

Ghebalou Haraoui Yamilé  
Maître de Conférences  
Université d'Alger

**A la recherche des sens perdus :  
Stratégies énonciatives et « oralités » dans le roman  
algérien contemporain**

La théorie de littératures post coloniales continue de poser un certain nombre de problèmes notamment sur le plan épistémologique. Ce statut problématique permet d'ailleurs de mettre en évidence son dynamisme et sa capacité d'engendrer la réflexion. Elle a cependant démontré son caractère opérationnel, notamment en permettant au moins de situer géographiquement et historiquement un groupe d'écritures qui sont caractérisées par un certain nombre de points communs, principalement une réintégration de la langue dans un processus d'interrogation et de création, qui tout en constituant l'essentiel du travail littéraire dans tous les cas, n'en prend pas moins dans le contexte dont il est question ici, une ampleur et un dynamisme que nous nous proposons d'interroger.

Ces écritures sont notamment caractérisées par la place tenue par l'oralité ou comme il est convenu de l'appeler maintenant l'oraliture, dont nous donnons ici la définition proposée par Paul Zumthor qui fut reprise et retravaillée par de nombreux théoriciens reprise et retravaillée dans le cadre de la théorie post coloniale :

« l'Oraliture », terme inventé pour préciser la différence marquée entre l'oral et l'écrit. La logique de "l'oraliture" est différente de celle de la "littérature", ou de la "lettrure" comme on disait autrefois. Elle est atomiste, analogique, explosive. Elle saute facilement du coq à l'âne et part quelquefois dans tous les sens, alors que celle de l'écriture se veut rationnelle : c'est la logique de la liste et du tableau.

Cependant, la cohérence de l'oraliture est assurée par l'association volontaire de thèmes sous-jacents. Ce fil sous-jacent n'est pas toujours perceptible au premier abord. Les associations obéissent d'abord aux configurations mythologiques qui sont peu connues du grand public. »<sup>1</sup>

Après cette pose de quelques jalons théoriques, nous allons maintenant présenter les deux auteurs sur lesquels nous nous proposons de travailler : il s'agit de deux auteurs algériens actuels à savoir Boualem Sansal et de Habib Ayyoub, dont les œuvres paraissent dans les années 2000 et, qui, de ce point de vue écrivent après une phase historique particulièrement violente et dramatique. Leur écriture s'inscrit résolument dans cette période historique en renouvelant notamment les espaces d'énonciation et les catégories qui s'y rapportent.

Nous pensons notamment que les œuvres de Habib Ayoub et celle de Boualem Sansal interrogent des domaines déjà présents dans la littérature algérienne mais qu'elles le font d'une manière inédite.

En effet, chacune de ses œuvres tentent d'intégrer la parole populaire comme catégories productrices d'Histoire et plus encore comme actrices de l'Histoire. Ces paroles, retravaillées par et dans le cadre de l'oraliture, apparaissent comme un moyen majeur et efficace de détourner la puissance du discours dominant d'abord en le réfractant et en annulant ainsi son intention unitaire et univoque.

Il s'agit également pour ces auteurs de faire entendre des voix inattendues, voire même étranges et étrangères à l'habituelle présentation des catégories des discours dans les romans algériens et ce grâce à l'usage d'un certain nombre de figures de la parole qui incluent différentes déclinaisons du rire et du sourire d'abord comme modalités des discours puis de la narration.

### **Habib Ayyoub et la polyvalence du conte**

En ce qui concerne Habib Ayyoub, on remarquera d'abord l'utilisation de formes littéraires liées à l'oraliture comme l'usage des contes, forme qui entraîne notamment ce qu'une critique

---

<sup>1</sup> Voir le site Internet <http://carmina.carmina.com> auquel j'emprunte cette définition.

a appelé l'effet d Schéhérazade<sup>2</sup> c'est-à-dire principalement l'enchâssement des récits les uns dans les autres, ce qui implique une certaine complexité mais surtout comme nous l'avons indiqué tour à l'heure une diffraction de la parole et une redistribution de celle-ci.

Le conte constitue également une mise en images exemplaires, qui confèrent aux faits relatés et exemplifiés une polysémie qui implique là aussi le trajet de la parole, son évanescence, son pouvoir de duplication et de transformation et désigne ainsi les instances parleuses comme aux prises avec le danger et le pouvoir dissolvant de toute parole ; surtout lorsque celle-ci voyage, essaime et est ainsi disséminée à travers plusieurs figures ou voix porteuses de récits différenciés qui se traversent les uns les autres et exhibent ainsi meurs sens contradictoires ou complémentaires ou simplement autres.

Mais mes narrateurs ne sont nullement effrayés par ces dangers ; bien au contraire, ils revendiquent cette aspiration au danger et la constitue en pierre angulaire de leur travail sur la littérature et ses catégories.

Vous retrouvons également chez Ayoub l'usage de l'ironie comme figure de déstructuration des récits. L'ironie est selon Charles Bonn :

« A mon sens, il ya dans le domaine didactique du vaste système de la rhétorique, un champ privilégié qui permet au discours décentré de détourner au niveau de la langue le message central produit au niveau de la Parole : c 'est le domaine du Tropos(c à d ce qui dans la rhétorique « tourne » le sens du Discours) qui donne au langage le pouvoir de manipuler et restructurer la signification de la Parole centrale en parole décentrée. Et dans la tropologie, entre les grandes figures de la rhétorique classique, le mécanisme qui permet le mieux la surdétermination du message est l'Ironie, dont la caractère spécifique peut être défini par l'idée de contrariété. L'ironie ne peut donc être produite, puis perçue que s'il y a décalage(c à d référence décentrée) par rapport à au moins un discours qui permet d'établir la présence de cette valeur ironique dans la Langue. »<sup>3</sup>

Le travail de Ayyoub consiste également à reporter la multiplicité des discours qui construisent et structurent les milieux populaires, ceux qui parlent dans la rue, qui transforment et minent en le détournant le discours officiel, celui qui est caractérisé par l'unicité, comme nous l'avons dit précédemment, par le critère ambigu de la détention de la Parole par l'Un et tous ses réseaux de confiscation de cette dernière.

---

<sup>2</sup> In **L'effet Schéhérazade** : initiation à l'imaginaire du conte créole. Pour une lecture des récits enchâssés d'Edouard Glissant de Celina Martius ; revue francofononia n°014 ; Université de Cadiz ; Espagne,2005.

<sup>3</sup> In **Un espace littéraire émergent** tome1 des actes du colloque Littérature des immigrations en Europe. L'Harmattan 1995 ; pages 36 et 37.

La polyphonie reste donc un des ressorts principaux selon lesquels la parole est retravaillée à des fins de remise en question de la suprématie d'une seule voix qui cherche à écarter toutes les autres.

On notera également que l'indétermination généralisante et symbolisante est utilisée : on la retrouve au niveau de deux des productions de Ayyoub, le récit du **Gardien**<sup>4</sup>, véritable fable ou parabole décrivant en termes métaphoriques les affres d'un général sans armée qui revient notamment sur son parcours personnel ; et que l'on retrouve également dans **Vie et mort d'un citoyen provisoire**<sup>5</sup>, récit par excellence de la diffraction de la parole, qui implique plusieurs narrateurs, rapportant les faits de la vie quotidienne d'un peuple auquel on a confisqué toute possibilité de s'émanciper ; et dont certains de ses représentants, notamment Omar, ne pensent qu'à l'exil.

Si l'on observe ce dernier récit, on pourra constater d'abord sa structure exemplaire : d'abord l'avertissement de l'auteur dans lequel il revendique deux éléments essentiels de la narration qui suivra : en premier lieu que les personnages et les situations représentés dans le récit en question ne sont pas fortuits ; mais sont, en fait, le produit de rêves et de cauchemars persistants au moment où l'auteur compose ce que lui-même appelle *un conte bien de chez nous*.<sup>6</sup>

Même si l'auteur se réclame des rêves, il les situe néanmoins par rapport à la réalité dont ils sont issus et qu'ils désignent indirectement et pour ainsi dire métaphoriquement. Il les met également à l'origine du conte dont on comprend ainsi qu'il constitue également un discours possible sur la réalité, qu'il désigne celle-ci, toujours par un moyen biaisé et indirect, sous cette forme métaphorique.

La prise de paroles du narrateur est d'emblée désignée dans une distanciation qui sera productrice d'un imaginaire lié à l'acte de narration. Celui-ci permet d'installer un mythe, à l'origine oriental et traditionnel : la figure du conteur, celle qui guide le lecteur ou plus exactement celui qui écoute le conte, sans apparaître clairement ; voix cachée donc, qui distille les paroles et les dispose au gré d'un plan et d'une intention qui semblent problématiques et posent, en tous les cas, la question de cet agencement et de son effet de sens.

Cette voix cachée se dévoile notamment dans la figure du scribe qui éclaire de manière ironique tous les événements narrés dans le texte : on notera à ce propos, que chaque chapitre

---

<sup>4</sup> Editions Barzakh, 2001.

<sup>5</sup> Editions Narzakh, 2005.

<sup>6</sup> Voir page 5.

est introduit, en plus du titre, par une phrase en italiques, dans laquelle on retrouve le commentaire ironique des événements rapportés dans le texte.

Nous devons également préciser que l'exergue introduit quant à lui la dimension de l'ironie mais aussi celle du burlesque qui s'appuie sur les jeux phoniques qui accompagnent un grand titre cérémonieux comme celui de Grand Kudu dont on comprend ensuite la visée moqueuse et subversive.

L'exergue ouvre donc le domaine de la moquerie, de la ridiculisation et de l'emphase inversée dont le but est, en fait, d'utiliser les formes empruntées aux protocoles de pouvoir pour mieux en souligner la fatuité, la légèreté et l'inconséquence et surtout la supercherie.

Le scribe va ensuite se dédoubler dans une autre figure qui est celle d'Omar, voix( car on ne peut parler ici de personnage) qui est à l'origine des différents récits qui animent le récit général ou principal.

Omar précise qu'il s'agit *d'un fatras*<sup>7</sup> de ses instants ultimes ici bas, tout en précisant avant cela que ces histoires rapportées ont été vécues par lui-même ou par des tiers. Puis il ajoute que ces histoires seront rapportées par le scribe. L'expression utilisée est : « *Celui qui sera chargé de raconter par l'écriture ces choses vraisemblables ou ces divagations enfiévrées est un scribe...* »<sup>8</sup>

Le récit va, en outre, comporter , un certain nombre de récits rapportés, de dialogues transcrits comme tels qui mettent en évidence, l'importance de l'oralité, du brassage des paroles qui s'échangent ainsi dans l'espace du texte et constituent en fait la trame du récit principal . On notera dans ce contexte la présence de nombreuses figures d'exagération ou hyperboles, qui ont notamment pour but d'inscrire le rire et l'ironie comme modalités également présentes dans le discours principal. Nous retrouvons notamment l'épisode des billets de banque, ceux concernant les soliloques du Grand Commandeur.

Il semble donc que tous ces éléments qui ont été dégagés dans les littératures post coloniales soient ici présents et confirment ainsi la vigueur de cette approche. Néanmoins, il nous semble essentiel comme le souligne Jean Jacques Moura de contextualiser ces observations et d'essayer de percevoir et de mettre en place ce qu'elles renouvellent dans notre approche de la littérature algérienne contemporaine :

« Une étude de poétique post coloniale doit par conséquent se concentrer sur la scénographie inscription légitimante d'un texte dans le monde. Pae la scénographie, l'œuvre définit les statuts d'énonciateur et de co-énonciateurs, l'espace et le temps à partir desquels se développe

---

<sup>7</sup> Idem

<sup>8</sup> Idem page7

l'énonciation qu'elle se suppose. Elle est un dispositif qui permet d'articuler l'œuvre sur ce dont elle surgit : vie de l'auteur, société, culture. »<sup>9</sup>

### **Boualem Sansal et le dialogisme de l'Histoire**

Dans le roman **Le village de l'Allemand**<sup>10</sup>, le processus de la narration possède la même complexité que chez Ayyoub, mais de manière différente, et présente un intérêt certain : le procédé du journal intime est dédoublé et permet de mêler l'intime, le personnel et l'individuel à l'Histoire, particulièrement dans ce cas, puisque les rédacteurs de ces journaux, deux frères en l'occurrence, seront notamment confrontés au terrorisme en Algérie et au Nazisme en Allemagne durant la deuxième guerre mondiale, à travers le personnage de leur père.

Le premier frère, cadre qui a réussi dans la vie, est directement confronté à l'Histoire, à travers les journaux qui relatent les événements de la période du terrorisme en Algérie, mais aussi à travers un certain nombre d'objets réels qui ont appartenu à son père et qui démontrent objectivement son appartenance aux commandos SS ; d'autres documents, mais aussi ses enquêtes dans les lieux mêmes des tueries collectives en Europe vont achever de lui révéler l'identité de son père.

*« J'ai longtemps hésité, puis j'ai ouvert d'un coup. Des papiers, des photos, des lettres, des coupures de journaux, une revue. Jaunis, écornés, tavelés. Une vieille montre en acier trempé, datant de l'autre siècle, arrêtée sur 6heures 22. Trois médailles. Rachel s'était documenté, l'une est insigne des Hitlerjugends, les Jeunesses Hitlériennes, la deuxième est une médaille de la Wehrmacht, gagnée au combat, la troisième est l'insigne des Waffen SS. Il y a un morceau de tissu avec une tête de mort, l'emblème des SS, le Totenkopf. »<sup>11</sup>*

---

<sup>9</sup> In **la critique post coloniale dans le monde francophone, quelques orientations de recherches actuelles**, par Jean Marc Moura, Université de Lille, 4ème congrès de l'association portugaise des littératures comparées. Document internet.

<sup>10</sup> Publié chez Gallimard, 2007.

<sup>11</sup> In *Le village de l'Allemand* page 46.

Tous les objets que reprend la citation ont un rapport avec le Temps, le témoignage, l'Histoire réelle et sanguinaire de la deuxième guerre mondiale. Ce sont aussi des objets en rapport avec la guerre et le pouvoir qu'elle confère à ceux qui la pratiquent. Pouvoir dangereux s'il en est, puisque pouvoir de mort, de déraison également parce que lié à l'outrepassement des règles sociales de vie et de tolérance de l'autre, de l'altérité de manière générale.

Cette altérité, qui représente le côté angoissant, dangereux et malfaisant du temps qui se déploie dans tous ces méandres et ici doublement représentée et l'opération de l'écriture et de l'énonciation tente de la nommer pour mieux la circonscrire ou à défaut, la désigner.

L'altérité est déjà représentée par le caractère du récit lui-même qui prend pour personnage principal, absent présent de la narration, un Allemand, ancien nazi, qui se retrouve en Algérie. Ses deux fils correspondent également à la mise en scène de cette altérité puisqu'ils sont allemands, algériens et français, un mélange inattendu et totalement interrogateur de l'histoire cachées des sociétés dont il se réclame, tout en étant totalement exclu.

Les noms des personnages témoignent également de leur altérité, de la gémellité de leur origine d'exclus et de parias : Malrich Schiller, dont le prénom correspond à l'association de malek , prénom arabe et algérien et Ulrich, prénom allemand ; Rachel (prénom dont on remarquera également la présence dans **Dis moi le Paradis**, prénom féminin et à forte connotation juive, donc qui fonctionne ici comme marque forte de la contradiction ironique et de l'altérité qui échappe à tous les discours fédérateurs autour des identités)est, quant à lui, composé de Rachid et Helmut.

Les deux frères représentent, en outre, les deux faces de la gémellité de cette altérité : celle de l'intégration qui n'est finalement qu'une couverture légère que le premier événement grave remettra en question et disloquera (Rachel perd progressivement toutes les marques de cette intégration, finira fou et mettra fin à ses jours, par identification avec son père et par culpabilité ressentie à la place de son père.)

Malek, quant à lui, assume une marginalité d'enfant des banlieues ; il l'assume également dans sa réflexion : il se situe « en dehors » de toutes les grilles de compréhension et de lecture

de l'Histoire habituellement pratiquées. Il est humain et humaniste : il cherche à comprendre et non à s'identifier comme l'a fait Rachel. Il arrive donc à gérer la dangerosité de ce qu'il découvre. Il garde ses repères d'homme libre, sa parole et son sens de la répartie envers l'Histoire : il fuira la cité au moment où celle-ci deviendra dangereuse à cause de l'extension de l'intégrisme et sa tentative de récupération des jeunes de la cité des banlieues dans ses rangs. Il sait produire le mouvement qui le coupera de la complicité avec les crimes de l'extrémisme islamique, comme de ceux commis par les nazis, dont a fait partie son père.

### **Enonciation romanesque et Histoire**

On notera que les journaux des frères Schiller sont soigneusement datés pour qu'une corrélation puisse être faite entre leur découverte de l'horreur nazie, à laquelle leur père n'est pas étranger et la montée de l'islamisme dans les banlieues françaises. Les événements ont d'ailleurs lieu entre les années 1995 et 1997, le suicide de Rachel intervenant le 24 avril 1996.

On en déduit que Rachel n'a pu faire face à sa propre altérité et à plus forte raison, à celle de l'Histoire, et que n'ayant pu intégrer cela dans son intériorité, il a fini par se retourner contre sa propre altérité et chercher à la nier ou à s'en débarrasser en se niant lui-même.

Il est aussi extrêmement intéressant de remarquer que Malrich Schiller a en quelque sorte le dernier mot sur l'Histoire puisque dans un artifice littéraire, nous retrouvons sa signature dans un pseudo exergue, ou plutôt par un remerciement effectué envers un ancien professeur de lycée de Rachel par Malrich.

Dans cet exergue que nous reproduisons en note<sup>12</sup>, il affirme sa position d'homme libre et fidèle à la relation fraternelle avec Rachel : il ne change rien au journal de son frère, ni au sien d'ailleurs, malgré les risques encourus. Il prend donc la relève du travail sur l'Histoire et l'identité familiale effectué par Rachel, pour le faire paraître au grand jour, pour parfaire l'opération de connaissance et de dévoilement initiée par son frère.

---

<sup>12</sup> Je remercie très affectueusement Mme Dominique G.H., professeur au lycée A.M., qui a bien voulu réécrire mon livre en bon français. Son travail est tellement magnifique que je n'ai pas reconnu mon texte. J'ai eu du mal à le lire. Elle l'a fait en mémoire de Rachel qu'elle a eu comme élève « son meilleur élève », a-t-elle souligné. Dans certains cas, j'ai suivi ses conseils, j'ai changé des noms et supprimé des commentaires. Dans d'autres, j'ai conservé ma rédaction, c'est important pour moi. Elle dit qu'il y a des parallèles dangereux qui pourraient me valoir des ennuis. Je m'en fiche, ce que j'avais à dire, je l'ai dit, point et je signe : Malrich Schiller.

Derrière cette signature, on voit apparaître celle de l'écrivain, qui s'inscrit comme narrateur d'une fiction qui s'enracine directement dans l'Histoire récente, Histoire qui est d'ailleurs décentrée dans la mesure où on saisit vite que l'Histoire européenne a des répercussions directes sur l'Histoire du Maghreb, lointaine et récente. De même, on comprend que la barbarie, la sauvagerie de certains faits n'a pas une exclusivité d'appartenance : elle caractérise simplement l'homme ; elle est inscrite dans l'Histoire et dans la civilisation.

La démarche adoptée par l'écrivain correspond à des mises en abyme qui vont lui permettre de maintenir la narration entre l'Histoire et la création littéraire. Les récits des journaux intimes s'enchâssent les uns dans les autres et les points de vue peuvent ainsi se dédoubler et se contredire.

Nous sommes dans la même démarche de confrontation à l'Histoire, le même désir d'interroger les faits avec le plus de précision et de fidélité possible pour accéder non pas à une objectivité de type véritablement scientifique, mais pour formuler toutes les situations et toutes les explications possibles face à un fait qui dépasse de loin le simple problème historique, même s'il passe par lui.

Ce problème qui se pose à la narration, au-delà de l'Histoire est celui du Mal comme il est orthographié dans le roman, celui également de l'organisation systématique de l'horreur, telle qu'elle était pratiquée dans les camps de concentration nazis. Il y a donc bien un au-delà de l'Histoire, au sein duquel, les symboles reviennent en force, puisque nous nous retrouvons confrontés au problème de la cruauté de l'homme envers ses semblables ; nous sommes mis devant l'invention systématique de l'horreur comme elle a pu l'être dans les camps de Dachau, Buchenwald ou Auschwitz.

Le journal de Rachel reprend d'ailleurs, avec force détails la description de ces lieux maléfiques ; il montre leur intégration dans un système plus vaste, économique et organisationnel, qui est ainsi banalisé, élevé au rang de normalité .

Le travail d'écriture effectué dans ce roman montre la conscience qu'a l'écrivain de la complexité des faits historiques et la nécessité de les lire, de les relire et d'y revenir en utilisant toutes les ressources romanesques et le travail culturel qu'elles peuvent effectuer sur le texte historique, sur la catégorie de réalité.

Ainsi, on retrouve dans les récits menés dans les deux journaux une forte récurrence des symboles nocturnes, liés à la torture, à la mise à mort dans des conditions infernales. Le texte du journal de Rachel cite d'ailleurs des extraits de l'ouvrage de **Primo Lévi** intitulé **Je suis un homme**. Texte dans lequel ce dernier développe de fortes isotopies avec l'**Enfer** de **Dante** dans La Divine Comédie.

L'écrivain s'adresse ici à un texte majeur de l'approche de l'Histoire telle qu'elle entre dans les vies humaines et les violente jusqu'à les amener à la dislocation et la quête ontologique du sens perdu de cette même vie

Si le journal de Rachel insiste sur l'angoisse face à l'Histoire et donc face au temps en développant l'aspect dévorant et tueur de celui-ci, nous pouvons avancer que le journal de Malrich, tout en menant le parallèle entre l'islamisme et le nazisme, redonne la puissance au regard et au dynamisme du mouvement de fuite ou de retraite car il lui permet de ne pas être complice de l'ordre des grands frères dans les cités des banlieues.

On retrouve donc en dernière instance la lutte du bien et du mal : le mythe est réinvesti sous une forme épurée et actuelle, et il reste une des ressources principales de la création littéraire même quand elle se confronte directement à l'Histoire :

Nous pensons que le travail des deux écrivains que nous avons retenus pour cette communication est un travail de renouvellement de l'inscription des langues et des genres en présence dans l'actuelle situation linguistique et littéraire algérienne.

Nous y percevons d'abord une volonté de brouiller les traditionnelles associations de catégories et de genres avec certaines langues : ainsi l'arabe dialectal ou même l'arabe littéraires sont associés à l'activité de narration des contes et de l'Histoire officielle en ce qui concerne l'arabe littéraire. Le jeu sur les dénominations et sur les titres permet notamment à Ayyoub de « sur inscrire » une langue dans/sur l'autre et de les convoquer toutes dans les marges et dans l'espace même de l'énonciation romanesque.

Cette dernière se donne donc à saisir une quête historique et identitaire qui veut passer par la complexité, l'événement et le partage, et revendique en même temps le passé historique et littéraire du maghreb.

Chez Sansal, le mouvement qu'effectue le texte romanesque entre la fiction et le témoignage historique contribue à créer la force de ce roman qui interroge notamment les conséquences du non dit et du mensonge familial et social. Il permet ainsi aux drames individuels de s'intégrer dans l'Histoire et de dépasser ainsi le statut d'histoires contingentes et vaines.

L'Histoire est donc ici une catégorie qui se démultiplie et montre sa structure en dents de scie, en lignes de failles, qui peut prendre en charge des faits marginalisés officiellement mais qui ont cependant contribué à forger un imaginaire décisif dans la formation de la personnalité culturelle algérienne.

L'Histoire est intimement liée à la parole romanesque qui contribue également à la connaissance de la société par le biais des récits obliques, comme ceux que nous venons de voir, et dans lesquels la réappropriation de la parole orale joue un rôle essentiel dans le recouvrement de la connaissance de soi.