e siècle et en même temps—le sujet même de notre colloque nous invitant à ce genre de rapprochement—certains d'entre nous penseront dès la lecture de ce titre à un très célèbre tableau du Norvégien Edvard Munch qui s'intitule tout simplement *Le Criet* dont il

existe 5 versions de 1893 à 1917. La simple comparaison de ces deux titres montre qu'il y a chez Samir Toumi une évidente localisation du sujet qu'il aborde, même si l'emploi du pronom défini « Le », comme chez Munch, permet de croire aussi à une volonté de généralisation.

Cette volonté a d'autant plus besoin d'être affirmée que comme il arrive souvent dans le roman, celui-ci est écrit à la première personne, c'est le « je » particulier du narrateur qui s'exprime, et l'on pourrait donc croire tout à fait légitimement qu'il s'agit d'une histoire singulière, c'est-à-dire individuelle. Mais tout l'art du romancier est de faire en sorte que son personnage soit aussi emblématique, représentant dans sa seule personne une tendance qui au moins sous forme de traces se trouve chez bien d'autres de la même espèce, en sorte qu'on pourrait dire de lui ce que Flaubert disait de Madame Bovary : « Ma pauvre *Bovary*, sansdoute, souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois, à cette heure-même. »

Cette tendance généralisable qui fait tout le sujet du roman de Samir Toumi apparaît comme une tendance double ou désir irrépessible d'un double mouvement, d'une part celui qui porte le personnage à fuir Alger où il se sent, gravement, menacé d'étouffement, et d'autre part celui qui lui fait désirer d'y revenir, sitôt qu'il en est loin. Cet éloignement n'est pas considérable puisqu'il s'agit de la ville de Tunis, comme alternative à celle d'Alger. En ce sens, le roman n'est pas tragique puisque le double mouvement semble toujours possible mais il en résulte clairement que la situation est vécue par le personnage comme instable, c'est le cas de le dire, et qu'elle est révélatrice d'une difficulté intime trop persistante pour ne pas mériter d'être interrogée.

On peut revenir sur le mot spontanément employé d'alternative, pour rappeler à la fois son étymologie, qui contient le mot *alter* ou autre et son sens courant : il s'emploie pour désigner la succession alternée de deux états qui ne peuvent être vécus ensemble même s'ils s'appellent l'un l'autre. Si l'on se place dans le domaine existentiel, ce qui est le cas pour *Alger, le cri*, la situation n'implique ni drame ni révolte, cependant on ne saurait dire non plus qu'elle soit ^{dépourvue} d'angoisse ; pour être latent, le malaise n'en est pas moins perceptible, pour le lecteur sans doute, ce qui veut dire qu'il l'est forcément encore davantage pour le narrateur. La distance connue entre le narrateur et l'auteur permet à Samir Toumi de fabriquer son personnage selon plusieurs dimensions qui lui confèrent son irréductible originalité. Mais il fait aussi en sorte que son roman constitue une caisse de résonance pour amplifier aux dimensions du pays tout entier un état qu'en apparence il évite de dramatiser., mais dont pourtant il montre la gravité. On peut lire sur la quatrième de couverture, qui sans aucun doute est de l'auteur lui-même, l'affirmation de ce qui est aussi, ou surtout, le projet du livre :

« Au gré de cette confiance, le lecteur assiste à la métamorphose du « je », à sa lente mue. Aux tourments du « moi », répondent en écho ceux d'une ville, d'un pays, et au-delà, d'une région entière. ».

Voilà donc notre auteur qui montre le bout de l'oreille comme on dit familièrement. Il a pratiqué dans son roman ce qu'on appelle d'un mot anglais « l'understatement », ce qui traduit en français veut dire une affirmation qui se tient délibérément en-dessous de la vérité, de manière à la faire apparaître moins importante qu'elle n'est. Comme on s'en

doute, l' « understatement » est une ruse du langage, qui cherche à provoquer l'interlocuteur pour que de lui-même il rétablisse la véritable importance du fait évoqué. Samir Toumi, et tout porte à croire qu'il ne s'est pas trompé, veut susciter chez nombre de ses lecteurs algériens, le désir d'un cri. Un cri qui voudrait dire que comme le narrateur et même plus que lui, ils éprouvent aussi un sentiment d'étouffement. Mais un sentiment complexe car s'il est certes le désir de quitter son pays c'est pour mieux le retrouver, la condition étant de maintenir toujours cette liberté de circulation entre l'ici et l'ailleurs-ce qui serait encore une autre définition du mot alternative. Oui, l'autre et l'ailleurs comme condition pour persévérer dans son être et sentir/savoir ce que c'est que d'être soi-même.

2. L'alternance

Après l'alternative, l'alternance, dont on trouve un magnifique exemple, tout à fait récent, dans le livre d'Omar Benlaala qui s'intitule *Tu n'habiteras jamais Paris* et qui est de 2018. Cette fois nous sommes du côté de l'émigration algérienne en France, où l'auteur est né en 1974. Est-ce à dire que cette circonstance, de type géographique, pourrait prédisposer à l'ouverture à l'autre et à une sorte de comparatisme qui à long terme du moins orienterait vers l'universel ? Le cas d'Omar Benlaala incite, dans un premier temps du moins, à penser le contraire. Car il raconte lui-même comment il a cédé quand il était un jeune homme des « quartiers » aux sirènes du repli identitaire et s'est fait recruter par ceux qu'on appelle familièrement « les barbus », d'où le titre de son premier livre, *La Barbe*, paru en 2015. On peut en conclure que les conditions de vie particulières et souvent difficiles des émigrés les incitent (du moins dans

certains cas) à la fermeture plus qu'à l'ouverture et à une affirmation exacerbée du semblable, ou bien, ce qui est la même chose, à un refus du différent.

Mais dans la démarche d'Omar Benlaala, une nouvelle étape apparaît avec *Tu n'habiteras jamais Paris*. C'est elle que nous appelons le temps de l'alternance, mot dont il faut s'expliquer maintenant. Comme dans alternative on y trouve évidemment le mot *alter* c'est-à-dire autre en latin. L'alternance, dont le livre dont nous parlons est un excellent exemple, est un procédé qui consiste à faire réapparaître, dans un ordre régulier, deux éléments différents d'une même série. Et nous pourrions ajouter d'emblée que cela postule entre ces deux éléments, un rapport digne d'être souligné.

Le rapprochement très bienvenu qu'opère Omar Benlaala dans son récit est celui qu'il fait entre d'une part son propre père, Bouzid, venu de Kabylie en 1963 pour exercer le métier de maçon et d'autre part un maçon français, Martin Nadaud, homme du 19^e siècle celui-là, venu de sa province la Creuse où il était né en 1815 pour exercer son métier à Paris. Il appartient à cette catégorie, connue des sociologues et des historiens, qu'on appelle justement les maçons de la Creuse et qui sont un exemple des migrations internes avant qu'elles ne se fassent de pays à pays.

Omar Benlaala a construit tout son livre selon le principe d'alternance qui fait qu'on passe, au long des 21 chapitres, de ceux qui sont consacrés à son père à ceux qui évoquent l'histoire de Martin Nadaud ; donc du passé proche à un passé plus lointain et de la paysannerie kabyle à la paysannerie française, l'une et l'autre loin du centre économique-politique de l'Etat qui est devenu national après avoir fait sa révolution (1789, 1962). Il serait excessif de

parler d'un parallélisme au sens strict mais le but du livre n'était pas d'établir une telle idée. Sa première et principale originalité consiste à inventer un rapprochement jusqu'ici exceptionnel, tant il est vrai que le roman algérien a été créé en bonne part (pensons à Mohammed Dib et à Mouloud Feraoun) pour faire connaître les paysans algériens à des lecteurs qui en ignoraient tout, et donc en soulignant tout ce qu'ils avaient d'original, d'inconnu, de typiquement algérien—à l'inverse d'une idée de rapprochement.

On serait tenté de dire que de toute façon Martin Nadaud est un cas particulier et échappe à toute perspective de généralisation, du fait qu'à un moment de sa vie, il est devenu député et à a voulu se consacrer en tant que tel à la défense des plus pauvres. Il est certain qu'on ne peut en dire autant de Bouzid, mais enfin en la personne de son fils Omar l'écrivain, il accède lui aussi à une visibilité et à une forme de reconnaissance officielle dans la société française. D'ailleurs on sait qu'à la génération d'Omar, nombre de jeunes issus de l'immigration algérienne ont accédé à des postes politiques en France, l'exemple le plus connu étant sans doute celui d'Azouz Begag dont le récit autobiographique qui s'intitule *LeGone du Chaaba* date déjà de 1986 et qui a occupé des fonctions ministérielles de 2005 à 2007. Bien d'autres exemples pourraient prouver que ce n'est pas l'arbre qui cache la forêt ou l'hirondelle qui ne fait pas le printemps. Mais ce serait extrapoler par rapport au récit-roman d'Omar Benlaala qui se garde bien de faire des commentaires et surtout pas politiques sur la signification éventuelle de son propre livre. Lui aussi à sa manière pratique l'understatement, en ce sens qu'il ne fait mine de rien et laisse tout lecteur se livrer à ses propres réflexions, en lui indiquant seulement une voie possible pour celles-ci. Il

est d'ailleurs intéressant de démentir, à partir de ces deux exemples, une certaine réputation du roman algérien qui serait le lieu de représentations provocantes voire scandaleuses, alors que c'est seulement une de ses voies possibles et qu'on y trouve en revanche beaucoup de procédés aussi sûrs que discrets.

De *Tu n'habiteras jamais Paris*, on peut certainement dire que c'est à la fois le livre du même et de l'autre mais la différence n'est pas moins grande entre Omar le fils et Bouzid le père, sur deux générations seulement, qu'elle ne l'est entre les deux maçons Bouzid et Martin, proches à plus d'un égard malgré leurs lieux de naissance et les 130 ans environ qui les séparent (ce chiffre de 130 ans si chargé de signification dans le contexte algérien !) Il y a bien des manières de jouer avec l'altérité et de la déplacer, c'est-à-dire de montrer que l'autre n'est pas figé éternellement dans sa place d'autre alors que le même serait voué à le rester à l'identique quoi qu'il en soit. Ces déplacements de l'altérité sont sans doute la grande nouveauté du roman algérien contemporain.

3. Renversement, délocalisation : qu'est-ce que se déprendre de ?

La littérature nous aide à comprendre ce qu'il en est de la mobilité et du changement, voire du renversement toujours possible et certainement souhaitable. Elle le fait même lorsque l'ouverture et l'altérité ne semblent pas a priori être son sujet. Il arrive que la question se pose et qu'on se demande si ce sujet, ici le nôtre est ou **n'est pas** perceptible dans ce qui est le roman algérien de référence depuis quelques années, j'ai nommé le très célèbre *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud (2013).

Pour procéder par étapes, rappelons d'abord que ce livre est connu comme exemple tout à fait remarquable et très remarqué d'un renversement désiré ô combien. Le titre au cœur duquel se trouve le mot « contre » suffit à indiquer le changement de sens et le changement de perspective qui est au cœur du livre, et c'est à l'idée de mouvement et de changement qu'on voudrait d'abord s'intéresser ici.

En quoi consiste l'idée de mouvement ? Kamel Daoud a fait en sorte qu'une relation considérée comme stable et définitive entre deux personnages, Meursault et l'Arabe, que cette stabilité donc ne s'en voie pas moins imposer le plus grand des changements. Ce n'est pas jouer sur les mots que de le dire ainsi très simplement : comme dans un tour de magie, celui qui était moi devient l'autre et celui qui était l'autre devient le moi. Tour de cirque ou de prestidigitation qu'on appelle le jeu des chaises musicales : il y a une chaise de moins que de joueurs et donc l'un d'entre eux va se trouver forcément éliminé. C'est le contraire même d'une situation où les gens sont installés, de manière définitive, à des places qui les définissent complètement et dont on sait qu'elles ne changeront pas. En fait l'éliminé de « contre-enquête », c'est Meursault lui-même : bref, voilà que soudain tout a bougé et c'est effectivement le fait important. Inutile de dire qu'on peut voir là l'effet ou le reflet du passage de la colonisation à la décolonisation et à l'Etat national—mais c'est par ailleurs un livre dont le sens est loin d'être épuisé par un commentaire historico-idéologique.

Pour revenir au titre de Camus *L'Etranger* on voit à quel point ce mot lui-même interdit toute vision identitaire du personnage puisque Meursault est au contraire et pour reprendre des termes chers à Julia Kristeva, « étranger à lui-

même » et bien incapable de dire qui il est ou ce qu'il est ; on pourrait presque supposer qu'il devient assassin pour avoir au moins une définition ! Kamel Daoud n'avait pas à commenter cet aspect de *L'étranger* puisque justement l'étude du personnage Meursault devait en être exclue. Mais la figure du personnage étranger à lui-même (et étranger aux autres même supposés être les siens) fait bel et bien partie de ce qui l'intéresse et de ce qu'il estime avoir à dire en tant qu'écrivain (et il va le dire à propos du narrateur de son propre récit, mais ce serait un autre sujet que nous n'aborderons pas ici).

Pour préciser cette idée de changement voire de renversement, venons en à une autre œuvre de Kamel Daoud, en fait antérieure à celle-ci ; il s'agit d'une nouvelle de son recueil *La Préface du Nègre*, publié dès 2008 c'est-à-dire bien avant *Meursault, contre-enquête*. C'est une nouvelle version de l'histoire de Robinson et de Vendredi, un texte absolument fondateur pour Daoud qui ne cesse d'y revenir. En tant qu'Arabe il s'identifie à Vendredi le sauvage (autre manière de dire l'étranger ?) et c'est pour mieux nous expliquer que celui-ci ne se définit aucunement par son identité mais plutôt par sa différence d'avec l'identité que les autres voudraient lui donner ; et si Arabe il est, c'est d'un Arabe imaginaire qu'il s'agit, vivant si l'on peut dire hors sol (c'est important si l'on songe à ce que dit Samir Toumi dans *Alger, le cri*, du caractère insoutenable de la localisation ou assignation à résidence dans un seul lieu) ; et hors définition de soi, ne se définissant finalement que par la liberté à laquelle toutes ces formes de négativité lui donnent droit.

On pourrait ainsi parler, dans un certain nombre de romans algériens contemporains, du personnage « non marqué », dont le créateur c'est-à-dire dire l'auteur veut absolument préserver le non enfermement dans une définition de soi.

Qu'il y ait là un refus polémique à l'assignation dans une identité obligatoire semble un fait très certain. Mais pour éviter d'en revenir à la thématique rebattue de l'identité et parler plutôt de celle qui est proposée par le colloque d'aujourd'hui (février 2019), on pourrait voir dans cette attitude la préservation d'une condition nécessaire pour tendre à l'universel, si l'on veut reprendre le terme que ce colloque propose. Il est vrai que l'universel est une notion et un mot très abstraits et que pour cette raison il ne saurait y avoir de « roman de l'universel ». Mais un personnage de roman peut être à la fois très concret et non marqué, pour reprendre l'expression que nous utilisons précédemment. Et il semble bien que c'est la voie, ou la démarche, choisies par de nombreux romanciers algériens contemporains, en sorte que l'on pourrait parler, si le mot était moins rébarbatif, de personnages « universalisables » sinon universels.

Bibliographie

Kamel Daoud : *Meursault, contre-enquête*, Alger, Barzakh 2013, Actes Sud 2014

Mouloud Mammeri : *L'opium et le bâton*, Plon 1965, collection Points 2012

Omar Benlaala : *Tu n'habiteras jamais Paris*, Paris, Flammarion, 2018

Samir Toumi : *Alger, Le cri*, Alger, Bazakh, 2013

La Préface du Nègre, Actes Sud, Babel 2015