

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

UNIVERSITE ABOUBAKR BELKAÏD– TLEMCEM –

Faculté des Lettres et des Langues
Département de français



THESE

Présentée pour l'obtention du **grade de DOCTORAT 3^{ème} Cycle**

Spécialité : sciences des textes littéraires

Thème

**Interpénétration du discours journalistique et du discours littéraire
dans la presse algérienne :
L'exemple des chroniques de Kamel DAOUD, Chawki AMARI,
Arezki METREF et Amin ZAOUÏ**

Présenté par :

Melle LARABA Bouchra

Sous la direction de :

Mme Sabiha BENMANSOUR

Membres de jury

Dr BRAHMI FATIMA	MCA	Université de Tlemcen	Présidente
Pr BENMANSOUR Sabiha	Professeur	Université de Tlemcen	Rapporteur
Dr KACIMI Nassima	MCA	Université de Tlemcen	Examinatrice
Dr TABET Zoulikha	MCA	Université Oran 2	Examinatrice
Dr ATMANE Yahia	MCA	Université Sidi Belabes	Examineur

Année universitaire : 2018/2019

Dédicace

À mes parents

Remerciements

Je tiens à remercier et à exprimer ma reconnaissance envers ma directrice de recherche Madame BENMANSOUR Sabiha qui, malgré son état de santé, a accepté de continuer à diriger mon travail. Je la remercie pour son aide et ses conseils avisés et pour sa disponibilité. Je la remercie pour son courage et sa patience.

Je remercie également les membres du jury qui ont accepté de lire et d'évaluer mon travail.

Mes plus grands remerciements vont à mes parents, à mon frère, à ma sœur qui m'ont toujours encouragée et donnée la force pour continuer.

Je remercie également tous mes enseignants que j'ai eus pendant mon cursus et toute personne ayant contribué de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

INTRODUCTION GENERALE

INTRODUCTION

Depuis son avènement au XIX^e siècle, la presse écrite a entretenu des rapports avec le monde des lettres qui lui inspirait des techniques d'écriture. Néanmoins, il convient de préciser d'ores et déjà que la création des écoles de journalisme a donné à la pratique journalistique un statut autonome et a contribué à dresser une ligne de démarcation qui allait séparer la littérature du journal.

Nous ajouterons tout de même que cette fracture entre les deux institutions ne s'est pas réellement concrétisée dans la mesure où le journal était essentiellement assuré par des hommes de lettres. De ce fait, la presse écrite continuait de se nourrir des protocoles de l'écriture littéraire. En effet, Emile Zola, Théophile Gautier, Flaubert, Balzac, George Sand, pour n'en citer que quelques uns, sont des noms qui ont participé à la formation d'une écriture journalistique fortement imprégnée de l'écriture littéraire.

A côté de cela, les professionnels du journalisme et les défenseurs d'une écriture journalistique canonique ont longtemps ignoré les relations existantes entre la presse et la littérature. Certes, les deux pratiques sont distinctes aussi bien dans la forme que dans le fond mais, on s'est accordé à dire que les points de rencontre sont indéniables et se manifestent de multiples façons.

Les rapports Littérature/Journalisme ont fait l'objet de nombreuses études et recherches dans le monde francophone et anglo-saxon. Les travaux de Marie-Eve THERENTY¹ s'attachaient essentiellement à étudier les relations entre littérature et presse au XIX^e siècle. Ses travaux ont contribué à montrer comment presse et littérature s'influençaient l'une l'autre. De plus, certains travaux avaient pour ambition de tracer une histoire parallèle du journal et de la littérature afin de mettre l'accent sur leur évolution conjointe.

Dans la même lignée, nombreux ont été les articles et contributions verbales qui ont mis l'accent sur la manière dont l'écriture journalistique se nourrit de l'écriture littéraire.

¹ Professeur de littérature française à l'université de Montpellier III et membre de l'institut universitaire de France, est spécialiste des relations entre presse et littérature.

Certains chercheurs sont même allés jusqu'à suggérer de lire les textes parus dans la presse comme des textes purement littéraire.²

D'autres chercheurs affirment qu'au XIXe siècle le journal assistait à une littérisation³. Ils insistent également sur la manière dont les écrits de presse adaptent les procédés de l'écriture littéraire, entre autres la fiction. Ces recherches visent à dégager une poétique de l'écriture journalistique basée sur l'investissement générique et l'invention de nouveaux genres au sein de la presse.⁴

Tous ces travaux nous ont à la fois beaucoup inspirés et offerts des pistes de réflexion. Il faut néanmoins ajouter qu'ils sont généralement limités à l'étude de cas bien particuliers (Hugo, Zola, Joseph Kessel, etc.) et qu'ils s'inscrivent dans des époques données et des aires géographiques précises (France, Angleterre, Etats – Unis, etc.).

Pour ce qui nous concerne, nous nous intéresserons dans la présente analyse plus particulièrement à la chronique, genre qui a entretenu dès son apparition des rapports étroits avec la littérature. Nous nous pencherons à notre tour sur des cas particuliers, ceux des chroniqueurs - écrivains algériens.

En Algérie, et depuis les années 90, nombreux écrivains à l'instar de Tahar Djaout se sont essayés à l'écriture journalistique. Actuellement, d'autres noms se font connaître par leur double plume comme Kamel Daoud⁵, Chawki Amari⁶, Arezki Metref⁷ et Amin Zaoui⁸ qui font l'objet de ce travail de recherche.

² THERENTY, M-E., VAILLANT, A., (dir.). (2004): *Presse et Plumes, journalisme et littérature aux XIXe siècle*. France, Nouveau Monde Editions.

³ D. KALIFA, P. REGNIER, M.E. THERENTY, Alain VAILLANT (dir.) (2011) : *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions.

⁴ M. BOUCHARENC, D.MARTENS & L. VAN NUIJS, (2011) « *Croisées de la fiction. Journalisme et littérature* », dans *Interférences littéraires/Littérature interférentes*, n° 7, « Croisées de la fiction. Journalisme et littérature », s. dir. Myriam Boucharenc, David Martens & Laurence van Nuijs, pp. 9-19

⁵ Journaliste au *Quotidien d'Oran*, il publiait des chroniques dans la rubrique intitulée « Raina Raikom », auteur de *Meursault-Contre enquête*, *Zabor* ou *les psaumes* (2017, *Acte Sud*) et d'autres recueils de nouvelles.

⁶ Journaliste, caricaturiste, écrivain, il publie ses articles et ses caricatures dans *La Tribune*, puis dans la rubrique « Point Zéro » du quotidien *El Watan*. Ses principaux romans sont *Le faiseur de trous*, (2007), *Nationale 1* (2008), *l'âne Mort* (2014).

⁷ Journaliste, écrivain, poète, dramaturge et réalisateur. En janvier 1993, il crée avec Tahar Djaout et Abdelkrim Djaad l'hebdomadaire "Ruptures", dont il est rédacteur en chef. Après l'assassinat de Djaout il part en 1993 en France et ne retourne en Algérie qu'en 2001. Il tient au *Soir d'Algérie* une rubrique intitulée « Ici mieux que là-bas, balade dans le mentir-vrai »

⁸ Ecrivain, poète et journaliste, il publie des articles en arabe au quotidien *Echourouk* et en français au quotidien francophone *Liberté* dans la rubrique « Souffles... ». Ses derniers romans sont : *Le Miel de la sieste* (roman), éditions Barzakh, 2014, *Incendie au paradis* (roman), 2016, *L'Enfant de l'œuf* (roman), 2017.

Ces chroniqueurs ont avoué à maintes occasions leur positionnement entre les deux pratiques discursives. Bon nombre de recherches universitaires et de débats ont été consacrés à l'étude des effets littéraires dans la presse algérienne et à montrer comment les deux types d'écriture se croisent dans les écrits des chroniqueurs mentionnés ou autres. En effet, l'emploi de la fiction, les figures de style, la polyphonie énonciative⁹ sont parmi les pistes qui ont été explorées dans ces recherches qui nous ont précédés.

Dans le même sillage, nous avons choisi de nous interroger sur la manière dont l'écriture littéraire et l'écriture journalistique se rencontrent dans la presse algérienne et particulièrement dans les chroniques des journalistes cités ci-dessus. Nous avons donc choisi comme hypothèse l'existence de relations réciproques entre les deux modes d'écriture. Nous avons choisi d'appeler « interpénétration » toutes manifestations des relations et des interactions pouvant se tisser entre le discours journalistique et le discours littéraire.

Pour constituer notre corpus d'étude, nous avons navigué sur la toile et sillonné les archives numériques des quotidiens algériens. La recherche et l'organisation du corpus a été notre première difficulté puisque nous avons affaire à des centaines d'articles. Nous avons de ce fait été obligés de sélectionner uniquement les chroniques qui allaient dans le sens de la problématique qui était la nôtre. Nous n'avons procédé ni par thème, ni par période de publication. Le seul critère qui nous dictait le choix des chroniques était leur relation à notre hypothèse de départ. Le choix était presque intuitif dans la mesure où nous n'avons retenu que les chroniques qui s'éloignaient visiblement et quelque peu des normes strictement conformes à l'écriture journalistique. Ce qui ne nous a pas empêchés pour autant, au cours de notre recherche, d'enrichir et d'appuyer notre analyse par le choix complémentaire d'autres chroniques.¹⁰

⁹ Nous citons ici le travail d'Awatef Kabour intitulé « *les effets littéraires dans la chronique de Raina Raikom de Kamel Daoud* » URL : http://theses.univ-batna.dz/index.php/theses-en-ligne/doc_download/2432-les-effets-litteraires-dans-lraina-raikoumr-de-kamel-daoud-chroniqueur-au-quotidien-doran, ainsi que les travaux de Hassani Ryma Ayda qui aborde la polyphonie énonciative et les figures de style dans les chroniques de Kamel Daoud. URL : <https://dspace.univ-ouargla.dz/jspui/bitstream/123456789/8964/1/T2329F.pdf>

¹⁰ Nous avons l'intention de travailler sur les chroniques de Kamel Daoud et les reportages de Mustapha Benfodil. Au cours de la recherche, notre intérêt s'est orienté vers les chroniques. De ce fait, nous avons du changé plusieurs fois l'intitulé de notre thèse.

Il faut aussi noter que notre corpus est composé également des fragments ou extraits des écrits littéraires des journalistes. En effet, nous avons besoin à un moment de l'analyse d'inclure des extraits du roman de Kamel Daoud *Meursault, contre-enquête*.

L'intérêt de notre étude devrait alors résider dans la multiplicité des pièces analysées. En effet, nous avons choisi de nous pencher sur les écrits journalistiques de quatre chroniqueurs dans le but de montrer que l'interpénétration est un phénomène assez répandu au sein de la presse algérienne.

Plusieurs raisons ont motivé notre choix du sujet et du corpus. Notre souci premier a été de réfléchir aux liens que la littérature nous semblait entretenir avec les autres activités et institutions sociales. Ce qui, en grande partie, justifie l'intérêt que nous portons au journalisme et à l'écriture de presse dès lors que cette écriture nous a semblé s'inscrire dans une forme d'interaction avec l'écriture littéraire. De plus, l'intérêt grandissant que suscitent les rapports entre presse et littérature nous a amenés à nous inscrire dans cette thématique. Et enfin, la récurrence de la réflexion sur ce thème en Algérie nous a mis en condition pour tenter d'ajouter aux analyses et questionnements déjà existants notre propre point de vue.

Le but de cette présente étude est d'étudier les multiples manifestations du processus d'interpénétration des deux discours. Nous nous attachons aussi à étudier l'impact de cette interpénétration sur l'éthos ou l'image du chroniqueur. Pour arriver à cela, nous avons formulé la problématique suivante : Comment l'écriture journalistique et l'écriture littéraire se croisent et s'interpénètrent dans les chroniques de Kamel Daoud, Chawki Amari, Arezki Metref et Amin Zaoui ? Autrement dit, comment s'opère et se manifeste cette interpénétration dans leurs chroniques ? Et, quel est l'impact de cette interpénétration, d'abord sur la scène générique du discours journalistique, et ensuite sur l'image ou l'éthos des journalistes.

De cette problématique découle plusieurs questionnements :

- A quels niveaux se manifeste l'interpénétration des deux formes d'écriture ?
- Comment le discours journalistique, défini comme discours factuel, peut-il s'approprier les modes de l'écriture littéraire, entre autres la fiction ?

- Comment un texte relevant particulièrement d'un genre particulier et régi par des normes peut verser dans un autre.
- Par quel type de travail stylistique et modalisations discursives s'effectue cette interpénétration ?
- Comment l'interpénétration contribue-t-elle à refaçonner et retravailler l'image du journaliste ?

Quant aux objectifs de ce travail, ceux-ci s'articulent autour de plusieurs axes. En effet, par ce présent travail nous souhaitons :

- Apporter de nouvelles perspectives à la réflexion sur les rapports entre presse et littérature.
- Porter une réflexion sur la presse algérienne et sur le statut des auteurs algériens à « double plume ».
- Repenser les spécificités de l'écriture journalistique et montrer la perméabilité de ses normes.

Pour répondre aux questions précédentes, nous avons émis plusieurs hypothèses. En effet, nous supposons que les chroniqueurs en question ont mobilisé plusieurs procédés rhétoriques et stylistiques qui appartiennent au domaine de l'écriture littéraire.

A partir d'une première donnée qui serait l'usage particulier qu'elles font de la fiction, nous pouvons partir de l'hypothèse que les chroniques appartiendraient davantage au monde de la littérature qu'à celui du journalisme. A cet effet, nous supposons aussi que l'interpénétration s'opèrerait par le recours à des narrateurs- personnages fictifs qui prennent en charge la chronique.

Dans un deuxième temps, nous avons remarqué que les chroniqueurs ont également emprunté les modes de la narration littéraire, particulièrement romanesque : la narration homodiégétique et hétérodiégétique. Ils ont également fait appel à tous les modes d'accès à la subjectivité des personnages, à savoir le discours direct, indirect, indirect libre et le monologue intérieur.

De même, nous pensons que l'usage des scénographies littéraires et le recours à des structures narratives connues comme la structure du conte, de la fable par exemple, pourraient être considérés comme une manifestation de l'interpénétration de l'écriture journalistique et de l'écriture littéraire.

Nous pensons aussi que les chroniqueurs ont transgressé les normes de l'écriture journalistique en s'adonnant à une écriture intime et personnelle qui met l'accent sur les sentiments et les pensées intimes du chroniqueur.

Enfin, nous supposons que l'interpénétration des deux discours se traduit également par des phénomènes d'intertexte ou de présence effective du discours journalistique dans le discours littéraire et vice versa. L'interpénétration pourrait se manifester également par une réécriture et une réactualisation de textes littéraires dans la chronique.

Pour confirmer nos hypothèses, nous aurons recours à plusieurs approches et théories. Certes, notre corpus d'étude est constitué de textes journalistiques mais, pour mettre en exergue les multiples phénomènes d'interpénétration, nous allons appliquer des théories utilisées habituellement pour analyser des corpus littéraires. Nous aurons recours à des concepts et à des approches relatives à l'analyse de discours comme l'intertextualité, l'interdiscours, le dialogisme, la scène d'énonciation, la scénographie, l'éthos. Nous aurons aussi besoin d'autres outils comme l'analyse des récits, les théories structuralistes et la narratologie.

Pour mener à bien notre réflexion, nous avons divisé notre travail en deux parties comportant trois chapitres chacune. La première partie nous permet de cadrer les prémisses théoriques du travail en définissant certains concepts et notions clés. Le premier chapitre est dédié au discours journalistique. Nous mettrons l'accent sur les spécificités de l'écriture journalistique et les contraintes discursives qui régissent cette forme d'écriture tout en la comparant à la littérature.

Nous mettrons également en lumière les limites et les dérives que peut connaître l'écriture journalistique. Nous citons entre autres, l'écriture subjective, la mise en scène de l'information et le traitement narratif et fictif de l'information. Nous orientons notre réflexion vers la chronique journalistique en insistant sur ses origines littéraires et sur les libertés du genre.

Le deuxième chapitre est consacré à la littérature. Nous y définirons d'abord la littérature comme un discours constituant. Nous définirons également les instances qui composent son cadre communicationnel et énonciatif, faisant de la littérature une pratique singulière. Nous précisons aussi les spécificités de la littérature du point de vue structural et nous aborderons la fiction comme critère de littérarité en nous référant aux travaux de Tzvetan Todorov et de Gérard Genette. Nous aborderons particulièrement les caractéristiques de l'écriture réaliste et la capacité de la littérature à représenter le réel par la fiction. Ensuite, nous passons en revue les notions de littérarité constitutive et de littérarité conditionnelle pour dire que la littérarité n'est pas inhérente aux textes fictionnels et que les autres textes dits « factuels » pourraient être littéraires. Pour cela, nous aurons besoin de définir les notions de récit factuel et de récit fictionnel et mettre l'accent sur leurs convergences et divergences. Nous définirons aussi l'approche narratologique de Gérard Genette qui semblerait nécessaire dans ce travail.

Le troisième chapitre est consacré à la définition de la notion d'interpénétration du discours journalistique et du discours littéraire telle que nous l'envisageons. Nous la mettrons en relation avec les notions d'intertextualité, d'interdiscours et de dialogisme qui constituent à notre avis les mécanismes de l'interpénétration.

La deuxième partie du travail est consacrée à l'analyse du corpus. Le premier chapitre sera dédié à l'étude des procédés littéraires que les chroniqueurs ont emprunté pour fictionnaliser leurs chroniques, à l'exemple des scénographies fictives, le recours à des narrateurs fictifs qui prennent en charge la chronique, l'emploi de formules et expressions qui fonctionnent comme des invitations déclarées à entrer dans l'univers de la fiction. Nous expliquerons également comment les chroniqueurs ont exploité des techniques romanesques comme l'alternance des trois modes du discours rapporté et le monologue intérieur.

L'analyse sera aussi focalisée sur l'emprunt des techniques de l'écriture réaliste, comme les séquences dialoguées. Nous analyserons les dialogues dans les articles fictifs de Chawki Amari et Arezki Metref qui créent des effets de réel et renvoie le lecteur à des scènes de la vie réelle.

Nous nous pencherons sur l'aspect ironique des répliques des personnages qui renvoient le lecteur à la réalité sociopolitique de l'Algérie. Nous analyserons également des passages qui sont des descriptions détaillées des personnages fictifs et de leurs actions. L'étude de la description dans la chronique aura pour but de montrer que, pareillement aux romanciers réalistes du XIXe siècle, les chroniqueurs cherchent à créer des effets du réel et à construire des figures sociales archétypiques.

Le deuxième chapitre étudiera l'investissement des scénographies validées et des structures narratives puisées dans la pratique littéraire. Nous tenterons de mettre en évidence comment les scénographies littéraires sont exploitées et réactualisées dans les chroniques tout en mettant l'accent sur la panoplie des genres littéraires qui en résultent.

Le troisième chapitre étudiera les chroniques qui font références à des textes littéraires connus. Notre analyse portera sur les indices et éléments qui activent la mémoire collective des lecteurs et créent l'effet de renvoi à des textes antérieurs. Nous tenterons de montrer comment les chroniqueurs ont exploité, actualisé et adapté ses textes aux thèmes et objectifs des chroniques. D'un autre côté, il sera aussi question de montrer comment le travail journalistique pourrait être le démarrage du travail romanesque. Nous étudierons ensuite le processus de passage de la chronique du support journalistique au support romanesque.

La dernière partie étudiera l'aspect intime des chroniques. Nous allons nous focaliser sur les chroniques qui évoquent un épisode de la vie des chroniqueurs, un souvenir d'enfance, une rencontre marquante, en vue de mettre l'accent sur le détournement de l'exercice journalistique vers un exercice intime. Nous analyserons également les articles où Arezki Metref et Amin Zaoui partagent des souvenirs, des expériences de lectures, des commentaires et des réflexions sur la littérature en adoptant le ton intime, presque autobiographique. Le but de cette partie est de montrer que les chroniqueurs pourraient adopter l'écriture narrative inspirée de l'écriture littéraire pour publier des réflexions et des commentaires qui tournent autour de la littérature algérienne et autres, ou sur leurs propres productions littéraires.

Dans le dernier chapitre nous tenterons de jeter la lumière sur les implications du processus d'interpénétration et l'impact des interactions qui en découlent sur la scène générique et sur la posture ou l'éthos des chroniqueurs/écrivains.

PREMIERE PARTIE

CADRAGE THÉORIQUE ET ÉTAT DES LIEUX AUTOUR DU DISCOURS JOURNALISTIQUE ET DU DISCOURS LITTÉRAIRE

CHAPITRE 1

CONCEPTS ET NOTIONS AUTOUR DU DISCOURS JOURNALISTIQUE

La distinction entre le discours littéraire et le discours journalistique s'est imposée de par les différences qui les caractérisent. Il serait donc important de mettre l'accent sur ce qui distingue les deux pratiques discursives en passant en revue les spécificités des deux pratiques. Nous insisterons non seulement sur les différences, mais également sur ce qui rapprochent les deux discours, et ce dans le but de montrer par la suite qu'ils peuvent se croiser et avoir des interactions. De plus, notre objectif consiste aussi à préciser à quels niveaux se situent leurs points de rencontre et comment ils peuvent s'interpénétrer, en définissant ce que nous appelons « *interpénétration du discours journalistique et du discours littéraire* ».

1.1. Historique et définition du journalisme

Jusqu'au XVIIIe siècle, le mot « journalisme » n'existait pas encore, seule la presse périodique connaissait son âge d'or. A cette époque, non seulement la profession de journaliste n'était pas reconnue comme telle, mais elle entretenait également des relations conflictuelles avec le monde des lettres. En effet, l'entrée dans l'ère médiatique n'a pas épargné la littérature. Cette dernière faisait partie de ce changement car elle en était la source d'inspiration et en constituait « *le seul réservoir de formes poétiques disponible* » (THERENTY. 2007 : 12). De même, ce sont les grands écrivains qui donnent au journal ses lettres de noblesse :

[...]Le journal, la plus grande invention depuis la création du monde certainement depuis la création de l'âme, car il touche, il atteint à la constitution même de l'âme. Le journal, seconde création. Spirituelle .Ou plutôt commencement, point d'origine de la création spirituelle (DAUDIN. 1998 : 42)

Qualifiée de grande création spirituelle, le journal est connu aussi pour sa valeur éducative et instructive. Or, le journalisme est considéré comme un genre mineur, par rapport à la littérature et accusé parfois de délivrer des nouvelles fausses ou partiales.

En dépit de sa réputation d'être le quatrième pouvoir, on a toujours critiqué les journalistes. Le passage suivant décrit et explique la nature du regard qu'on portait sur le journal et les journalistes :

[...]On comprend mieux, dès lors, qu'à la charnière des XVIII^e et XIX^e siècles, dans un temps politique troublé où les journaux participent activement au débat politique (Révolution), le thème du quatrième pouvoir s'enracine durablement. Journalistes politiques, « gazetiers » et nouvellistes sont accusés de bien des maux : fauteurs de troubles, trop curieux, plumitifs de second ordre fabriquant la « pâture de l'ignorant » (selon l'expression de Diderot citée par Charles Delporte [1995]). Surtout, on pointe du doigt leur influence, ce que laisse transparaître la définition alors en vogue du mot journalisme : « moyen d'action des journaux » [...]. Cette critique, liée en effet au pouvoir journalistique, détermine le maintien, après la courte période de liberté révolutionnaire, d'un encadrement très strict du métier, sous la Restauration et jusqu'à l'III^e République... (Encarta 2009, CD Microsoft)

C'est grâce aux plumes littéraires à l'exemple d'Emile Zola, Honoré de Balzac et Théophile Gautier que le journal commençait à acquérir progressivement son importance et connaître son succès. Le journalisme devient sous l'égide de l'III^e République une profession à part entière qui entre progressivement dans l'ère de la professionnalisation et de la canonisation des techniques d'écriture. A cette époque, le journaliste commence à avoir sa propre identité. Certains spécialistes estiment que : « [...] cette évolution fondamentale (a)favorisé le divorce — relatif — avec les représentations méprisantes faisant du journaliste un sous-homme de lettres venu à l'écriture journalistique à défaut d'une carrière plus prestigieuse. » ¹ (Encarta 2009, CD Microsoft). Professionnalisation, prestige et autonomie, voilà trois caractéristiques qu'on a pris l'habitude d'attribuer au journalisme, notamment à la presse écrite.

En dépit des problèmes de définitions que pose le mot « journalisme », tenter de le définir est nécessaire pour mettre l'accent sur les spécificités que présente cette activité discursive. Le dictionnaire Larousse en ligne définit « le journalisme » comme un : « Ensemble des activités se rapportant à la rédaction d'un journal ou à un tout autre

organe de presse écrite et audiovisuelles (collecte, sélection, mise en forme de l'information) »¹.

En effet, le journalisme écrit ou audiovisuel se définit comme une pratique de collecte, de mise en forme et de diffusion de l'information dans un journal ou un autre média. Parmi les supports écrits de transmission d'informations, le journal est le plus célèbre et le plus ancien. On appelle journal une publication périodique recensant un certain nombre d'événements présentés sous la forme d'articles relatifs à une période donnée, généralement une journée, d'où il tire son nom. Le mot journal désigne aussi des périodiques imprimés suivant des fréquences de parution différentes et un certain type de formats audiovisuels.

Dans toutes les définitions données au mot journal ou presse écrite, on leur associe souvent l'adjectif « périodique » considéré comme l'un des traits distinctifs de cette pratique discursive qui réclame son autonomie.

Dans son livre *La Littérature au quotidien : Poétiques journalistiques au XIXe siècle*², Marie-Eve THERENTY met l'accent sur les quatre principes stables dans leur essence autour desquels est fondée la matrice de la presse, à savoir la périodicité, la collectivité, l'effet-rubrique³ et l'actualité.

- **La périodicité** définie comme le rythme ou la fréquence de parution d'un journal (quotidien, hebdomadaire, mensuel...)
- **La collectivité** : il existe plusieurs voix dans le journal. Même si le journaliste se charge seul de sa rubrique, il le fait dans un esprit de « collectivisation ». « Il doit se contraindre non seulement à respecter la direction d'ensemble du journal mais aussi

¹ Larousse en Ligne, in. <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/journalisme/45040>.

² L'auteur parle dans ce livre de l'entrée de la France dans l'ère médiatique et la naissance de la civilisation du journal ainsi que le rôle de la littérature dans l'invention de l'écriture journalistique.

³ Thérenty utilise également dans son livre le terme « Rubricité ».

s'habituer à voir son écriture réagir aux textes qui l'entourent. Dans le meilleur des cas, il apprend à tirer parti de ces effets obliques de contigüité et de proximité qui font du journal une œuvre collective et bien plus authentiquement polyphonique que le roman... »(THERENTY. 2007 : 47- 48)

- **L'effet-rubrique** : chacun s'exprime dans l'espace qui lui est réservé. Ceci suppose une limitation d'ordre générique, thématique, périodique et dimensionnelle.
- **L'actualité** : ce qu'on attend principalement d'un journal c'est de nous livrer des informations sur ce qui se passe autour de nous. Le discours journalistique se nourrit continuellement de l'actualité sociale, politique, économique, culturelle, etc. Il va même jusqu'à la dénonciation d'affaire scandaleuse.

De plus, on s'accorde à définir le discours journalistique par rapport à sa relation avec la réalité. En effet, le journalisme se conçoit volontiers comme un discours référentiel, censé rendre compte des faits et des événements (s. dir. Didier Alexandre. 2004 : 23), des événements réellement passés .On ne peut alors parler de journalisme sans s'intéresser aux rapports qu'il entretient avec le réel, devenu l'un des principales caractéristiques de cette pratique discursive. En effet, dans *Nature et Transformation du journalisme : Théories et recherches*, les auteurs définissent le journalisme selon deux caractéristiques :

Le journalisme peut être défini par deux traits essentiels : premièrement, il recouvre une pratique discursive par des objets réels d'intérêts publics telle qu'elle se manifeste dans les journaux depuis qu'ils existent ; deuxièmement, il renvoie à une pratique interdiscursive en ce sens que le journalisme est la rencontre sur un même support matériel (d'abord le journal, auquel s'ajoute plus tard d'autres types de médias)de plusieurs discours et de plusieurs sources de discours (autrefois, la lettre d'un correspondant, le sermon du curé,...) (S.dir de Colette Brin, 2004 : 13.)

Le journalisme est ainsi indissociable de la réalité et de la vie sociale. Ces derniers sont considérés comme les objectifs ultimes des journaux depuis leur apparition.

Par ailleurs, on ne peut définir le discours journalistique et mettre en exergue ses spécificités sans aborder la communication journalistique et s'intéresser aux caractéristiques inhérentes à celle-ci. On s'accorde que tout discours social suppose un cadre communicationnel et des contraintes liées au genre auquel il appartient. En fait, le discours journalistique est un discours public qui se déploie dans un cadre communicationnel particulier. Ce cadre comporte trois données essentielles constituant ce qui est communément appelé « le contrat communicationnel ».

1.2. Les composantes du cadre communicationnel et énonciatif du discours journalistique

La communication journalistique est assurée par trois instances. La première, appelée *instance de production*, est connue par son caractère collectif dans la mesure où plusieurs acteurs sont responsables de la conception de ce discours. En fait, une multiplicité de voix intervient dans le journal et chacune remplit une fonction (un publiciste, un gazetier, un attaché de presse, des correspondants ou des protagonistes ayant participé à l'événement).

Dans son article intitulé « *Une Etique du discours médiatique* », Patrick Charaudeau, définit succinctement les rôles assignés à l'instance de production. Il précise dans ce sens que :

Cette instance (de production) se définit globalement à travers cinq types de rôles qui englobent tous les autres : de chercheur d'informations, ce qui la conduit à s'organiser pour aller aux sources de ces informations (réseau avec les Agences de presse, correspondants de terrain, envoyés spéciaux, relais d'indicateurs) ; de pourvoyeur d'informations, ce qui l'amène à sélectionner l'ensembles des informations recueillies en fonction d'un certain nombre de critères ; de transmetteur d'informations, ce qui la conduit à mettre en scène les informations sélectionnées en fonction d'un certain nombre de visées d'effet, et en jouant sur des manières de décrire et de raconter ; de commentateur de ces informations, ce qui l'amène à produire un discours explicatif tentant d'établir des relations de cause à effet entre les événements (ou les déclarations) rapportés ; enfin, de provocateur de débats destinés à confronter les points de vue de différents acteurs sociaux. (CHARAUDEAU, 2009, Vol.27, N°2)

En dépit de la diversité et de la multiplicité des tâches que peut remplir cette instance, cette dernière se trouve orienté vers le même objet : l'information. En effet, leur travail consiste à rechercher, sélectionner l'information, la vérifier, la transmettre, la commenter et provoquer des débats...De plus, ces participants utilisent des techniques communes (enquêtes, témoignages, interviews, enregistrement, photographie,...).

Etant aussi composite, *l'instance de réception* est difficile à saisir et n'a pas de rôles spécifiques ce qui la rend assez floue (CHARAUDEAU, 2009, Vol.27, N°2). Par contre, *l'instance de production* peut imaginer une *instance-cible* à partir de sondages, enquêtes, etc. Les journalistes peuvent donc émettre des hypothèses sur la capacité de compréhension du public visé, ses désirs et ses centres d'intérêt.

Comme tout discours social, le discours médiatique possède une double finalité qui obéit, selon Charaudeau, à une double logique dictée par les instances de production et de réception :

[...] finalité symbolique de transmission d'informations au nom de valeurs démocratiques : finalité pragmatique de conquête du plus grand nombre de lecteurs, d'auditeurs, de téléspectateurs, puisque l'organe d'information est soumis à la concurrence et ne peut vivre qu'à la condition de vendre ou d'enregistrer des recettes publicitaires. (Ibid.)

Ces deux finalités, symbolique et pragmatique, dépendent de plusieurs paramètres. Ces paramètres représentent les normes qui régulent ce métier. En effet, traiter, rapporter, commenter les événements et les diffuser à un large public obéit à deux obligations majeures qui sont la crédibilité et la captation. Dans ce sens, Patrick CHARAUDEAU affirme :

La finalité éthique oblige l'instance de production à traiter l'information, à rapporter et commenter les événements de la façon la plus crédible possible : elle se trouve surdéterminée par un enjeu de crédibilité. La finalité commerciale oblige l'instance médiatique à traiter l'information de façon à capter le plus grand nombre de récepteurs possible : elle se trouve surdéterminée par un enjeu de captation. (Ibid.)

Selon Patrick Charaudeau, ces deux enjeux assignent au journaliste, en tant que sujet énonciateur, des instructions ou des contraintes discursives qui dépendent majoritairement des deux premières. Ces contraintes constituent également les règles qui ont longtemps régis cette profession. En effet, la presse a toujours réclamé son autonomie et refusé toute comparaison avec les autres activités discursives (notamment littéraire).

Ainsi, parler des finalités du contrat médiatique, nous conduit à parler des contraintes discursives qui en découlent. Il serait donc judicieux de les aborder dans ce qui suit. Ceci nous permettra de montrer à la fois la spécificité du discours journalistique et les limites des contraintes imposées.

1.3. Les contraintes et les normes de l'écriture de presse

1.3.1. Les contraintes discursives

Le discours journalistique est conçu comme étant un discours informationnel censé rendre compte des faits et des événements de la façon la plus crédible possible. Nous tenterons de définir ce qu'est la crédibilité journalistique tout en montrant les limites de cette norme longtemps vénérée par les professionnels du métier.

1.3.1.1. La crédibilité :

Martine Versel définit la crédibilité journalistique comme suit : « *Crédibilité journalistique : perception d'autrui reconnaissant la compétence et le courage de dire la vérité et de gagner et maintenir la confiance d'un public.* (VERSEL [En ligne], 2012). Selon Versel, être crédible c'est pouvoir dire la vérité au lecteur et surtout garder sa confiance.

En outre, dans le domaine de l'information, les notions de « vérité » et de « réalité » sont omniprésentes. Longtemps surnommés « chercheurs de vérités », les journalistes sont toujours appelés à respecter cette norme qui garantit le lien de confiance qui se tisse entre eux et le public. En effet, l'objectif ultime des journalistes demeure celui de parler d'un événement, d'une situation, d'un incident tel qu'ils se sont réellement passés.

Cependant, la quête de la vérité se heurte à plusieurs obstacles et des remises en question. Le Paige affirme que : « *la vérité demeure un concept complexe et fragile [...] La vérité rencontre toujours beaucoup d'obstacles : sa démonstration est une lutte difficile qui doit elle-même accepter sa mise en cause permanente* ». (Le Paige, H, 2014 :42.)

Certes la quête de la vérité est un trait fondamental dans la définition du métier du journaliste mais, Cornu affirme également que la vérité nécessite une recherche, une mise à jour de faits cachés, un établissement d'une relation entre ces faits, qui permettent de dégager une image (car il s'agira toujours d'une image !) de la réalité. (Cornu : 1994.) Nous reviendrons à ce point lorsque nous parlerons des limites de la recherche de la vérité et les dérives qui s'ensuivent.

1.3.1.2. L'objectivité

Dans son article intitulé : *L'« objectivité » journalistique : droit des citoyens, devoir des journalistes ?*, Yeny SERRANO revient sur l'origine de l'objectivité journalistique en posant les questionnements suivants : « *pourquoi demande-t-on aux journalistes, ou du moins on attend d'eux, qu'ils nous montrent la « réalité telle quelle est » ? Qu'est-ce que signifie être « objectif », « neutre » ou « impartial » ?* (Serrano, En ligne. N° 10, 2007.) L'objectivité est apparue à une époque de grande concurrence entre les journaux. Le plus grand défi c'était d'arriver au plus grand public et d'être lu.

L'objectif des détenteurs de la presse était donc de livrer des informations objectives sans introduire aucune opinion ni parti pris. L'objectivité se définit ainsi comme étant une stratégie de dépolitisation de la presse. Dans ce sens Chalaby affirme que l'« objectivité » est apparue comme norme journalistique pendant le processus de séparation de la presse avec les partis politiques (Chalaby.1998). Dans cette optique, Yeny SERRANO souligne encore dans son article :

[...] pour montrer une certaine distanciation à propos de ce qu'ils disent, les nouveaux professionnels de la presse se limiteront à la description des faits sans qu'aucune opinion ne soit explicite. De même, ils veilleront à rapporter les faits de manière exacte sans accorder plus d'importance à un acteur social par rapport à un autre. La factualité,

l'exactitude et la complétude deviennent des exigences professionnelles pour assurer un discours qui n'exprime aucune opinion mais qui se limite à décrire les faits. (Serrano, En ligne. N° 10, 2007.)

Cette quête permanente de l'objectivité et de la crédibilité dicte à son tour certaines normes professionnelles que le journaliste doit respecter. Il est surtout appelé à se limiter aux données factuelles, autrement dit, il doit se contenter de rapporter les faits sans les commenter. L'objectivité devient une stratégie discursive conçue comme une garantie de « vérité » et « d'exactitude ». Ainsi, la trace personnelle du journaliste ne doit à aucun moment apparaître dans son discours et ce par le biais d'outils linguistiques qui marquent la distance entre le journaliste et son énoncé. Dans ce sens, Patrick CHARAUDEAU souligne que :

[...] l'enjeu de crédibilité exige de celui-ci qu'il ne prenne pas parti. D'où une délocutivité obligée de l'attitude énonciative qui devrait faire disparaître le Je sous des constructions phrastiques impersonnelles et nominalisées. Ce n'est pas à proprement parler de l'objectivité, mais c'est le jeu de l'objectivité par l'effacement énonciatif. (CHARAUDEAU. 2009, n° 27)

Outre l'effacement du *Je* de l'énonciateur, les manuels du journalisme ont aussi établis des marqueurs linguistique de l'objectivité garantissant la neutralité du discours informationnel comme les guillemets, le discours rapporté, le rapport des données factuelles, la prudence, la priorité aux sources institutionnelles, etc. (SERRANO, 2007 [En ligne], n° 10). Toutes ces modalités discursives ont pour objectif de maintenir la distance entre l'énonciateur et son discours.

De ces contraintes, il s'ensuit d'autres instructions discursives dont les principales sont les contraintes de précision, de simplicité et de concision.

I.3.1.3. la simplicité

L'instance de réception impose au journaliste d'être simple. En effet, le public auquel il s'adresse est un groupe social composé d'individus distincts dont le niveau d'instruction diffère ainsi que leur capacité d'accéder à l'information. De même, l'instance

de production doit prendre en considération l'aptitude du lecteur à raisonner et à comprendre. Patrick CHARAUDEAU met l'accent sur l'importance de la simplicité en affirmant que :

[...]s'adresser à un public, c'est s'adresser à un ensemble d'individus hétérogènes et disparates du point de vue de leur niveau d'instruction, de leur possibilité de s'informer, de leur capacité à raisonner et de leur expérience de la vie collective. L'instance de production doit donc chercher quel peut être le plus grand dénominateur commun des idées du groupe auquel il s'adresse, tout en s'interrogeant sur la façon de les présenter : il lui faut simplifier (CHARAUDEAU. 2009)

Par ailleurs, vu que la réception de l'information se fait de manière rapide et immédiate, les professionnels de l'information appellent les journalistes à être efficaces. Ils insistent constamment sur la nécessité de simplifier pour répondre aux attentes des lecteurs qui, en tant que consommateurs de l'information, privilégient l'information simple et claire.

Ainsi, le journaliste est obligé de prendre en considération plusieurs paramètres, entre autres, utiliser un code connu du destinataire pour assurer une bonne lisibilité de sa production. Dans ce sens, Veger estime :

Le métier de journaliste demande à prendre en compte une autre forme de proximité, celle liée à la lisibilité de la publication. Lisibilité technique : un caractère trop petit écarte des lecteurs atteints d'un début de presbytie ; des phrases, des paragraphes, des articles trop longs essoufflent le lecteur. Lisibilité socioculturelle : un vocabulaire trop recherché, trop spécialisé, trop technique, trop scientifique peut être rapidement dissuasif. (VEGRE. O, en ligne)

Pour qu'elle soit accessible et lisible, pour que le journaliste soit proche de son lecteur, l'information doit être rédigée dans une langue simple et compréhensible. Selon l'auteur, les paramètres techniques entrent également en jeu pour une bonne lisibilité. La simplification du discours d'information consiste à employer des mots de tous les jours, un vocabulaire usuel pour éviter toute ambiguïté. Dans ce sens Patrick CHARAUDEAU estime qu' : « *il faut simplifier la langue en usant d'une syntaxe et d'un vocabulaire simples ; simplifier le raisonnement, [...] simplifier les idées en mettant en exergue des*

valeurs qui puissent être partagées et surtout comprises par le plus grand nombre. »(CHARAUDEAU. 2009) La simplification apparaît, selon CHARAUDEAU, à plusieurs niveaux entre autres, thématiques et syntaxiques.

La contrainte de simplicité est donc primordiale, sans quoi le discours d'information serait inaccessible et perdrait donc sa finalité. Dans ce sens Line Ross affirme : « *Le manque de simplicité peut donc provoquer, outre l'incompréhension, toutes sortes de réactions aux antipodes de l'admiration recherchée. Raison de plus pour chercher à informer plutôt qu'à épater* » (Ross .L. 1990 : 90).

Cependant, les professionnels du journalisme affirment que simplifier n'est pas toujours aisé et surtout comporte un risque, celui de réduire la complexité d'une pensée à sa plus simple expression. Ils estiment que les mots recherchés font fuir parfois le lecteur mais une écriture plaisante, créative ne fera que l'attirer. Ainsi, le but de capter prime souvent sur celui d'informer. Cela est fortement remarquable chez les journalistes qui ont un souci de plaire, notamment les écrivains - journalistes dont la plume est fort imprégnée de style littéraire. Nous allons revenir à ce point après lorsque nous parlerons des transgressions que peuvent effectuer les journalistes pour sortir des canons de l'écriture journalistique.

1.3.1.4. La concision

Plusieurs raisons incitent le journaliste à se plier à la contrainte de la concision. D'abord, l'économie de l'espace. Ensuite, le principe de l'efficacité oblige le journaliste à être concis. En effet, le destinataire reçoit les phrases courtes et concises plus facilement et plus rapidement.

Par ailleurs, la concision ne veut nullement dire « brièveté », ni information elliptique et incomplète. Être concis c'est dire l'essentiel en évitant le verbiage. Dans son livre *L'écriture de Presse : L'art d'informer*, Line ROSS estime qu' : « *En écriture de presse, la concision est une vertu cardinale. Une information aussi complète et attrayante que possible en est une autre. Il faut donc éviter le double écueil du verbiage et d'une écriture elliptique*». (Ibid.)

Selon l'auteur, le bavardage inutile et le laconisme nuisent à l'information. La concision se situe au juste milieu des deux. Certes, le principe de la concision est de recourir à des phrases courtes pour que l'information soit vite comprise et retenue par le lecteur mais, elle obéit aussi à d'autres critères, entre autres, l'utilité. Ceci dit que seule l'information essentielle et utile doit être gardée.

1.3.1.5. La précision et l'exactitude

Dans l'écriture journalistique, la simplicité et la concision ne suffisent pas. Pour être efficace, il faut aussi se soumettre aux normes de la précision et de l'exactitude. La précision exclut les informations vagues, inexactes et ambiguës. Les mots inappropriés, les expressions injustes sont à bannir car ils induisent le lecteur en erreur. L'information inexacte poussera celui-ci à émettre des suppositions, à interpréter, à imaginer et à deviner, choses qui ne sont pas du ressort du lecteur.

1.3.2. Les contraintes génériques

1.3.2.1. L'importance du « genre » dans l'écriture de presse

La notion de genre concerne toutes les productions verbales. En journalisme, qui dit règles d'écriture dit genres rédactionnels. En dépit de la polémique que suscite la notion de « genre », elle demeure pertinente et importante à telle enseigne que la rigueur journalistique se mesure par le respect des frontières séparant les genres journalistiques.

Les genres doivent être clairement distingués afin que le lecteur sache faire la différence entre l'enquête, la brève, la chronique, le reportage, etc. Ils jouent alors le rôle d'un guide de lecture qui apporte une certaine cadence. Dans ce sens, Grevisse BENOIT évoque l'intérêt de la diversité des genres et ce qu'elle apporte au journal en affirmant que :

[...]Editer son journal ou son magazine, c'est lui donner du rythme. C'est attraper le lecteur par la manche, le faire s'arrêter. Lui donner le temps. Lui offrir un moment intéressant, utile. C'est aussi lui proposer un plaisir de lecture. [...]Tant par souci

d'adéquation à l'information que l'on traite, que pour concevoir un ensemble séduisant, la variation de genre est, à côté de l'édition visuelle, l'autre principale technique permettant de rythmer des pages...(GREVISSE. 2008 : pp. 101-102.)

Nous allons dans ce qui suit expliquer l'importance des genres journalistiques et passer en revue quelques catégories génériques, pour mettre l'accent ensuite sur la chronique journalistique qui est l'objet de notre travail. Ce passage en revue nous semble judicieux dans la mesure où notre analyse tentera de démontrer que le phénomène d'interpénétration touche aussi la scène générique.

La notion de genre journalistique est catégorielle et catégorique. Elle délimite les genres que le journaliste est censé respecter pour faire preuve de professionnalisme. La maîtrise des divers genres est essentielle dans l'apprentissage de cette pratique professionnelle car ils déterminent à la fois la manière de collecter l'information et la façon de fabriquer son article.

Dans « *Genres journalistiques, savoir et savoir faire* », les auteurs soulignent l'importance de la notion en affirmant que : « *Les genres comme construction historique, sont le résultat de conventions implicites qui rendent possible la communication dans une sphère culturelle donnée* » (RINGOOT & UTARD : 2009). Dès lors, les genres journalistiques n'ont pas uniquement pour but de délimiter le champ journalistique mais ils assurent également la transmission de l'information.

Dans ce sens Antoine Mercier écrit : « *Traiter l'information, c'est-à-dire- au sens propre- donner une forme à l'actualité, consiste à choisir un angle et à respecter les canons des genres d'écriture les plus adaptés, tout en restant conforme à la forme et à la ligne éditorial du journal*» (A.MERCIER, en ligne)

Ainsi, le genre façonne l'information brute en lui donnant une forme et garantit sa transmission. Les genres journalistiques et les normes rédactionnelles construisent

l'identité du journaliste dans la mesure où ils deviennent un paramètre qui permet de distinguer le journaliste de l'écrivain et du sociologue.⁴ (RINGOT & UTARD. 2009 : 19)

Trop tôt inclus dans les manuels d'apprentissage de l'écriture journalistique, la normalisation de la pratique passe par la catégorisation de ses produits en genre. Ringot Roselyne affirme que : « *Le genre va déterminer en amont le processus de production (...) et en aval le type d'écriture* » (RINGOT & UTARD. 2009 : 15). Or, il ne faut pas oublier qu'entre les deux moments réside l'apport personnel du journaliste qui ne doit pas être ignoré.

1.3.2.2. Classification des genres journalistiques

Les genres journalistiques sont des catégories adaptées par les hommes du métier pour donner forme aux articles. Ils sont également définis comme étant les différentes manières de rédiger un article. La variété des genres journalistiques est aux yeux des théoriciens le point fort de l'écriture journalistique dans la mesure où ils lui confèrent diversité et originalité.

A partir de la deuxième moitié du XXe siècle, la formation des journalistes passe par l'étude des différents genres qui vise aussi la codification de la pratique. En effet, à chaque genre correspond non seulement une forme, mais aussi et surtout, des visées bien distinctes. Le genre est avant tout le résultat d'un long processus : d'abord l'information doit être recueillie, les faits sélectionnés et adaptés au public ciblé. Enfin, le journaliste décidera du genre selon lequel ces données vont être traitées.

La catégorisation des genres est au centre du métier mais elle n'est pas aussi facile car elle dépend de plusieurs paramètres. Les tentatives de classification sont multiples dans la mesure où les approches de catégorisation prennent en considération tantôt l'information, tantôt la mission du journaliste. Ainsi, Line ROSS envisage trois principaux genres :

⁴ Selon L'auteur, le journaliste ne se définit pas en tant qu'écrivain, origine d'une œuvre, ni en tant que sociologue. Même si son travail s'apparente parfois à celui du romancier ou du sociologue qui mène des enquêtes, sa visée diffère.

- ***L'information rapportée*** : cette catégorie englobe la nouvelle, la brève, le compte-rendu, le reportage, le portrait, l'interview, etc.
- ***L'information expliquée*** : on peut citer essentiellement le dossier et l'analyse.
- ***L'information commentée*** : l'éditorial, la critique, la chronique, la caricature, le billet, etc.

Yves Agnès propose une autre classification et regroupe les genres en cinq catégories :

1. Les articles d'information stricte : composé de six genres à savoir la brève, le filet, l'écho, le compte rendu, le reportage, l'enquête. Dans cette catégorie le journaliste se contente de relater des faits.

2. Les récits : dans ce genre d'article le journaliste fait appel à son talent de plume et exerce sa subjectivité en racontant une histoire, en décrivant un personnage, une situation,...

3. Les études : donne à lire une information de manière plus approfondie. Le journaliste s'approche plus du chercheur.

4. Opinions extérieures : comportent sept genres où le journaliste s'efface pour céder la parole à d'autres personnes pour donner leurs opinions. Les plus utilisés sont la table ronde, le micro-trottoir, la tribune libre, le communiqué, le courrier,...

5. Les commentaires : le journaliste s'implique et s'engage pour éclairer le lecteur et le pousser à réagir à travers des opinions, prises de position et jugements des faits qu'il rapporte, leur donnant un éclairage particulier, qui tend à façonner l'opinion des lecteurs sur un événement précis. Ce genre englobe, entre autres, l'éditorial, la chronique, le billet, la critique...

Par ailleurs, l'activité discursive subit des changements constants, elle dépend de plusieurs facteurs. Ainsi, les conventions génériques sont transgressées. Dans cette optique Ringot ROSELYNE affirme que :

Les discours des médias sont la manifestation d'interactions entre des contraintes différentes, voire contradictoires : celles des conditions de production [...], celles de la situation de communication (les objectifs, les attentes, les conventions) et celle de la langue, et plus largement des systèmes sémiotiques. (RINGOT. 2009 : 13-14)

Selon l'auteur, il est difficile de rendre compte des transformations que subissent les discours sociaux, particulièrement médiatiques. Dès lors, le genre n'est pas un moule auquel doit se conformer le discours mais il devient l'aboutissement d'une pratique discursive tributaire de plusieurs facteurs. Ceci confirme que la notion de genres journalistiques demeure assez floue. Dans ce sens GREVISSE Benoit écrit :

[...]Les spécialistes des genres ne se privent d'ailleurs jamais de souligner l'aspect peu défini des catégories que mobilisent les manuels d'écriture journalistique. Leurs remarques sont légitimes et permettent de prendre la typologie des genres pour ce qu'elle est, c'est-à-dire, une mise en ordre de tonalité et de démarches, et de la laisser pour ce qu'elle n'est pas, aurait dit Guitry, soit une tentative prétentieuse de catégorisation (GREVISSE. 2008 :102)

Selon l'auteur, il faut cesser de croire que les genres journalistiques sont des dogmes à suivre. Ils ne sont qu'une manière d'organiser, de rythmer son article sans aspirer à devenir des typologies aux quelles on doit obligatoirement se conformer.

Certains spécialistes affirment que les contraintes discursives et génériques semblent tracer les frontières du journalisme et prouver son autonomie. Cependant, elles prouvent paradoxalement que c'est un métier au contour indéfini et une profession pas très régulée.

Dans le travail que nous menons, nous analyserons certes des chroniques journalistiques considérés comme étant des catégories génériques bien déterminées mais, nous essayerons de voir à quel point les contraintes du genre sont respectées et à quel point

l'apport personnel du chroniqueur engendre des transgressions. En effet, les chroniqueurs, jouissant d'une grande liberté dans leur manière de commenter l'information, pourraient avoir recours à des techniques, littéraires par exemple, pouvant modifier les conventions génériques.

1.4. Les « dérives » et le mythe de l'écriture canonique

Dans son article « *Une éthique du discours médiatique ?* », Patrick CHARAUDEAU explique comment fonctionne la sphère médiatique en écrivant :

[...]Quant à la sphère médiatique, elle fonctionne selon une logique symbolique qui est de s'inscrire dans une finalité démocratique en se mettant —idéalement— au service de l'opinion publique et de la citoyenneté en l'informant sur les événements qui se produisent dans l'espace public et en contribuant au débat social et politique par la mise en scène de la confrontation des idées ; elle fonctionne également selon une logique pragmatique de captation du public car pour pouvoir survivre, tout organe d'information doit tenir compte de la concurrence sur le marché de l'information ce qui l'amène à tenter de s'adresser au plus grand nombre en mettant en œuvre des stratégies de séduction qui entrent en contradiction avec le souci de bien informer. On voit déjà là la contradiction dans laquelle se trouve le discours médiatique. (CHARAUDEAU. 2009, en ligne)

Selon l'auteur, le rôle principal des médias s'inscrit dans une optique démocratique qui vise l'information et l'orientation de l'opinion publique en mettant en scène des débats. Les médias fonctionnent aussi dans le but de capter le public mobilisant ainsi plusieurs stratégies d'attrait. Selon CHARAUDEAU, les médias ont toujours vécu ce paradoxe entre la volonté d'informer en respectant les contraintes liées à la profession, et celle de séduire pour pouvoir survivre dans le monde de la concurrence.

Par ailleurs, le contrat de communication médiatique détermine le(s) sujet(s) énonciateur(s) et les instructions discursives qu'ils doivent respecter. Cependant, le contrat de communication est une chose et le contrat énonciatif c'en est une autre.

En fait, la mise en scène de l'énonciation confère au journaliste une marge de liberté qui affectera par la suite le contrat communicationnel. Cette liberté amène à la

transgression des règles de la déontologie et entraîne ce que Patrick CHARAUDEAU appelle « des dérives ». A propos de la distinction entre cadre communicationnel et cadre énonciatif, il écrit :

[...]Ainsi seront distingués contrat de communication médiatique et contrat d'énonciation journalistique : le premier renvoie aux caractéristiques du dispositif impliquant une instance de production médiatique et une instance de réception-public ; [...] le second correspond à la façon dont l'énonciateur journaliste met en scène le discours d'information à l'adresse d'un destinataire imposé en partie par le dispositif et en plus imaginé et construit par lui. (Ibid.)

C'est au niveau du cadre énonciatif que l'apport personnel du journaliste se manifeste. En effet, les dérives se produisent alors lorsque l'auteur jouit de la liberté de mettre en scène le discours d'information. En fait, lorsque l'envie de capter domine, la visée informative se voit occultée et tout devient permis. De cela découle la difficulté de répondre à toutes les exigences professionnelles longtemps vénérées par les écoles de journalisme.

Les chroniques journalistiques que nous analyserons après sont un exemple illustratif de dérives journalistiques. A l'instar de tous les chroniqueurs, Kamel Daoud, Chawki Amari, Metref Arezki et Amin Zaoui se permettent des libertés en matière de mise en scène, s'éloignant des canons de l'écriture journalistique, allant jusqu'à atterrir souvent dans l'écriture littéraire.

1.4.1. L'écriture subjective

L'implication du journaliste dans son discours est inévitable. Patrick CHARAUDEAU ne manque pas d'affirmer que même si le journaliste masque sa présence dans son discours par des procédés linguistiques, celui-ci serait toujours à l'origine de ce discours : Le journaliste est en même temps un observateur, un interprète et un narrateur(Ibid.). Ainsi, le journaliste s'implique d'emblée en choisissant quelle information donner, en déterminant l'angle selon lequel il va la traiter et la façon de la faire livrer au lecteur.

Par ailleurs, le travail du journaliste ne consiste pas uniquement à sélectionner et rapporter des événements mais aussi à faire livrer au lecteur des analyses, des commentaires permettant à ce dernier de mesurer la portée d'un événement. Analyser et commenter un événement est pour le journaliste un vrai engagement dans la mesure où cela implique une prise de position de leur part. Patrick CHARAUDEAU explique dans ce sens que :

Le discours journalistique ne peut se contenter de rapporter des faits et des dits, son rôle est également d'en expliquer le pourquoi et le comment, afin d'éclairer le citoyen. D'où une activité discursive qui consiste à proposer un questionnement, élucider différentes positions et tenter d'évaluer chacune de celles-ci [...] Une fois de plus, l'enjeu de crédibilité exige que le journaliste énonciateur —souvent spécialisé ou chroniqueur— ne prenne pas lui-même parti [...] il s'agit là d'un exercice quasi impossible. (Ibid.)

Qu'il le veuille ou non, le journaliste prend parti dans son discours en essayant de façonner l'opinion du lecteur, attirer son attention sur tel ou tel événement. Même en choisissant de négliger un sujet, le journaliste fait preuve de subjectivité. L'objectivité devient aujourd'hui fort critiquée par les théoriciens et les professionnels de l'information et ne trouve plus sa place dans le journalisme. Dans ce sens, Yves Agnès écrit dans son *Manuel de Journalisme* en réclamant la subjectivité du journaliste : « [...] *Finissons-en avec cette prétendue objectivité et revendiquons la subjectivité de notre métier, de nos choix, de notre propre éclairage sur les faits.* » (AGNES. 2008 : p67)

Les principes de distance et de neutralité sont encore difficiles à tenir. Le journaliste trouve une marge de liberté dans la constitution de son discours. La volonté de capter prime sur celle d'informer et l'incite à employer des procédés pour provoquer des polémiques, pour plaire, pour susciter l'indignation, etc. Le journalisme ne peut alors négliger la visée attractive qui le caractérise et tombe souvent dans l'ultime paradoxe de revendiquer la vérité, l'objectivité, l'exactitude, sans les atteindre. Dans ce sens, Grevisse BENOIT affirme :

La fonction journalistique s'inscrit dans cette tension entre la volonté de rendre compte, au plus près, du réel et la conscience d'une impossibilité d'atteindre La Vérité. Ceci ne signifie évidemment pas qu'on abandonnera à une relativité impressionniste. Il faut aussi

critiquer la prétention à l'objectivité d'un certains discours journalistique, plus soucieux de masquer ses faiblesses naturelles que de les affronter. (BENOIT, 2008 : 101)

Le travail du journaliste est donc fort éloigné des définitions qu'on lui donne. Les spécialistes affirment que l'ère de la vérité exacte et de l'objectivité absolue est finie. Le journaliste est maître de son métier, le seul détenteur de l'espace qui lui est réservé dans le journal. Ainsi, il laisse entrevoir son positionnement par rapport à l'événement, allant même jusqu'à étaler ses pensées, sensations, émotions et impressions qui constituent parfois l'objet principale de l'article. Dans ce sens, Florence AUBENAS et Miguel BENASAYAG écrivent :

[...]Et plutôt que d'affronter la multiplicité du monde, les journalistes se laissent aller à mettre en avant leur propre singularité, transformant la presse en un immense journal intime. Leurs états d'âme, leurs tracasseries face à une catastrophe vont devenir la substance de leurs articles où le monde n'apparaît plus qu'en toile de fond, en paysage tourmenté. (AUBENAS ET BENASAYAG. 1999 :16).

Les journalistes ont non seulement aboli la distance et les contraintes qui les séparent de leurs articles mais sont devenus, pour ainsi dire, le centre même de leur production.

Contrairement aux genres factuels où le journaliste doit être « objectivant » (Grevisse. 2008 : 120), il y a des pratiques où l'on doit sentir l'investissement de la personnalité du journaliste. Grevisse BENOIT appelle le style du journaliste « sa patte » et affirme que celle-ci doit se faire sentir dans la démarche que dans l'écriture (Ibid.).

La chronique est l'un de ces genres qui demandent une affirmation très marquée de la subjectivité journalistique. Les chroniques que nous aurons à analyser après sont un exemple de subjectivité journalistique, où le chroniqueur apparaît au premier plan, où le « je » du chroniqueur est fort présent. Nous pensons précisément aux chroniques d'Amin Zaoui et d'Arezki Metref qui s'approprient entièrement l'espace de la chronique pour dévoiler leurs pensées, raconter leurs souvenirs, décrire la situation sociale et culturelle de l'Algérie tout en parlant à la première personne du singulier, en donnant leurs propres visions, leurs propres représentations de l'actualité.

En fait, la subjectivité des journalistes apparaît également dans la représentation qu'ils font de l'actualité, autrement dit, dans leur manière de mettre en scène l'information. Ceci nous amène à parler de la scène d'énonciation journalistique et à s'intéresser particulièrement à la scénographie.

1.4.2. La mise en scène et le traitement narratif de l'information

Dans son livre, *Les Médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, Patrick CHARAUDEAU met encore l'accent sur l'impossibilité d'atteindre la crédibilité journalistique et sur l'incapacité du journaliste de donner une image qui soit un miroir reflétant fidèlement la réalité. En fait, tout le monde sait aujourd'hui que les journaux reflètent moins la réalité que la représentation qu'ils en ont créée (Aubenas et Benasayag. 1999). L'information serait, selon Patrick CHARAUDEAU, toujours l'aboutissement d'un processus de reconstitution. Dans cette optique, il écrit :

Les médias doivent accepter qu'ils ne peuvent prétendre à la transparence, l'événement étant le résultat d'une construction. Ils ne peuvent prétendre être un transmetteur de nouvelles qui s'efface devant le monde perçu, ni un simple greffier qui l'enregistre, ni un miroir qui enverrait un reflet fidèle. La déontologie ici serait de refuser de faire passer pour réalité du monde social ce qui n'en est que l'une des représentations imaginées (CHARAUDEAU. 2005 :231)

L'auteur affirme que le journaliste tombe inéluctablement dans le piège de la non transparence du discours d'information. D'après lui, le discours d'information résulte d'une construction. Cette construction est loin d'être considérée comme un reflet fidèle de la réalité. En fait, le journaliste ne se contente pas uniquement de rapporter les informations mais il en fait une représentation.

Aujourd'hui, on s'accorde à dire que ce qui est écrit dans les journaux n'est pas vrai ou ce n'est pas tout à fait la réalité. Le journaliste ne rend pas compte de l'actualité, il laisse plutôt apparaître la réalité en en faisant une représentation. Sa mission consiste à construire et reconstruire chaque jour le monde (Aubenas et Benasayag. 1999 : 10). En plus, ils estiment que :

[...]Le travail d'un journaliste ne consiste souvent plus à rendre compte de la réalité, mais à faire entrer celle-ci dans le monde de la représentation. Ce phénomène nous a conduits à vouloir envisager la presse non plus comme une des pièces de notre système, mais comme un univers en soi, autonome, avec ses codes, ses images, son langage, ses vérités. (Ibid.)

Selon les auteurs, ce qu'on voit à la télé, ce qu'on lit dans les journaux n'est qu'une reconstitution du monde. Le journalisme est dans ce sens, un monde singulier qui a ses propres règles qui sont dictées par le contrat de captation. Le journaliste invente et crée au quotidien de nouvelles façons de présenter son article.

Le travail quotidien du journaliste consiste à rendre le monde intelligible et cela par un travail de mise en scène. En effet, la mission du journaliste consiste le plus souvent à dramatiser l'information, à tisser des trames narratives, inventer des personnages et les inviter à prendre place dans le monde qu'ils créent en faisant parfois appel à son imagination, en oubliant même la finalité ultime de leur métier. Dans cette optique, Patrick CHARAUDEAU précise :

[...]Lorsque l'enjeu de captation est dominant —et il l'est souvent—, la visée informative disparaît ou se trouve occultée par une mise en scène plus ou moins spectaculaire ou dramatisée, ce qui finit par produire des dérives qui ne répondent plus à l'exigence d'éthique qui est celle de l'information citoyenne. (CHARAUDEAU, 2009 : Vol.27, N°2)

Ainsi, la représentation du monde dans le discours journalistique passe, comme dans tout autre discours, par une mise en scène. En effet, les journalistes ont tendance à présenter une information « spectaculaire » et « dramatisée ».

Si l'on revient sur l'origine du verbe « Informer », on trouve qu'il vient du latin *informare* et qui veut dire *mettre en forme* (Figuerola M., Valdés À., 2003 Vol.2). *L'information* en tant que notion relevant du domaine médiatique, se rapporte, comme nous l'avons déjà expliqué plus haut, à d'autres notions telles que celle de « réalité » et de « vérité ». Dans les Dictionnaires, la *réalité* ferait référence à ce qui existe, le monde tel qu'il est, et ce dont nous faisons partie, donc à notre expérience avec le monde (Encarta 2009, CD Microsoft).

La *vérité*, souvent comprise comme synonyme de réalité, serait ce qui est conforme au réel (Le Robert). Ainsi, la mise en scène du discours journalistique serait définie comme étant une mise en forme de ce qui existe déjà.

Lorsqu' on parle de mise en scène, on doit évoquer les trois scènes qui constituent le cadre énonciatif de tout discours. Celui-ci est composé d'une scène englobante, une scène générique et une scénographie. C'est surtout au niveau de la scène générique et de la scénographique que les « dérives » journalistiques se manifestent plus ou moins explicitement. De ce fait, il serait judicieux de s'attarder sur la notion de « scénographie ».

Le mot « scénographie » appartient au domaine des arts de spectacle pour désigner une organisation spatiale et visuelle de l'espace scénique, plus précisément théâtrale. Dominique MAINGENEAU emploie cette notion dans le domaine de l'analyse de discours. Selon lui, les normes constitutives de la scène générique ne suffisent pas à rendre raison de la singularité d'un texte (MAINGUEUNEAU. 2014 : 129). Il affirme également que l'énonciation n'est pas uniquement le résultat ou le produit d'une institution de parole préalable mais elle est une mise en scène singulière, autrement dit, une scénographie.

La scénographie est définie comme étant la scène narrative construite par le texte et que le lecteur rencontre d'emblée, autrement dit, le lecteur reçoit par exemple, la chronique à travers sa scénographie et non pas sa scène générique et englobante. MAINGUENEAU précise que la scénographie est certes imposée d'entrée de jeu mais elle se valide à travers l'énonciation même et doit à son tour la valider.

Certains genres, précise MAINGUENEAU, présentent des scénographies fixes, c'est-à-dire des modèles préétablis ; d'autres ne sont pas obligatoirement tributaires de leur scène générique. Dans cette optique, il affirme :

[...] Il existe de nombreux genres de discours dont la scénographie est fixée à l'intérieur des limites définies par la scène générique : l'annuaire téléphonique, ou les rapports d'expert, en règle générale, se conforment strictement aux routines de leurs scènes génériques. D'autres genres de discours sont davantage susceptibles de susciter des scénographies qui s'écartent d'un modèle préétabli. (Ibid.)

Outre les scénographies fixes et figées, il existe d'autres scénographies dites originales qui s'écartent de leur scène englobante et générique. On entend donc par scénographie originale, une scène de parole qui s'éloigne des scènes qui correspondent aux genres, une scène importée d'un autre univers.

Ces propos s'appliquent sur le discours journalistique dans la mesure où les journalistes, ayant le souci de plaire, recourent à des scénographies, à des scènes de parole non conformes à celles exigées par la scène générique journalistique. Les chroniques que nous avons choisies en sont un exemple dans la mesure où les chroniqueurs font appel à leur talent pour inventer des scènes de paroles spécifiques.

En effet, il est communément connu que les journalistes aiment recourir à la fiction, considérée comme le principal moteur de l'écriture personnalisée qui fait sortir du style sec et de l'écriture canonique. Le procédé consiste à mettre en scène des personnages imaginaires, de raconter des histoires fictives : Les journalistes savent que les lecteurs adorent les histoires, ils se plaisent donc à écrire des scénarios agrémentés de descriptions, d'intrigues imprégnées de suspens et des dénouements. L'article (parfois une phrase, ou un paragraphe) peut avoir la structure d'un récit ce qui ouvre encore la voie à l'utilisation de la fiction (nous y reviendrons après lorsque nous parlerons des caractéristiques du récit fictif).

De plus, les journalistes privilégient le traitement narratif de l'information en s'inspirant souvent des techniques de la narration romanesque, ils alternent parfois séquences dialoguées et descriptives dans le but de faire revivre les faits, les événements et l'ambiance de la situation. Ceci est très récurrent chez les chroniqueurs dont nous allons analyser les chroniques, constituées essentiellement de fiction et basées sur la narration fictive.

Il faut préciser que les « dérives » qui affectent la scène d'énonciation découlent essentiellement de la concurrence commerciale qui encourage l'investissement stylistique dans la représentation du vécu. Dans cette optique, Yves Agnès écrit :

Avoir du style est d'autant plus nécessaire que la compétition médiatique en fait un atout à la faveur de la presse écrite, qui peut aller à contre-courant du journalisme parlé et télévisé, lequel regorge de platitudes (...) celle – ci au contraire est d'une grande richesse avec l'étendue de son vocabulaire, la complexité de ses constructions, la diversité de ses sonorités, des capacités illimitées à décrire toutes les nuances du vécu, de l'émotion comme de la pensée... (Agnès, 2008 :179.)

Selon l'auteur, la presse écrite est capable de représenter et de décrire le monde grâce à son aptitude à mettre en œuvre les ressources langagières, les constructions plus ou moins complexes et les divers procédés de mise en scène qui sont tributaires des choix que fait le journaliste pour décrire leurs émotions et révéler leurs pensées, ceci est remarquable notamment chez les chroniqueurs.

1.4.3. Les commentaires : des genres journalistiques libres

Les dérives pouvant se produire dans le discours journalistiques sont diverses et multiples. Elles se manifestent dans les genres où le journaliste jouit de plus de liberté et qui requièrent une plume talentueuse. Les commentaires en sont un bon exemple dans la mesure où ils mettent en avant la subjectivité et le caractère subversif du commentateur, l'originalité et la pluralité stylistique. A propos des commentaires, Yves AGNES précise dans ce sens :

[...] C'est une prise de position, un jugement, une interprétation, de l'événement ou de la situation qui la sous-tendent, en tout cas une vision personnelle. Dans ce registre, les journalistes délaissent leur discipline constante de distanciation, de rupture volontaire avec leurs convictions ou leurs sentiments pour laisser place au subjectif. [...] Avec le commentaire, la plume se lâche, la fantaisie a droit de cité, tout est permis ou presque (AGNES. 2008 : 317)

Dans les commentaires, les journalistes affichent leurs jugements et leur positions personnelle vis –à-vis d'un événement, d'une situation politique, économique, sociale ou culturelle. En véhiculant ces opinions, le journal incite le lecteur à agir. Ainsi, le rôle social du commentateur est indéniable. L'objectif de celui-ci ne consiste pas uniquement à informer, façonner l'opinion du lecteur, mais également à le rendre contestataire.

La catégorie des commentaires englobe plusieurs genres. Nous pouvons en dénombrer entre autres :

- **La critique :**

Genre qui tient à la fois de l'opinion et de la chronique, elle est fortement subjective car elle consiste essentiellement à porter des jugements sur des œuvres (littéraire, cinématographique, musicale, plastique...). Critiquer est selon les professionnels du métier, un exercice difficile parce qu'elle ne consiste pas uniquement à rendre compte d'un livre, d'un film mais aussi à les situer, expliquer, donner son avis et, surtout, argumenter. Ainsi, la critique reflète la personnalité et le talent de son auteur.

- **L'éditorial**

Un article écrit par une seule personne mais qui engage tout le journal. C'est un rendez-vous fixes à pages et à volume fixes. L'éditorial doit toujours se référer à l'actualité. Son but est de partager une opinion brièvement et clairement.

- **Le billet**

Le billet est le genre de l'humour par excellence, il présente un événement d'actualité, une idée nouvelle, un sujet d'intérêt humain. L'écriture du billet est aussi difficile que celle de la critique dans la mesure où elle requiert une plume douée qui sait faire sourire et rire. La subjectivité demeure la règle d'or car l'auteur nous fait part de ses impressions et réactions suite à une expérience personnelle.

- **La caricature :**

C'est une représentation graphique d'un événement d'actualité. Comme tous les commentaires, elle cherche à communiquer un point de vue. Elle est aussi humoristique et provocatrice. Le caricaturiste doit être également un dessinateur talentueux.

Les commentaires sont des genres qui ne connaissent pas de limites lorsqu' on parle de dérives ou de mise en scène. La chronique en est un exemple illustratif où il est beaucoup plus question de style et de personnalité que de règles à respecter. Comme notre corpus est composé de chroniques, il serait judicieux de nous focaliser sur ce genre en le définissant et passant en revue ses caractéristiques.

1.5. La chronique journalistique : liberté et créativité

La chronique est un article qui appartient à la catégorie des commentaires. Dans le dictionnaire *Le petit Larousse*, la chronique est définie comme suit : « *Rubrique de presse (journal, revue, etc) consacrée à l'actualité dans le domaine particulier, chronique politique, sportive* ». (Le petit Larousse illustre. 2006 : 215)

D'après le Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle, il s'agit de : « (...) *certaines articles ou feuilletons, écrits au jour le jour, publiés par les journaux et qui sont pour ainsi dire le reflet heure par heure de la vie courante* ».

Selon les deux définitions, la chronique est un article consacré à l'actualité. Elle peut être plus ou moins spécialisée, touchant à un domaine ou un secteur particulier (chronique politique, théâtrale, sportive, judiciaire). Elle est publiée régulièrement par « *Un journaliste chevronné, un intellectuel, une personnalité qui « a une plume* » » donne régulièrement son avis sur l'actualité en général, [...] [ou sur] un sujet de son choix. » (AGNES, 2008 : 202.)

Constamment soumise à l'actualité, la chronique est un espace stratégique dans le journal dans la mesure où le chroniqueur devient l'œil du lecteur sur le monde et stimule continuellement sa réflexion.

Par ailleurs, le sens du mot chronique avait évolué depuis son apparition. Au XVIIIe siècle, la « Chronique » est considérée comme un simple récit d'évènements passés classés dans un ordre chronologique. Ayant un caractère événementiel, chronologique, certains la comparaient aux annales et s'interrogeaient sur son utilité, à l'exemple de Diderot.

La chronique n'a pour Diderot que peu d'intérêt, à moins que le chroniqueur ne se double d'un historien, qui s'intéresse aux liens entre les « actions », plus qu'il ne s'attache à en relever le côté évènementiel et chronologique. (REBEJKOW, en ligne)

Ce n'est qu'au XIXe siècle que la chronique apparaît comme genre littéraire, récit mettant en scène des personnages réels ou fictifs. Le dictionnaire de *Littré* de l'époque attribue une autre définition au terme : « *La Chronique, les Chroniques, ce qui se débite de petites nouvelles courantes* ».

En 1935, le Dictionnaire de l'Académie française fait le lien entre l'activité de chroniqueur et celle de journaliste et énumère les types de chroniques que l'on peut trouver dans un journal. La chronique « *se dit aussi de la Partie des journaux où l'on passe en revue les nouvelles du jour. Chronique politique. Chronique littéraire. Chronique musicale. Chronique mondaine. Chronique locale* ».

Dans son livre, *La littérature au quotidien : pratiques journalistique au XIXe siècle*, Marie-Eve Thérénty cite Chambure (A. Chambure, 1914.) qui, dans son livre *A travers la presse*, définit ainsi la chronique de l'époque :

En un style souvent léger et humoristique, quelquefois grave, toujours vif, alerte et châtié, le chroniqueur touche à tout sans rien approfondir. Son art consiste à effleurer les questions, à improviser une causerie aussi ingénieuse et intéressante que possible sur n'importe quel sujet. Accident ou crime sensationnel, mort ou naissance, divorce ou mariage, bal ou duel, concert ou scène scandaleuse, succès dramatique ou succès de librairie, salon des beaux arts ou champs de cours, expérience ou découverte scientifique, tout lui sert de canevas, tout lui est matière à article. Et, en effet, ces faits sociaux et moraux sont des manifestations aussi importantes de la vie nationale que tel acte de la chambre ou tel avatar ministériel. Sans doute, pour résoudre les problèmes que ces questions soulèvent, les chroniqueurs ont soutenu-souvent par dilettantisme et quelquefois pour étonner et scandaliser le lecteur-les paradoxes les plus étranges et opinions les plus bizarres. Mais, malgré tout, quelle idée juste que celle de tirer de tous les événements sociaux un enseignement.

La définition que donne Chambure met l'accent sur l'importance de l'aspect stylistique de la chronique qui oscille entre le sérieux et l'humour et révèle son caractère changeant, instable, vivace et léger.

La chronique soulève alors des questions plus ou moins importantes parfois sans les approfondir sur des sujets aussi riches que variés. Les menus détails de la vie quotidienne peuvent être une excellente matière pour un article. Le chroniqueur est attentif, sensible à tout ce qui l'entoure : il va, il vient, visite des lieux, entend les gens parler, regarde, contemple. Ses gestes sont quotidiennes et la chronique devient une « *forme périodique, répétitive et impérative. Tâche aliénante, elle transforme l'écriture en une activité quasi journalière, la soumet aux impératifs de la production* » (THERENTY. 2007 : 239). En effet, la chronique doit nécessairement répondre à certains critères.

D'abord, le choix de l'information est très décisif. Tout peut faire l'objet d'une chronique : la sortie d'un livre, un match de football, une élection, le mariage d'une star, etc. Deuxièmement, le journaliste doit impérativement avoir du style, « une plume » pour reprendre les mots d'Yves AGNES. Son écriture doit être à la fois divertissante et passionnante. La lecture d'une chronique doit être un moment de divertissement et de plaisir pour le lecteur. Yves AGNES souligne que : « *L'écriture est très différente d'un auteur à un autre certains adapte le ton froid de l'analyse, d'autres la verve du polémiste, d'autres une manière plus intimiste* » (AGNES. 2008 :328)

Dans son *Invention du journalisme en France*, (Thomas FERENZI : 1996) consacre tout à un chapitre aux « Messieurs de la chronique », il cite Guy de Maupassant qui dit que la chronique : « (...) *doit être courte et hachée, fantaisiste, sautant d'une chose à l'autre et d'une idée à la suivante sans la moindre transition. Les qualités essentielles du chroniqueur restent la bonne humeur, la légèreté, la vivacité de l'esprit.* » Il cite notamment Jules Vallès qui trouvait les chroniques « *inutilement spirituelles ou impunément bêtes (...) sous prétexte de peindre la vie courante, ils s'occupaient d'un tout petit coin du monde, où justement on mène la vie factice* ».

Dans ce sens, Kamel Daoud, dont les chroniques publiées dans le quotidien algérien *Le Quotidien d'Oran* font l'objet de ce travail, affirme que la chronique est loin d'être une attaque et insiste sur la part du plaisir que lui procure son métier de chroniqueur. Il explique dans un entretien comment il voit la chronique :

[...]Je récusé le verbe « s'attaquer » car il ne s'agissait pas de cela. Le rapport que j'ai à l'écrit est d'abord un rapport ludique. C'était pour moi un jeu avant tout. Je ne peux pas écrire avec une espèce de « sacralisation » de l'écriture car cela me bloquerait. Je m'amuse toujours en écrivant et si on ne s'amuse pas soi-même on ne peut pas amuser le lecteur.⁵

Kamel Daoud refuse alors les limites imposées par le journal. Il aime exercer son métier en toute liberté et loin de toute sacralisation. Pour lui l'écriture est une partie de plaisir. Il ajoute plus loin que la sincérité demeure sa règle d'or en précisant que :

La chronique pour moi c'est d'abord un métier, un salaire et c'est l'expression de mes positions. Je me suis fixé depuis le début un contrat de sincérité. Il s'agit de dire ce que je pense vraiment. Il fallait exprimer tout ça dans un style particulier et en même temps prendre de la hauteur. Il ne s'agit pas pour moi de m'attaquer aux personnes, à leurs familles (Ibid.)

Pour Kamel Daoud, la chronique est d'abord un jeu ou tout est permis, il est impossible pour lui d'écrire en se soumettant aux règles de l'écriture. De plus, la chronique est d'abord un divertissement pour le chroniqueur avant le lecteur. La seule règle qui peut le contraindre est celle de la sincérité. La chronique pour Daoud est en tout une expression sincère de ces positions tout en ayant un souci de style.

Enfin, la subjectivité est la règle principale de ce genre. En fait, qui dit chronique dit engagement et dit une façon de voir le monde qui implique nécessairement une prise de position qui n'engage que son auteur. Le chroniqueur domine l'espace de sa chronique et en fait un genre personnel par excellence. Le lecteur voit donc le monde à travers le regard du chroniqueur. L'implication de ce dernier dans son texte n'est pas seulement une norme rédactionnelle mais l'un des secrets de son succès. Certains chroniqueurs vont même jusqu'à s'exprimer à la première personne du singulier (pratique très récurrente dans les chroniques que nous allons analyser).

⁵ Entretien réalisé par Hafid ADNANI, Kamel Daoud «L'histoire n'avance qu'avec des gens qui lisent, qui écrivent et qui s'interrogent.» URL : <http://adnani.over-blog.com/2014/11/kamel-daoud-l-histoire-n-avance-qu-avec-des-gens-qui-lisent-qui-ecrivent-et-qui-s-interrogent.html>. Consulté le 20 AVRIL 2015.

Chawki Amari, un chroniqueur dans la presse algérienne depuis une quinzaine d'année, dont les chroniques parues au journal « *El Watan* » font partie de notre corpus d'étude, affirme dans un entretien que :

[...]La chronique, politique ou sociale, a le mérite d'entrer au cœur du sujet et de faire partie d'une réflexion à l'échelle nationale. Même si les dirigeants, par nature, n'écoutent pas les voix des autres, la chronique s'inscrit dans le débat, un peu par effraction dans le cas de l'Algérie, pays relativement fermé à l'expression. [...]A-t-elle une quelconque influence sur l'histoire? Grande question que je me pose tous les week-ends. Mais être aux côtés d'un processus de développement, répondre en direct aux phrases et aux méthodes des gouvernants, montrer l'absurdité d'un système castrateur est pour moi quelque chose de fondamental. [...]Démontrer? Bien sûr. Même si en général, on écrit pour des gens qui pensent comme vous, des lecteurs qui achètent le journal parce qu'ils sont déjà d'accord avec vous.⁶

Ainsi, la chronique est une pratique d'écriture dont les teneurs imposent leur pensées et entrent forcément dans les débats sociaux et politiques. Chawki Amari trouve que la dénonciation est une caractéristique fondamentale de la chronique dont le but est d'éclairer les lecteurs, de les faire adhérer aux positions et engagements du journal.

Ainsi, ces trois éléments font de la chronique un genre journalistique d'une importance majeure. Son importance découle également de la place qu'il occupe dans la société. Sa légèreté et sa vivacité s'adaptent aux exigences des sociétés modernes qui n'ont plus le temps et la patience de lire des pages et des pages pour obtenir une information. La chronique, par son format court, leur facilite l'accès à l'information de façon rapide et amusante, tout en incitant les lecteurs à avoir un petit moment de réflexion parfois éphémère.

Selon Marie – Eve Thérénty, les chroniques sont des « *productions hâtives, oubliées aussitôt que nées* » (THERENTY 2007 : 236). Or, cela n'empêche pas qu'elle soit une pratique importante pour les lecteurs. Le chroniqueur devient par la même occasion le journaliste clé du journal.

⁶ Yacine Tamlali, *Rencontre avec Chawki Amari, écrivain et dessinateur*, URL : <http://www.babelmed.net/letteratura/236-algeria/2490-rencontre-avec-chawki-amari-crivain-et-dessinateur.html>. Consulté le 10 juin 2017.

Par ailleurs, d'aucuns comparent le journal en général et la chronique en particulier à une grande causerie. Dans une étude qui porte sur la chronique journalistique française au XIXe siècle, Sandrine CARVALHOSA affirme que :

Nombre de formules (et de titres) au XIXe siècle assimilent le journal à un « causeur gigantesque » (Claretie), à une « conversation écrite ». La chronique journalistique est le lieu privilégié de cette causerie périodique [...] la chronique est aussi, grâce à sa plasticité formelle, un espace (paradoxal) de liberté. (CARVALHOSA. En ligne)

Selon l'auteur, la chronique est une occasion de discuter, de converser régulièrement sans être contraint de respecter les règles qui régissent le métier. Elle est donc un genre que l'on peut manier à sa guise. La flexibilité de la chronique fait d'elle un genre « paradoxalement libre » où tout est presque permis⁷.

D'un autre côté, la chronique est un espace de créativité où l'on sent le souci de l'écriture soignée et recherchée. Le chroniqueur peut improviser, mélanger les tons, manipuler la langue : « *la chronique n'est pas un genre facile. S'astreindre à l'assumer, c'est prendre un pari sur la constance de sa créativité. Il faut s'intéresser, surprendre et plaire. Toujours. Et pour ne pas lasser.* » (AGNES. 2008 : 327-328.)

Dans cette optique Arezki Metref, qui tenait une rubrique de chroniques appelée « *Balade du mentir / vrai* » dans le journal algérien *Le Soir d'Algérie*, affirme restant persuadé que la chronique demeure un genre compatible avec la créativité et les fantaisies de l'imaginaire. (METREF 2015 : 14)

Pour cette raison, la chronique a toujours suscité des querelles. Ses détracteurs estiment que le chroniqueur ne fait que l'étalage de son talent pour briller et que le fond importe peu. La chronique paraît ainsi superficielle et ne vise que la commercialisation de l'écriture. Dans le Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle, le chroniqueur se trouve décrit comme un « *chiffonnier littéraire ramassant avec plus ou moins de dextérité des nouvelles sur le macadam* », un « *amuseur public* », un « *pitre bavard* ».

⁷ Il n'est pas permis dans la chronique de faire des remarques malveillantes sur le physique ou le style vestimentaire d'une personne.

Par ailleurs, certains pensent que la chronique est un exercice qui valorise le journal dans la mesure où il participe à la construction de l'identité de celui-ci et celle du chroniqueur vu les prises de position qu'ils prennent, impliquant aussi son journal. Le chroniqueur s'approprie l'espace qui lui est consacré et le convertit en un espace personnel, intime. De Broucker insiste sur ce point en précisant que la chronique est :

L'article dans lequel une « signature » rapporte ses observations, impressions et réflexions [...] C'est en quelque sorte un journal d'auteur à l'intérieur d'un journal de journalistes. L'auteur en question, qui d'ailleurs peut-être ou ne peut pas être un journaliste, ses propres critères de sélection et d'appréciation du ou des sujets dont il désire s'entretenir selon son humeur. (DE BROUCKER. 1999 : 207)

Le chroniqueur fait alors de sa rubrique un espace intime qui reflète non seulement ses pensées mais également son humeur. Son tempérament décide du sujet dont il veut parler et de la façon dont il souhaite rapporter ses réflexions qui peuvent prendre plusieurs teintes : humoristique, pamphlétaire, satirique,...En somme, la chronique est question de personnalité (GREVISSE.2008 : 161)

Quant à la typologie de la chronique, Yves Agnès parle de plusieurs variantes : Chronique polémique : qui peut prendre la forme d'une « rubrique d'opinion » ou une « lettre ouverte » et chronique humoristique. Elle distingue également trois types de chroniques :

1- Spécialisé, s'intéresse à l'actualité un secteur particulier : la politique, bien sûr, ou la musique, le cinéma, mais aussi bien l'économie, la science, les questions de société, le jardinage...

2- Généraliste, abordant n'importe quel thème lié à l'actualité mais avec un seul sujet par article. Celui-ci est souvent proche de l'analyse, mais traite de manière plus subjective.

3- En «bloc-notes», la chronique comporte plusieurs sujets, puisés dans l'actualité de la période (la semaine le plus souvent, et le plus souvent présentés soit par la date soit par le thème.

Quoiqu'on distingue trois types de chroniques, ces dernières ont un point commun : ce sont les observations de l'auteur qui nourrissent ses réactions, ses réflexions, ses impressions. Du point de vue typographique, une chronique a toujours un surtitre qui ne change pas. On trouve bien évidemment le nom du chroniqueur et probablement sa photographie. Elle peut être mise dans un encadré et l'écriture en alternance entre le gras et l'italique.

Topographiquement, la chronique occupe une place stable dans le journal. Elle est publiée régulièrement sur la même page. Elle se caractérise par une uniformité typographique et topographique.

1.4.5. La chronique entre littérature et journalisme

Malgré leurs rapports fortement conflictuels, la littérature a toujours inspiré la presse écrite. La chronique est un bon exemple qui explique la nature de cette relation. Il ne faut guère s'étonner car la chronique est née et a émergé grâce aux hommes de lettres. Selon Marie – Eve Thérénty, Delphine de Girardin, épouse d'Emile de Girardin est la fondatrice du genre au XIXe siècle qui reste sans doute l'âge d'or de la chronique. Elle puisait la poétique de sa rubrique dans les ressources de la tradition littéraire, depuis la conversation du salon jusqu'à la fiction. (THERENTY. 2007 : 243)

Une phrase de Jules Lemaître résume tout ce qu'on peut dire sur les rapports de la littérature et la chronique : « *la chronique sera donc, si vous voulez de la poussière de littérature, mais c'est de la littérature encore* » (THERENTY. 2008 : 235).

Cette phrase affirme que la chronique journalistique oscille entre les deux institutions, littéraire et journalistique. L'une des questions d'ailleurs qui faisait la polémique à cette époque est relative aux frontières du genre. La chronique s'inscrivait

dans plusieurs catégories génériques. Elle permettait aussi à des genres littéraires (le poème en prose, le roman-chronique) de se faire une place.

Avec Jouy, la chronique prend un autre détour, elle n'est plus considérée comme un espace où l'on fait que répertorier les événements du jour ou de la semaine (la chronique-liste) mais elle devient une narration et description : de cette rencontre entre les deux écritures, la liste de faits d'actualité et l'observation narrativisée des mœurs découlent les transformations de la chronique au début des années 1830. (THERENTY. 2008 : 239)

A partir de cette date, la chronique devient une activité journalière, soumise à l'actualité. Les chroniqueurs se sont vite rendus compte de leur asservissement à cette tâche quotidienne et impérative, celle de produire chaque jour des nouvelles, de courir après l'actualité.

Et pourtant, beaucoup d'hommes de lettres y ont trouvé refuge. Des écrivains tels que Stendhal, George Sand, Honoré De Balzac, Jules Vallès se sont essayés à la chronique journalistique... Tradition qui perdure au XXe siècle avec Proust, Colette, Mauriac ou Aragon. Ceux-ci prennent une autre attitude vis-à-vis du genre. Dans ce sens, Marie-Eve THERENTY écrit :

[...] l'information brute disparaît au profit d'un rendu plus médiatisé et plus littéraire de l'actualité, passant par toute une série d'écrans : l'anecdote, le détail, la fuite dans le fantastique, la polyphonie des voix, la nouvelle différée commentée longtemps après sa connaissance. [...] Il existe un corpus de chronique littérairement très intéressant datant d'après la révolution de Juillet qui témoigne ainsi d'un désenchantement et d'une désaffection idéologique en recourant, par exemple à la fiction. (THERENTY. 2008 : 241)

La prise en charge de la chronique par des écrivains qui l'ont influencé par leur style littéraire a fait qu'elle soit classée parmi les genres journalistiques fortement littéraires. Albert Rival (1931 : 29) écrit dans ce sens qu' : « *il serait peut être ridicule de soutenir que le journaliste qui écrit au jour le jour les annales du monde et commente, est moins littéraire que celui qui écrit l'histoire du temps qu'il n'a pas connu* »

Arezki Metref, l'un des chroniqueurs-écrivains qui font l'objet de cette thèse, ne manque pas d'affirmer que la chronique est un espace où il peut faire du journalisme et de la littérature. Il profite de cet espace pour raconter des histoires mêlées de réalité et de fiction.

En effet, Metref recourt souvent à son imaginaire pour dresser un portrait de l'Algérie actuelle dans une rubrique appelée d'ailleurs « *Balade dans le Mentir-vrai* ». Il écrit:

J'ai alors commencé en début 2014 une série de chroniques sous le titre de « Balade dans le mentit-vrai ». Ce concept emprunté à Aragon qui définissait aussi le rôle de la littérature, m'offrait une infinité d'opportunités journalistiques et littéraires. Le télescopage entre le passé et le présent, le réel et l'imaginaire, le mensonge et la vérité génère une palette de visions que j'ai pris plaisir à partager avec le lecteur. Au fil des semaines, je me suis aperçu que la chronique, ce compromis immémorial entre journalisme et littérature, était en fait une œuvre à part entière débitée en séquence à la manière, mutatis mutandis, des feuilletons littéraires du XIX^{ème} siècle. (METREF. 2015 : 13- 14)

Metref estime que la chronique n'est qu'une histoire racontée pour faire plaisir au lecteur et se faire plaisir. L'objectif d'Arezki Metref à travers cette stratégie d'écriture est de se libérer de l'affligeante banalité de ce procédé facile qui tient lieu de genre dominant dans la presse algérienne. (METREF. 2015 : 14)

Or, de nombreuses critiques ont été formulées à l'égard de la chronique à cause de son asservissement à la littérature. En effet, certains refusent de comparer la presse à la littérature, en allant même jusqu'à définir le journalisme par opposition à la littérature en insistant sur la différence entre les deux activités discursives. Line Ross écrit à ce propos : « *Eliminons d'emblée le style journalistique, lorsqu'il s'agit d'écriture plate, sèche et froide de scribes à la plume pauvre. Tout en reconnaissant leur existence, on se gardera de les ériger en modèles. A l'opposé, rejetons le style littéraire.*»(ROSS. 1990 : 77). La volonté de séparer les deux discours et d'établir une vraie distinction paraît légitime vu les spécificités que donnent à voir chaque discours.

Il était question dans ce chapitre de mettre en exergue les caractéristiques du discours journalistique et les limites des contraintes discursives imposées. Le discours littéraire présent à son tour de nombreuses particularités relatives à son cadre communicationnel et énonciatif que nous passerons en revue dans le chapitre suivant.

CHAPITRE 2 :

THÉORIES ET CONCEPTS AUTOUR DU DISCOURS LITTÉRAIRE

Nous tenterons de définir la notion de discours littéraire en dégageant certaines propriétés spécifiques à la littérature au niveau structurale et pragmatique. Nous fondons essentiellement notre définition du discours littéraire sur les travaux de Dominique MAINGUENEAU qui considère la littérature comme un discours constituant. Nous mettrons ensuite l'accent sur la spécificité de cette activité en tant que processus de communication qui implique des coordonnées spécifiques. Nous nous focaliserons sur la notion d'auteur, de paratopie créatrice et celle d'éthos discursif. Ces notions nous semblent intéressantes et nous ouvrirons par la suite plusieurs pistes d'analyse. Cela ne va pas sans s'intéresser au processus de la communication littéraire de « l'intérieur », c'est-à-dire à la scène d'énonciation littéraire et ses composantes, précisément à la scénographie. Nous mettrons notamment l'accent sur les concepts d'implicite, de fiction ainsi que les travaux de Gérard Genette sur le récit fictionnel, la fiction narrative. Nous aborderons également la théorie narratologique. Toutes ces notions théoriques nous permettront par la suite de définir les phénomènes d'interpénétration du discours journalistique et du discours littéraire et d'analyser leur manifestation aussi bien dans le corpus journalistique que dans le corpus littéraire.

2.1. La littérature comme discours constituant

Le texte littéraire a toujours prétendu à un statut d'exception (MAINGUENEAU. 2004 : 46) et on a toujours affirmé qu'il est différent des autres textes dits « profanes », comme les articles de journaux, les conversations,...). Reconnaître un texte littéraire dépend pour certains de la qualité stylistique de celui-ci. Cependant, Dominique MAINGUENEAU estime qu'on ne peut se prononcer sur la littérarité d'un texte à partir de sa qualité stylistique. Il affirme que la qualité stylistique ne détermine pas toujours la littérarité d'un texte. Selon MAINGUENEAU, faire la distinction entre un énoncé littéraire et énoncé non littéraire requiert une analyse conséquente basée sur des méthodes et des concepts valides pour les autres types discours (MAINGUENEAU. 2004 : 46-47).

En effet, Dominique MAINGUENEAU a tenté de rendre compte de la singularité du phénomène littéraire et ce en envisageant celui-ci comme « un discours ». Le discours littéraire est une notion qu'il avait introduite dans le cadre du développement de l'analyse de discours. Cette théorie est considérée comme l'aboutissement de plusieurs théories qui

ont permis de concevoir le fait littéraire en tant qu'activité sociale qui a son propre dispositif de communication et d'énonciation. Dans ce sens Dominique MAINGUENEAU écrit :

Dans le reflux du structuralisme se sont développés de multiples problématiques, qui, parfois à leur insu, mettent en cause la conception même que l'on se fait communément de la littérature depuis la fin du XVIIIe siècle.[...] les théories de l'énonciation linguistique, les multiples courants de la pragmatique et de l'analyse du discours, le développement dans le domaine littéraire de travaux se réclamant de M ; Bakhtine, de la rhétorique, de la théorie de la réception, de l'intertextualité, de la sociocritique, etc, ont progressivement imposé une nouvelle appréhension du fait littéraire, où le dit et le dire, le texte et son contexte sont indissociables. (MAINGUENEAU 2004 : 5)

La combinaison de ses théories ont fait basculer les anciennes visions et ont offert de nouveaux instruments de perception du fait littéraire. Considérée comme un « discours », la littérature n'est plus analysée comme un ensemble de textes mais plutôt appréhendée comme une activité sociale où l'on prend en considération le texte et son contexte socio-historique.

Ainsi, le fait littéraire se définit comme un large processus où le texte et son contexte sont indissociables. Dans l'analyse de discours, le texte est considéré comme étant un dispositif de communication et d'énonciation où les conditions du *dire* traversent *le dit* et *le dit* renvoie aux conditions d'énonciations. (*Le discours littéraire*, LORENT. en ligne) Ainsi, envisager la littérature comme discours, c'est porter l'attention sur son dispositif d'énonciation. Dans cette optique Dominique MAINGUENEAU écrit : « *Mobiliser la notion du discours littéraire, autrement dit, penser l'énonciation littéraire, c'est concevoir la littérature non seulement comme une configuration textuelle mais plutôt comme une activité sociale qui a ses propres conditions d'énonciation.* » (MAINGUENEAU. 2004 : 5)

Selon MAINGUENEAU, penser le texte littéraire comme un discours revient à appréhender son énonciation comme un processus qui a son propre mode de fonctionnement ainsi que des conditions particulières. Il affirme encore que la spécificité du discours littéraire réside dans ses conditions de production, d'émergence et de transmission qui le différencient des autres types de discours, entre autres journalistiques.

Les énoncés littéraires sont ainsi inséparables de leur dispositif de parole et de l'institution à laquelle ils se rapportent puisqu'ils sont constamment renvoyés aux espaces qui les rendent possibles, où elles sont produites, évaluées, gérées... » (MAINGUENEAU. 2004 : 34). Nous mettrons donc l'accent sur ces conditions qui se distinguent de celle du discours journalistique.

La vision de Dominique MAINGUENEAU s'inscrit dans cette longue tradition qui considère le discours littéraire comme une activité sociale. Considérer la littérature comme activité sociale revient, d'après lui, à ne pas analyser le texte littéraire seul mais en l'inscrivant dans un ensemble plus large qu'il appelle *les discours constitutants*. Dans cette optique Maingueneau insiste sur l'impossibilité d'isoler le texte littéraire des autres discours même s'il présente certaines particularités. Il écrit dans cette optique :

A notre sens, le texte littéraire n'est pas isolé, même s'il a sa spécificité : il participe d'une aire déterminée de la production verbale, celle des discours constitutants, catégorie qui permet de mieux appréhender les relations entre littérature et philosophie, littérature et religion, littérature et mythe, littérature et science. (MAINGUENEAU. 2004 :47)

Comme la philosophie, la religion et le mythe, Dominique MAINGUENEAU considère le discours littéraire comme discours constituant, autrement dit, un discours « fondateur ».

Même si le discours littéraire ne réfléchit pas son fondement sur la base du concept et de la transcendance divine, il est tout de même considéré comme constituant. Selon Dominique MAINGUENEAU, l'analyse de la « constitution » des discours constitutants doit s'attacher à montrer l'intrication de l'intradiscursif et de l'extradiscursif, autrement dit, l'enchevêtrement d'une organisation textuelle et d'une activité énonciative, d'une intrication d'une représentation du monde et d'une activité énonciative (MAINGUENEAU & COSSUTTA. 1995. N° 117).

En fait, Le discours constituant organise lui-même l'espace de son émergence et le gère en même temps. Cet espace qui est à la fois textuel et institutionnel est présupposé et structuré à travers ce même dispositif énonciatif mis en place par ce discours. Dans ce sens, MAINGUENEAU écrit :

Cette étiquette de « discours constituant » s'appuie sur une intuition banale : il y a dans toute société des paroles qui « font autorité », parce qu'elles se réclament d'une forme de transcendance, qu'elles n'ont pas d'au-delà. Ces discours « constituants » sont ceux qui donnent sens aux actes de la collectivité ; ainsi garants des multiples autres, ils possèdent un fonctionnement singulier : zone de parole parmi d'autres et paroles qui se prétendent en surplomb de toute autre. Discours limites, placés sur une limite et traitant de la limite, ils doivent gérer textuellement le paradoxe qu'implique leur statut. (MAINGUENEAU. En ligne. 2006)

Ainsi, le discours littéraire en tant que discours constituant s'octroie un statut d'autorité par rapport aux autres (au discours journalistique à titre d'exemple) et ce grâce à son fonctionnement particulier qui ne dépend d'aucun autre discours.

Il ajoute : *l'expression de discours constituant désigne fondamentalement ces discours qui se donnent comme discours d'Origine, validés par une scène d'énonciation qui s'autorise d'elle-même (MAINGUENEAU. 2004 :47).* Ainsi, la constitution désigne fondamentalement la capacité d'un discours à construire et valider de manière autonome l'espace de son énonciation. Il est autonome parce qu'il construit lui-même les conditions qui le rendent possible et légitime en même temps l'espace dans lequel il émerge.

On s'accorde donc que le discours constituant a un fonctionnement particulier. De par cette double capacité, il se porte garant des autres discours : il peut garantir les autres discours et assurer leur circulation sans qu'il soit garanti par aucun autre. Dans ce sens, Dominique MAINGUENEAU affirme que seul un discours qui se construit en thématissant sa propre constitution peut jouer un rôle constituant à l'égard des autres discours (MAINGUENEAU. 2004 : 113).

Outre leur rôle de garant des autres discours, les discours constituants se caractérisent également par leur fonction sociale, celle « d'archéidon » dans la mesure où ils donnent du sens aux actes de la collectivité et garantissent la transmission des énoncés ainsi que leur inscription dans la mémoire collective. Le discours littéraire est, selon Maingueneau, l'un de ces discours qui occupent un statut de suprématie par rapport aux autres et qui découlent d'une source « Absolue ».

Il précise également qu'il y a « constitution » dans la mesure où le dispositif énonciatif fonde, de manière en quelque sorte performative, sa propre possibilité, tout en

faisant comme s'il tenait cette légitimité d'une source qu'il ne ferait qu'incarner (MAINGUENEAU. En ligne. 2006), sans qu'il ait besoin d'un autre discours. Cependant, cette souveraineté est illusoire car tout discours est pris dans un interdiscours et ne peut contester les relations qu'il entretient avec les autres formes de discours. Nous mettrons justement l'accent sur cet aspect qui nous ouvrira par la suite plusieurs pistes d'analyse.

2.2. Le caractère interdiscursif du discours littéraire

Pareillement au discours journalistique, le discours littéraire vit un paradoxe. L'autonomie que revendiquent les discours constituants en général et le discours littéraire en particulier est, selon Maingueneau, prétentieuse. Son caractère constituant n'empêche pas qu'il soit en relation permanente et conflictuelle avec les autres discours constituants ou non-constituants. Dans ce sens, il met l'accent sur cette caractéristique inhérente au discours et affirme :

La prétention attachée au statut de discours constituant, c'est de fonder et de n'être pas fondé. Cela ne signifie pas que les multiples autres types d'énonciations (les conversations, la presse, les documents administratifs, etc.) n'ont pas d'action sur eux ; bien au contraire, il existe une interaction continue entre discours constituants et non-constituants, de même qu'entre discours constituants. Mais il est dans la nature de ces derniers de dénier cette interaction ou de prétendre la soumettre à des principes.
(MAINGUENEAU & COSSUTA. 1995)

Selon Maingueneau, les discours constituants, y compris le discours littéraire, prétendent vainement établir une ligne de démarcation avec les autres énoncés et réclament leur statut autonome et autoritaire. Or, les autres discours agissent inéluctablement sur eux, entraînant ainsi une interaction incontestable et un échange continu entre discours constituants et non-constituants. Cet échange se manifeste de multiples façons.

Nous mettrons particulièrement l'accent sur cet aspect qui serait la pierre d'angle dans l'analyse de notre corpus. Nous tenterons justement de démontrer que discours littéraire et journalistique se croisent et interagissent, phénomène que nous allons appeler après « interpénétration ».

Les énoncés littéraires se plient devant la nécessité de se nourrir et de s'enrichir des autres énoncés. En tant que discours constituants, ils sont « inscrits » au sein

d'un réseau d'autres discours et pris dans une relation conflictuelle avec les autres énoncés. Ils mobilisent également des communautés discursives spécifiques qui gèrent l'inscription de ses énoncés dans une mémoire. Leur capacité d'être « inscriptibles » dans d'autres discours apparaît, entre autre, dans leur ouverture à la citation et la possibilité d'être réinscrits dans d'autres contextes. Dominique MAINGUENEAU ajoute dans ce sens :

La production littéraire ne s'oppose pas en bloc et radicalement à l'ensemble des autres productions, jugées "profanes" : elle se nourrit de multiples genres d'énoncés qu'elle détourne, parasite. Elle vit d'échanges permanents avec la diversité des pratiques discursives, avec lesquelles elle négocie des modus vivendi spécifiques. (MAINGUENEAU. 2011. N° 175)

Le double rapport qu'ont les discours constituants avec les autres discours se traduit selon Maingueneau dans leur aptitude à exploiter les textes antérieurs et dans leur ouverture au réemploi. L'ouverture au réemploi laisse entendre une réutilisation, une reprise d'un discours dans d'autres champs discursifs.

Un style en littérature peut être aussi réactualisé ou inscrit dans d'autres contextes. Dans ce sens, Dominique MAINGUENEAU précise encore :

Les énoncés relevant du discours littéraire s'épanouissent à la fois dans la clôture de leur organisation interne et dans la possibilité de se réinscrire dans d'autres énoncés, appartenant ou non à ce type de discours. Par exemple, un style en littérature est consubstantiel à une œuvre mais peut trouver une actualisation nouvelle dans des énoncés produits par des disciples qui se réclament de l'auteur de celle-ci. (MAINGUENEAU. 2009 : 32)

Un texte littéraire peut alors faire l'objet de multiples phénomènes de réactualisations dans la mesure où l'on peut trouver un aspect particulier et indissociable d'un genre littéraire inclus dans d'autres énoncés et vice versa. Nous pensons particulièrement au discours journalistique et au corpus que nous nous proposons d'analyser où nous avons remarqué plusieurs phénomènes de réactualisation et de réemploi.

Ainsi, ce qui constitue la spécificité du discours littéraire est cette impossibilité de le séparer des autres pratiques discursives. Dans cette perspective, Dominique MAINGUENEAU affirme :

Il est impossible d'isoler les textes littéraires des textes non littéraires : il s'agit plutôt d'envisager le discours littéraire au sein d'une configuration générale, variable historiquement, composée par l'ensemble de la production verbale d'une société donnée, à un moment donné. (MAINGUENEAU & Cossuta . 1995)

Maingueneau affirme que le discours littéraire a son propre mécanisme d'existence et d'inscription au sein des communautés discursives. Les énoncés littéraires prétendent naître et s'organiser dans un espace clos et particulier, dont les frontières sont bien tracées.

Cependant, ils ont non seulement la capacité de puiser dans d'autres énoncés, mais aussi de se réinscrire dans d'autres communautés discursives et de faire appel à différents discours constituants ou non et de s'en servir à leur guise. Il précise encore qu'une œuvre constituante joue un rôle non seulement par les contenus qu'elle véhicule mais aussi par les modes d'énonciation qu'elle autorise. (Ibid.)

Cette appréhension du fait littéraire nous amène d'ores et déjà à dire que le discours littéraire entretient des relations d'échanges réciproques avec le discours journalistiques. Nous tenterons à travers notre analyse de démontrer comment l'un puise dans l'autre pour emprunter ses modes d'énonciation et s'en servir et à quels niveaux ils interagissent.

Ainsi, envisager le fait littéraire comme discours constituant c'est admettre son caractère interdiscursif et c'est également reconnaître que tout énoncé littéraire fait l'objet d'une intrication ou d'un chevauchement de plusieurs genres de discours : bon nombre d'écrivains prétendent en produisant une œuvre littéraire n'appartenir qu'à une seule communauté discursive mais, en réalité, leurs énoncés s'inscrivent dans plusieurs genres et font appel à plusieurs communautés discursives.

Pour illustrer, Dominique MAINGUENEAU donne l'exemple des Provinciales de Pascal. Ces textes appartiennent à la fois aux discours religieux, scientifique et littéraire. Ainsi, le texte de Pascal fait donc appel au moins à trois communautés discursives différentes.

Un texte littéraire se caractérise essentiellement par son aptitude à se situer à l'intersection de plusieurs types de discours, constituants et/ou non constituants. Le

discours littéraire doit donc être vu comme « un ensemble de genres de discours hiérarchisés. » (MAINGUENEAU. 2009 : 32)

Ainsi, le discours littéraire est une partie prenante d'un large dispositif ou agencement discursif (pour reprendre les mots de Maingueneau), composé de l'ensemble des productions construites dans une société donnée. Le discours littéraire prend place au milieu de cet ensemble raison pour la quelle l'étude de son fonctionnement ne va pas sans prendre en considération les autres activités verbales avec lesquelles il entretient des relations et avec lesquels il partage un certain nombre de propriétés quant à leurs conditions d'émergence et de fonctionnement énonciatif.

Pour récapituler, nous dirons que plusieurs caractéristiques sont conférées aux discours littéraires. Premièrement, sa possibilité d'appartenir à plus d'une communauté discursive. Deuxièmement, son aptitude à s'inscrire au sein d'autres discours déjà existants. Et, troisièmement, la possibilité d'attribuer à d'autres discours ses modes de fonctionnement énonciatif. Toutes ses caractéristiques seront indispensables pour la définition du processus d'interpénétration du discours journalistique et du discours littéraire.

2.3. Les composantes du cadre communicationnel et énonciatif du discours littéraire

Dans le champ de l'analyse de discours, le contrat de communication travaillé par Charaudeau définit les données inhérentes à toutes actions langagières ainsi que les normes et conventions qui régulent les échanges.

A l'instar du discours journalistique, le discours littéraire est considéré comme un mode de communication. Certes, les deux modes communicationnels sont composés des mêmes instances mais, la communication littéraire présente des spécificités liées aux éléments qui la constituent à savoir : l'auteur, le texte et le lecteur. A première vue, elle correspond au schéma traditionnel : émetteur-message-récepteur.

Cependant, l'application de ce schéma sur une œuvre littéraire nous amène à dire que la communication littéraire a des traits particuliers qui en font un mode spécifique de

la communication linguistique. En effet, Alain Vaillant affirme que :« *la littérature peut se définir comme la formalisation esthétique d'un type particulier de communication langagière* » (VAILLANT. 2003. N° 3)

Selon Vaillant, ce qui fait de la littérature un mode spécifique de la communication est avant tout son aspect esthétique. Or, d'autres paramètres entrent en jeu, lui attribuant un statut singulier. Parmi ces paramètres nous citons les moyens et les modalités qu'elle met en œuvre pour jouer son rôle médiateur au sein de la société. Dans cette perspective, Guillaume Willem écrit dans son article à propos de la littérature :

Vue sous l'angle de la communication littéraire, la littérature ne présente pas le visage d'un art détaché des pratiques sociales qui ont cours dans un contexte donné, mais celui d'une forme particulière de la communication. Sa fonction médiatrice au sein de la communauté, qu'elle assure selon des modalités qui lui sont propres, la caractérise avant tout. Elle est en ce sens l'affaire de la linguistique, de la sociologie, de la philosophie, de l'histoire et de la théorie littéraires, ainsi que de l'analyse du discours quand elles développent leurs recherches à la lumière de ce paradigme. (Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), en ligne.)

Tout comme le journalisme, la littérature est considérée comme un acte de communication possédant des modes spécifiques fort différents des autres systèmes. Ainsi, la communication littéraire demeure aux yeux de plusieurs théoriciens comme Paul Ricoeur complexe et polyvalente dans la mesure où les instances qui la constituent présentent chacune des caractéristiques que nous essayerons de passer en revue dans ce qui suit.

2.3.1. L'instance « auteur »

Lorsqu'on parle de production ou de création littéraire, les mots « champs », « espace » sont utilisés avec beaucoup de réserve. On s'accorde à dire que la littérature prend place dans « l'espace social ». Cependant, quand on aborde l'énonciation littéraire la notion d'espace est brouillée. En littérature, on parle plutôt de frontières.

En effet, l'existence de la littérature se limite entre l'impossibilité de se clore sur soi et l'impossibilité de se confondre avec la société ordinaire, la nécessité de jouer de et dans cet entre- deux (MAINGUENEAU. 2004 : 72).

En tant que discours constituant, le discours littéraire n'appartient pas totalement à l'espace social dans la mesure où il est difficile de l'enfermer dans un seul territoire. Le discours littéraire en tant que discours constituant donne, selon Dominique MAINGUENEAU un statut limitrophe à l'énonciateur. En effet, l'auteur qui se définit comme l'instance productrice du discours littéraire, vit également cette situation paradoxale.

Il est communément connu que cette instance soulève de nombreuses questions relatives à sa définition et aux rôles qu'elle joue dans la production du message littéraire. Si l'on se réfère au dictionnaire pour définir le mot « auteur », on trouve que « auteur » est synonyme d'« écrivain », celui qui est à l'origine d'une œuvre, celui qui l'a réalisée. Ainsi, le terme semble ne présenter aucune complexité mais demeure une notion éminemment problématique.

En effet, l'attribution naïve d'un texte à son producteur réel est fautive car plusieurs sujets peuvent être à l'origine de celui-ci et participent à son énonciation. Ainsi, la définition de cette notion n'est pas aisée parce qu'elle demeure « complexe et relative, soumise à des définitions fluctuantes. (GALLINARI [En ligne], 2009).

Bien que cette notion soit instable et véhicule plusieurs images de ce que pourrait être « l'auteur » d'une œuvre, elle reste une notion clé, indispensable pour la compréhension du processus de production de l'œuvre littéraire. L'écrivain se définit comme une instance sociale ayant un statut spécifique occupant une fonction au sein de la société : il peut être un fonctionnaire, un journaliste et en même temps un individu qui écrit. En d'autres mots, c'est un sujet empirique qui mène une vie comme toute autre personne.

Or, le statut de l'écrivain est différent de celui du journaliste, si l'identité du journaliste est composite et collective et se construit avec celle du journal, celle de l'écrivain naît avec le projet d'écriture, lorsque cette instance entame son projet d'écriture et entreprend l'acte de création, elle change de statut. L'instance qui s'exprime n'est plus l'individu ou la personne que nous pouvons rencontrer mais devient une instance ou un sujet d'écriture qui mène un projet artistique dans un espace particulier.

Dans cette optique, Dominique MAINGUENEAU affirme que : « *L'appartenance au champ littéraire n'est donc pas l'absence de tout lieu, mais, nous l'avons dit, négociation entre le lieu et le non lieu, une appartenance parasitaire qui se nourrit de son impossible inclusion.* » (MAINGUENEAU. 2004 : 72)

Une fois ce projet entamé, le « sujet d'écriture » entre dans un univers différents de celui dans lequel il vit, Il entre dans la temporalité de l'écriture, c'est-à-dire dans une « paratopie » particulière (ibid.). Vu que nous nous intéressons aux écrits de chroniqueurs-écrivains, nous porterons une attention particulière à la notion de paratopie qui serait, à notre avis, une notion clé dans le processus d'interpénétration.

2.3.2. La paratopie

La paratopie est une notion qui a émigré des sciences humaines aux études littéraires et qui a été mise en place pour rendre compte des phénomènes observés dans les œuvres littéraires. Cette notion est indissociable de ce que Dominique MAINGUENEAU appelle « la constituance » et s'avère importante dans notre thèse. Nous expliquerons dans ce qui suit comment nous allons l'exploiter.

« Paratopie » est un néologisme introduit par Dominique MAINGUENEAU en analyse du discours littéraire. Il est constitué du suffixe d'origine grecque « para » qui signifie « à côté de » et du radical « topo » qui renvoie à un « lieu ». L'étymologie du mot nous renseigne sur le sens à lui attribuer : l'écrivain, dans la société et le champ littéraire, se trouve continuellement à côté d'un lieu. Selon Dominique MAINGUENEAU, même si la littérature tisse des liens avec un réseau de lieux dans la société, elle ne possède pas un territoire défini.

En effet, MAINGUENEAU définit la paratopie comme un terme qui désigne la relation paradoxale d'inclusion/exclusion dans un espace social qu'implique le statut du locuteur d'un texte relevant des discours constituants. (MAINGUENEAU & Cossuta. 1995 : 113)

En outre, ils mettent l'accent sur la nature instable de ce locuteur qui n'est ni inclus ni exclu du processus de création. Dans ce sens, Dominique MAINGUENEAU précise :

« de fait, la paratopie, [...] est un concept qui ne désigne pas une situation, celle-ci fût-elle paradoxale, mais un mouvement qui passe de la « situation » du créateur au texte et qui revient sur cette situation en façonnant le créateur, à la fois condition et produit de ses énoncés. » (R. DHONDT & D. MARTENS 2012, n° 8)

Ainsi, dans le cas du discours littéraire, la notion de paratopie rend compte à la fois de la spécificité et de la complexité de l'instance de production. Prenant en quelque sorte le contre-pied des anciennes théories qui associaient l'image de l'écrivain aux circonstances dans lesquels il écrit et qui reliaient également l'acte de création aux événements réels, Dominique MAINGUENEAU voulait, en introduisant la notion de paratopie, rompre avec les visions antérieures qui tentaient toujours de faire de l'écrivain un individu influencé par la société.

La paratopie est définie comme une condition d'énonciation. Il n'est de paratopie que lorsqu'il y a une activité de création et d'énonciation. Mais, l'instance auteur n'est pas situable dans ce processus, l'écrivain n'a paradoxalement aucun lieu. Son appartenance est brouillée et sa double figure (moi créateur et moi sociale) n'est plus valable.

Dominique MAINGUENEAU précise dans ce sens que l'auteur, quelle que soit la modalité de sa paratopie, est quelqu'un qui a perdu son lieu et doit par le déploiement de son œuvre en définir un nouveau, construire un territoire paradoxal à travers son errance même. (MAINGUENEAU. 2004 : 103)

Selon Dominique MAINGUENEAU, cette appartenance est « une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser » (MAINGUENEAU. 2004 : 53). Dans cette optique, il écrit :

L'écrivain n'est pas une figure double qui aurait une part de lui engluée dans la pesanteur sociale et l'autre, la plus noble, tournée vers les étoiles, mais une instance multiple qui se déploie – tout à la fois se structure et se disperse- à travers l'impossibilité même d'assigner une véritable place, le lieu d'une création qui se nourrit du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champ littéraire et à la société (MAINGUENEAU. 2006. En ligne.)

La paratopie cherche en effet à associer espace littéraire et société et non à établir la relation entre les deux. Elle donne aussi à voir un écrivain à multiples facettes, qui ne possède pas un lieu d'existence précis mais qui se nourrit de sa double appartenance aux deux espaces. La porte s'ouvre sur une multitude de possibilités quant à la manière dont la paratopie se déclinera à travers le processus créateur.

Ainsi, à travers l'acte de création, l'écrivain élabore lui-même les conditions de son énonciation et devient en même temps son fruit. En outre, c'est à travers l'énonciation que l'œuvre peut advenir, mais c'est aussi elle que cette œuvre doit construire à travers l'énonciation. (Ibid.)

Ceci dit que la paratopie n'est pas un cadre préalable ou une situation qui précède l'écriture ou qui vient après. Elle se construit au fur et à mesure que l'œuvre se produit. Elle enveloppe donc le processus créateur.

En outre, les modalités de cette paratopie sont variables selon les époques, les sociétés. Pris dans son acception individuelle, chaque écrivain construit sa propre paratopie et choisit son positionnement selon sa façon de s'inscrire dans l'espace littéraire et social. Se poser comme écrivain est une condition pour que les énoncés produits soient reconnus comme littéraires. L'auteur est ainsi appelé à définir sa position par rapport aux représentations et comportements associés à ce statut. Ainsi, l'écrivain crée les conditions qui légitiment sa création soit par le retrait solitaire de ce créateur, soit par leur implication dans des entreprises collectives (manifestations, revue, journaux...) (MAINGUENEAU. 2004 : 73)

Comme notre travail traite des interactions du discours journalistique et du discours littéraire, la notion de paratopie nous semble importante. Elle nous ouvrira plusieurs pistes d'analyse. Vu leur statut, il arrive que les écrivains- journalistes choisissent un double positionnement en mobilisant leur paratopie d'écrivain dans un espace journalistique. Cela donne naissance à une double localisation. Nous supposons que la paratopie créatrice de l'écrivain se marie avec celle du journaliste. L'interpénétration des deux discours peut être appréhendée comme le chevauchement de la paratopie du journaliste et celle de l'écrivain.

2.3.3. L'embrayage paratopique

L'une des données constitutives de l'énonciation littéraire c'est qu'elle doit réfléchir les conditions de sa propre énonciation dans l'univers qu'elle construit. Cette condition paradoxale laisse des traces concrètes dans l'énoncé. Ces traces appelées aussi « embrayage paratopique » sont les composantes repérables au sein de l'énoncé et qui contribuent à tisser des liens entre le monde de l'œuvre et celui du créateur. Partant de ce principe, plusieurs interprétations sont possibles, notamment celles qui associent paratopie et personnages. Dominique MAINGUENEAU appelle cela « l'embrayage paratopique » et accorde à ce dernier une importance particulière. Dans son article, il affirme que :

On comprend que la notion de paratopie n'ait d'intérêt que si elle est couplée avec celle d' « embrayage paratopique », qui permet précisément de l'inscrire dans la configuration même des « contenus » : certains éléments participent à la fois du monde représenté par l'œuvre et de la situation à travers laquelle s'institue cette œuvre. C'est une donnée constitutive de l'énonciation littéraire que cette nécessité pour l'œuvre de réfléchir dans l'univers qu'elle construit les conditions de sa propre énonciation. Cet embrayage peut prendre des formes très variées (Maingueneau., 2006 [En ligne])

Ainsi, contrairement à l'embrayage linguistique qui mobilise des éléments appartenant à la langue et au monde et qui prennent sens au sein du processus énonciatif qui les porte, l'embrayage paratopique se présente sous des formes très diverses. Dominique Maingueneau distingue trois grands types de cet embrayage à savoir l'embrayage d'identité, spatial, temporel et linguistique.

Selon Dominique MAINGUENEAU, la paratopie de l'écrivain passe par un embrayage représenté, articulé de différentes façons dans l'énoncé. Il est possible de repérer dans le texte des empreintes de la paratopie de l'écrivain. La paratopie de l'écrivain n'est donc pas donnée à lire directement dans le texte : elle passe par l'intermédiaire de la fiction qui développe, entre autres, des personnages paratopiques. L'embrayage par un personnage est selon Dominique MAINGUENEAU le plus connu. Dans ce sens, il affirme que :

[...] Je pense que les personnages sont les embrayeurs paratopiques privilégiés, mais ils ne peuvent pas être dissociés de la construction d'un décor et d'une temporalité correspondants [...] Il manque toujours une typologie des embrayeurs ; on pourrait peut-être

distinguer différents niveaux : il me semble ainsi qu'à côté d'embrayeurs qui sont des personnages, d'autres réfléchissent l'énonciation elle-même, et d'autres encore réfléchissent l'œuvre. (Reindert Dhondt & David Martens, en ligne, 2012)

Dans l'absence d'une classification précise des types d'embrayeurs, cela nous permet de proposer des extensions ou des déclinaisons du concept qui servira d'une piste d'analyse par la suite. Nous tenterons aussi de voir comment les chroniqueurs – écrivains activent cet embrayage au sein de leur chroniques fictives, comment ils mobilisent des personnages fictifs et des scénographies porteuses de significations. La compréhension de la scénographie permet de comprendre les objectifs paratopiques des chroniqueurs.

Outre les personnages, l'embrayage s'opère aussi par l'intermédiaire de certains lieux proposés dans les chroniques et qui ont une grande charge paratopique.

2.3.4. L'Ethos discursif

Dans l'étymologie grecque, le mot « Ethos » signifie « personnage ». Il désigne l'image de soi que le locuteur construit dans son discours pour exercer une influence sur son allocutaire. (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2002. 328). Dans les sciences du langage, elle renvoie à tous les indices qui reflètent l'image de soi dans une interaction verbale.

Dans le domaine de la rhétorique, la notion d'Ethos revêt un double sens, à la fois moral et social, qui signifie que l'orateur s'exprime en tenant compte de son image morale ou sociale c'est-à-dire de ses vertus et de son caractère et type social.

L'Ethos est, selon la théorie aristotélicienne, l'image de soi que l'orateur produit dans son discours, et non de sa personne réelle (Ibid.). L'ethos discursif est défini par Aristote comme étant le résultat de l'énonciation au moment de son occurrence.

En pragmatique, l'éthos est indissociable de l'acte de l'énonciation dans la mesure où il renvoie au locuteur en tant que tel et non pas à un sujet empirique extérieur à l'acte d'énoncer. Dans le *Dictionnaire de l'Analyse de discours*, on affirme que le locuteur exerce une influence sur l'énonciation : C'est en tant qu'il est à la source de l'énonciation que le locuteur se voit affublé de certains caractères qui, par contre coup, rendent cette

énonciation acceptable ou rebutante. En outre, Ducrot affirme que l'énonciation joue un rôle primordial dans l'élaboration d'une image de soi : il y a dans l'énonciation même des indices ou des modalités permettant de faire une image du locuteur mieux que ce qu'il peut affirmer lui-même.

Dans le contexte de l'analyse de discours, l'éthos rhétorique a été retravaillé par Dominique MAINGUENEAU. Selon lui, le locuteur, s'octroie une position institutionnelle et se manifeste comme un rôle et un statut, et encore comme une voix et un corps.

Selon Dominique MAINGUENEAU, chaque genre de discours comporte une distribution préétablie des rôles qui déterminent en partie l'image de soi du locuteur (CHARAUDEAU & Maingueneau. 2002 : 239). Dans le contexte du discours littéraire, lorsque le sujet d'écriture est activé, l'œuvre littéraire donnera naissance à d'autres instances qui l'habiteront et entraîneront différents dédoublements : narrateurs, locuteurs et personnages. Ainsi, le sujet de l'écriture ne peut être confondu ni avec l'être du monde (le sujet empirique), parfois appelé confusément l'« écrivain réel », ni avec les êtres fictionnels qui habitent l'espace de l'œuvre. (MENDES GALLINARI, En ligne, 2009).

Ainsi, le discours littéraire présente un éthos qui lui est particulier dans la mesure où il ne peut être appréhendé que dans le cadre du contrat de communication. En effet, l'éthos est reconstitué par le lecteur durant le processus de la lecture. Dans cette perspective Melliandro Mendes Gallinari affirme :

L'instance responsable de l'énonciation, un « moi » (sans visage et sans attributs iconiques ou sociaux) qui devrait être édifié par la lecture. Au lecteur, donc, incomberait le rôle de le capter, d'appréhender les traces de sa personnalité et de lui associer une voix, avec laquelle il peut ou non s'identifier en fonction d'une certaine vision du monde. (Ibid.)

De plus, Dominique MAINGUENEAU établit une distinction entre deux déclinaisons de cette image de l'énonciateur construite par le Co-énonciateur : un éthos préalable ou prédiscursif pour faire référence aux représentations construites par le public avant même l'acte énonciatif, et un éthos qui se construit dans le discours à travers l'acte d'énonciation. Au cours de l'énonciation, l'image préalable est soit consolidée, rectifiée, retravaillée ou gommée. Cet aspect de la notion d'éthos ainsi développée par Dominique Maingueneau serait nécessaire par la suite pour démontrer comment l'image du

chroniqueur et celle de l'écrivain se chevauchent. Nous tenterons aussi de montrer comment les chroniqueurs retravaillent leur éthos au sein du journal.

Ainsi, le rôle de l'instance de réception est primordial. Il consiste à rechercher les traces de cet énonciateur et de reconstituer son image et ses positionnements esthétiques et idéologiques. Nous nous y attarderons pour mettre l'accent sur la spécificité de l'instance de réception dans la communication littéraire.

2.3.5. L'instance de réception : le lecteur

L'instance de réception du discours littéraire est indéfinie et multiple. Elle reçoit le message sans y répondre ce qui fait de la communication littéraire une communication unilatérale et potentielle. En outre, il revient au lecteur d'attribuer un sens au message littéraire qui n'existe que lorsque le lecteur commence à lire l'œuvre qui n'existe que par et pour lui. Ainsi, le lecteur est donc une partie prenante du processus de la communication littéraire dans la mesure où il reconstruit l'image de l'auteur et reconstitue le sens ou les sens véhiculés par l'œuvre. Par ailleurs, les lecteurs ne reçoivent pas l'œuvre uniquement pour la décoder, mais ils ont un rôle beaucoup plus important :

Il faudrait aussi prendre en considération qu'il y a un lecteur ou un auditoire complexe qui participe bel et bien au (re)construction du sens en fonction de savoirs communs et de connaissances partagées. C'est dans ce contexte énonciatif (constitué de plusieurs données) que peut s'établir une relation contractuelle entre l'instance de production et l'instance de réception du discours littéraire. (Ibid.)

La relation entre l'instance de réception et celle de production ne se réduit pas à une simple émission – réception de l'œuvre mais elle va jusqu'à faire du lecteur une instance primordiale dans le contrat énonciatif, le considérant même comme un Co-créateur ou un Co-énonciateur de l'œuvre.

Ainsi, Robert Escarpit cite Jean Paul Sartre et met encore l'accent sur l'importance de la lecture et le rôle du lecteur en affirmant qu' :

[...] il est évident que la littérature n'est littérature qu'en tant qu'elle est lue. Ainsi que l'écrit Jean-Paul Sartre, " l'objet littéraire est une étrange toupie qui n'existe qu'en mouvement. Pour la faire surgir, il faut un acte concret qui s'appelle la lecture, et elle ne dure

qu'autant que cette lecture peut durer. Hors de là, il n'y a que des tracés noirs sur le papier
(ESCARPIT. 1970 : 18).

Ainsi, le texte littéraire n'existe concrètement et ne se réalise qu'au moment où un lecteur ouvre et commence à lire le livre que l'auteur a destiné à la publication. Le texte continue à vivre à mesure que le lecteur poursuit son acte de lecture.

Nous n'avons pas assez détaillé notre explication de l'instance de la lecture car nous allons focaliser notre analyse sur les notions d'auteur, de paratopie et d'éthos qui nous ouvriront plusieurs voies d'analyse. Pour Dominique Maingueneau, la notion d'éthos est étroitement liée à celles de scène d'énonciation et de scénographie. Il serait donc judicieux de définir ces deux notions qui sont importantes quant au processus d'interpénétration que nous tenterons de définir.

2.3.6. La scène d'énonciation et la scénographie

La notion de scénographie est une notion clé dans notre travail et le point central de l'analyse que nous ferons. Comme nous avons déjà défini la notion de scénographie dans le chapitre précédent nous n'allons pas trop nous étaler sur la définition. Nous nous intéressons particulièrement aux aspects particuliers de la scénographie du discours littéraire qui nous semblent indispensables pour l'analyse. Nous allons nous appuyer sur les travaux de Dominique MAINGUENEAU dans son ouvrage *Discours Littéraire : Paratopie et Scène d'énonciation*.

La scénographie est la scène de parole choisie par l'énonciateur et que le lecteur reçoit d'emblée. En fait, ce n'est pas au cadre scénique qu'est confronté l'allocutaire mais à une scénographie. L'importance de la scénographie provient du fait que chaque énonciation, au moment de sa réalisation, doit se légitimer en constituant un dispositif de parole spécifique qui, en aval, doit aussi la légitimer. Dominique MAINGUENEAU écrit dans ce sens :

La scénographie n'est pas simplement un cadre, un décor, comme si le discours survenait à l'intérieur d'un espace déjà construit et indépendant de ce discours, mais l'énonciation en se développant s'efforce de mettre progressivement en place son propre dispositif de parole. Le discours, par son déploiement même, prétend convaincre en instituant la scène d'énonciation qui le légitime. (MAINGUENEAU, VOLUME coll. 2004)

Selon Maingueneau la scénographie émerge avec l'acte d'énonciation et se valide progressivement à travers l'énonciation même. Cela fait de la scénographie un processus en boucle : la scénographie est à la fois la source du discours, ce dont il vient, et son résultat. Elle légitime l'énoncé qui doit à son retour prouver que c'est la scénographie qui convient le mieux pour énoncer.

En plus, la scénographie met en place les éléments du décor, distribue les rôles des énonciateurs, établit un espace-temps où le lecteur se voit attribué une place qui a été déjà construite pour lui. Le rôle du Co-énonciateur est majeur dans la mesure où il est censé restituer cette scène de parole durant l'acte de lecture.

Selon Maingueneau, ce dernier doit identifier la scénographie d'une œuvre littéraire par le biais des indices qu'il peut repérer dans le texte ou le paratexte (le titre, la préface, etc., peuvent le renseigner dès le début sur la scène choisie.

Même si la scénographie gère son appartenance singulière à une scène englobante et à une scène générique, le Co-énonciateur ne s'y fie pas et les laisse au deuxième plan. A travers les indices qui sont à sa disposition, il choisit sur quel niveau se placer pour interpréter l'énoncé. Dans cette optique, Jérôme Meizoz affirme dans un entretien :

[...] La « scénographie » ou « scène de parole » désigne l'institution d'un discours singulier, qui gère singulièrement son appartenance à une scène englobante et à une scène générique. Prenons un exemple : le « roman » est un discours relevant de la scène englobante « littéraire » et dans celle-ci d'une scène générique particulière (l'histoire du roman comme genre). Mais pour s'énoncer, un roman doit singulariser son énonciation par une scénographie à chaque fois unique : il peut s'énoncer selon la scénographie du journal intime, du récit de voyage, de la conversation au coin du feu, de l'échange épistolaire, etc (Anthony Glinoe & Denis Saint-Amand (dir.), En ligne).

Ainsi, la singularité d'une scénographie réside dans sa capacité à dissimuler les scènes englobantes et génériques ce qui la rend également capable de modifier les données de la scène générique : s'écarter des routines du genre, les retravailler, les détourner allant jusqu'à opérer sur la scène englobante des changements originaux.

En effet, certains énonciateurs ne se contentent pas des scènes de parole habituelles attribuées par la scène générique mais font appel à de nouvelles scénographies plus

attrayantes. Nous avons mis en exergue cette caractéristique de la scénographie, qui est aussi valable pour les autres types de discours (notamment journalistiques) dans la mesure où elle exerce une influence remarquable sur le classement générique des textes, que nous considérons comme un point fondamental de notre travail.

De plus, étant composée de deux parties à savoir « scène » et de « graphie », la scénographie se définit ainsi comme un cadre et un processus inscrit dans la mémoire de l'énonciation, placé dans la filiation d'autres scénographies et qui prétend à un certain type de réemploi. (MAINGUENEAU, 2004 : 192). Nous évoquons cet aspect de la scénographie pour mettre l'accent sur la capacité de toute scène de parole d'être réutilisée dans un autre discours (nous pensons dans ce cas précis à la réutilisation des scènes du discours littéraire dans le discours journalistique).

Un autre aspect de la notion de scénographie nous semble important à aborder, c'est celui des scénographies *valides* ou *validées*. En fait, le discours littéraire peut s'énoncer à travers des scènes déjà valides et qui sont soit :

- Montrés par des indices textuels variés
- Montrés par des indices paratextuels, un titre ; la mention d'un genre, une préface de l'auteur...
- Montrés par des indicateurs explicites dans le texte même qui revendiquent souvent la caution de scène de paroles préexistantes (MAINGUENEAU. 2004 : 195)

Ceci nous amène à supposer l'existence d'un échange de scènes déjà validées dans le discours littéraire et qui sont transposées dans le discours journalistique. Notre travail sera centré sur ce réemploi en insistant sur les indices mentionnés ci-dessus.

Nous nous sommes intéressés jusqu'ici au cadre communicationnel et énonciatif du discours littéraire. Il serait important de nous intéresser au texte littéraire lui-même et à ses particularités du point de vue structural.

2.4. La littérature : une communication indirecte

Contrairement au discours journalistique dont le contenu doit être précis et efficace, le contenu du texte littéraire ne se résume pas à son contenu informationnel. En effet, les linguistes s'accordent pour dire que le message de l'œuvre littéraire a plusieurs niveaux et qu'il est par conséquent un mode spécial de la communication linguistique.

Dans les œuvres littéraires, un énoncé peut avoir au moins deux niveaux de signification : il peut donner une information directe, comme il peut être un indice, un énoncé révélateur d'une réalité toute autre. En effet, les œuvres littéraires ont toujours été considérées comme porteuses de significations sous-entendues. La plupart des linguistes ne manquent pas de mettre l'accent sur la différence du message littéraire par rapport aux messages des autres communications linguistiques. Dans cette optique FRYCER. affirme :

[...]Nous avons donc affaire, dans la littérature, à des messages dont la qualité est essentiellement différente de ceux qui sont l'objet de la communication comprise au sens strictement linguistique. Tandis que dans cette dernière un message renferme plutôt exceptionnellement une communication indirecte, c'est un sens indirect qui est transmis par la plupart des énoncés littéraires, à la limite par tous. Même la plus simple indication temporelle ou spatiale dans un roman est un indice. Celui-ci ne doit pas forcément participer au développement du récit: très souvent il a une fonction évocatrice, caractérielle, productrice d'une certaine atmosphère, etc (FRYCER. 1977, vol. 9).

Ainsi, tous les textes littéraires sont donc différents des autres messages linguistiques vu qu'ils sont porteurs de significations indirects, implicites. Les énoncés littéraires ont une double fonction : ils transmettent des informations qui fonctionnent aussi comme indices d'une certaine réalité. IL ajoute :

[...]La communication littéraire est une communication indirecte. Le créateur d'une œuvre littéraire ne transmet pas quelque chose à un destinataire de façon directe. Une œuvre n'est pas un message qui est énoncé et transmis vers un destinataire précis, mais résulte d'un processus de création qui est beaucoup plus complexe. Ainsi, par exemple, l'auteur se dédouble en se transformant en un narrateur ou en un je lyrique, ce qui opacifie la relation entre l'émetteur et le message. (Ibid.)

La communication littéraire se distingue dès lors par les spécificités du rapport écrivain → œuvre → lecteur. De par la complexité de son processus de création, elle constitue ainsi un mode particulier de la communication linguistique

En effet, la communication littéraire est une communication potentielle, unilatérale et indirecte, ce qui requiert pour la comprendre un travail de déchiffrement. Le discours littéraire est constamment ouvert à l'interprétation et ce revient, selon Todorov, à l'usage spécifique qu'il fait du langage humain.

Dans son livre « *La notion de Littérature* », le théoricien affirme que, par opposition à la science, la littérature est conative, c'est-à-dire, riche en association, ambiguë et opaque. (TODOROV. 1987 : 18). Todorov cite Welles qui estime de son côté que ce qui rend la littérature un mode de communication particulier c'est qu'elle se réfère à un monde de fiction.

En plus, la littérature est traditionnellement connue comme jouissant d'une très grande liberté dans ses relations avec le réel. Il serait donc pertinent d'aborder les spécificités du texte littéraire du point de vue des relations qu'il entretient avec le réel et la fiction.

2.5. La littérature comme représentation du réel

Depuis son apparition, la littérature est connue pour sa capacité de dire le monde, entretenant ainsi des rapports très étroits avec « le réel ». Certains théoriciens la définissent comme étant une « référence au réel » alors que d'autres la considèrent comme porteuse « d'effets du réel ». Bien que les notions de « réel », « réalité » ou « effet du réel » ne soient pas réservées à la littérature, ils ne se sont jamais séparés d'elle, posant ainsi des problèmes de définitions. Dans cette optique, Antoine Compagnon précise que:

[...]Toute une série de termes posent, sans jamais le résoudre pour de bon, le problème de la relation du texte et de la réalité, ou du texte et du monde : mimésis bien entendu, le terme aristotélicien traduit par "imitation" ou par "représentation" (le choix de l'une ou de l'autre traduction est en soi une option théorique), "vraisemblable", "fiction", "illusion", ou même "mensonge", et bien sûr "réalisme", "réfèrent" ou "référence", "description"... (COMPAGNON. 1988 : 112)

Compagnon met l'accent sur le flou qui entoure les rapports littérature- réalité. Y réfléchir donnera naissance à d'autres notions qui posent à leur tour des problèmes de définition.

Dans la recherche que nous menons, nous aurons surtout besoin de définir les notions de fiction, d'imitation et de représentation.

Considérant la littérature comme un art Tzvetan Todorov la définit comme étant une représentation ou une imitation du réel par le langage. Dans son livre « *Théorie de la littérature* » il précise qu' : « [...] Une première définition de la littérature s'appuie sur deux propriétés distinctes. Génériquement l'art est une « imitation » différente selon le matériau qu'on utilise, la littérature est une imitation du réel par le langage tout comme la peinture est une imitation par l'image » (TODOROV. 1987 : 19)

Selon le théoricien, la littérature cherche à imiter le réel ou du moins créer un univers qui lui ressemble par le biais du langage. « Référence au réel » ou « imitation du réel » sont, selon Todorov, des concepts définitoires de la littérature.

Cependant, Todorov précise que l'écrivain ne se contente pas de puiser les éléments de cet univers dans la réalité mais fait recours très souvent à son imaginaire. Todorov précise encore en insistant sur la dimension fictive du texte littéraire: « *Spécifiquement, ce n'est pas n'importe quelle imitation car on n'imité pas nécessairement le réel mais aussi bien des êtres et des actions qui n'ont pas existé* » (TODOROV. 1987 : 12). Les êtres, le décor inventés et les actions racontées peuvent ne pas avoir une référence réelle.

2.6. Réalisme et effet du réel dans le roman

Tout texte s'inscrit dans un univers donné et s'y réfère, produisant ainsi des effets de renvois au monde. Ainsi, le rôle de l'instance de réception est de lire et d'interpréter ces mécanismes de référenciation. Pour créer ces effets, plusieurs procédés sont employés pour laisser cette impression du réel surtout dans les romans réalistes et naturalistes. Pour créer cet effet de ressemblance entre le texte et le hors texte, plusieurs éléments sont construits d'une façon à créer l'illusion mimétique.

D'abord, l'espace et le temps dans lesquels s'inscrit l'intrigue du roman réaliste se présente comme « une tranche de vie » et met en scène des personnes réelles qui appartiennent à notre univers donnant l'impression d'être dotées d'un avant et d'un après. Cela implique des personnages et types dont la fonction est de justifier ce savoir, ces

informations : médecin, prêtre, ami de la famille, ami d'enfance, scène de conjonction ou disjonction familiale ou amicale (repas de communion, de mariage, enterrement) (REUTER. 124)

L'effet réaliste peut aussi être créé par des indications spatio-temporelles communes au texte et au hors texte (date, heure, lieu). En ce qui concerne les personnages, l'effet du réel est créé grâce à la motivation psychologique de ceux-ci et les relations de cause à effet qui justifient toute la trame fictionnelle. De plus, les noms des personnages et des lieux ont une connotation nationale ou sociale, ajoutons à cela l'explication de leurs condition et leur(s) origine (s). Ceci implique des scènes redondantes comme la visite d'un lieu, présentation, baptême...).

De même, les personnages sont présentés dans leurs états et leurs dimensions quotidiennes les plus réalistes, levé, travail, repas, etc. On attribue également des qualifications positives et négatives et des détails qui n'ont pas d'utilité narrative mais qui donnent l'impression que ce qui est raconté est vrai.

Les chroniqueurs que nous avons choisis empruntent, chacun à sa manière, ces mécanismes d'écriture réaliste que nous allons analyser par la suite comme une preuve d'interpénétration.

En outre, en tant que récit, le roman peut englober d'autres dimensions outre sa dimension narrative. Dans cette optique Yves Reuter écrit :

Le roman est un genre protéiforme...il est structuré de façon complexe par des tensions entre son organisation spécifique, ses visées et diverses séquences qu'il intègre...le roman appartient à la classe narrative mais il est susceptible d'être travaillé de manière explicite ou implicite par d'autres superstructure, appartenant à d'autres types de texte : l'explicatif, l'argumentatif, le dialogal, le poétique, le descriptif, etc. (REUTER, 2009 : 95)

Reuter ajoute que les séquences descriptives sont parmi les séquences les plus fréquentes et les plus importantes dans un roman. Cette hétérogénéité, caractéristique du roman, est également présente dans les chroniques de notre corpus.

La description peut incarner la dimension mimétiques du récit fictif, c'est-à-dire produire l'illusion de la réalité : présenter l'espace-temps, les personnages et les objets comme réel, ou donner des informations complémentaires comme des indications atmosphériques. Elle participe aussi à l'évaluation de l'intrigue en donnant des indices pour la suite. Elle a aussi des effets de dramatisation.

Nous avons constaté que les chroniqueurs insèrent dans leurs récits fictifs plusieurs séquences descriptives. Nous allons expliquer après la fonction et le fonctionnement des dialogues et de la description dans les chroniques fictives de Chawki Amari, Kamel Daoud et Arezki Metref.

2.7. La fiction : un trait inhérent à la littérature ?

Si la littérature se sert librement du réel, elle ne connaît pas de limites lorsqu'il s'agit de « fiction ». Bien que cette notion ne soit pas inhérente à la littérature, elle constitue, selon les théories structuralistes, l'un de ses traits distinctifs.

Avant de focaliser sur les travaux de Gérard Genette sur la fiction et la littérarité, nous aimerions passer en revue quelques réflexions de certains théoriciens qui se sont intéressés à la fiction comme un trait définitoire de la littérature. Dans *Théorie de la littérature*, Todorov écrit : « *La littérature est une fiction, voilà sa première définition* » (TODOROV. 1987 : 12). Il définit tout simplement la littérature comme une pure fiction, tout en considérant celle – ci comme l'un des traits inhérents et constitutifs de la littérarité.

Nous retiendrons essentiellement les travaux de Todorov sur la notion de littérature que nous trouvons intéressants pour le travail que nous menons. Le théoricien s'est penché sur la notion de littérature en lui donnant une définition structurale, en opposition aux définitions fonctionnalistes. De son côté, Wellek affirme également que l'un des traits distinctifs de la littérature est la fictionnalité. » (TODOROV. 1987 : 19)

Du point de vue de l'analyse de discours, Dominique MAINGUENEAU soutient aussi que la littérature a un mode spécifique de constituance dans la mesure où elle se constitue sur un régime fictionnel. Selon le linguiste, le discours littéraire privilégie

« la réflexivité fictionnelle, au point qu'elle s'efface toute entière derrière le monde qu'elle crée » (MAINGUENEAU. 2004 : 52).

En outre, bon nombre de théoriciens de la littérature considèrent que l'une des caractéristiques capitales du texte littéraire est le fait qu'il ne dispose pas de niveau de référence. Certaines affirment aussi que les œuvres littéraires narratives s'inscrivent quasi exclusivement dans le domaine de la fiction.

Ils estiment également que c'est sur le plan référentiel qu'apparaît le plus clairement la nature de la littérature car dans les œuvres les plus littéraires on se réfère à un monde de fiction.

De plus, Dorrit Cohn dans son article intitulé *Le propre de la fictionnalité* (2001), précise que ce qui distingue le récit historiographique du récit fictionnel c'est que ce dernier ne possède pas une référence dans la réalité.

Définie comme étant une représentation littéraire qui a pour but la constitution d'un monde autonome plus ou moins distinct du réel, la fiction demeure tout de même une notion floue, qui prête à équivoque. En dépit de son ambiguïté et de sa confusion avec les autres notions telles que « fable », « mythe », « mensonge », Todorov en fait un des traits distinguant les textes littéraires des autres textes. Dans ce sens, il affirme que : « *Les phrases qui composent les textes littéraires ne sont pas plus « fausses » qu'elles ne sont « vraies ».* [...] *le texte littéraire ne se soumet pas à l'épreuve de vérité, qu'il n'est ni vrai, ni faux, mais précisément fictionnel* » (TODOROV. 1987 : 13)

Une autre définition consiste à considérer l'univers fictionnel comme ni vrai ni faux dans la mesure où son créateur n'est guère obligé d'attester de la véracité de ce monde représenté. Il doit, par contre, certifier de sa capacité de produire du sens par le biais d'« *une imitation ressemblante, vraisemblable ou encore par un décalage anti-mimétique délibéré* » (GEFEN. En ligne). La fiction demeure l'ingrédient essentiel pour créer ce qu'on appelle un monde vraisemblable.

De ce fait, certains insistent sur cet aspect qui sépare largement le discours journalistique du discours littéraire. Si le premier se définit essentiellement par son

caractère factuel, le second est par essence un discours fictionnel. Bien que le texte journalistique se définisse également comme étant une représentation du réel, une imitation par la narration, le texte littéraire est fondé par contre sur une narration fictive.

Comme nous voudrions jeter la lumière sur les points de rencontres des deux discours, nous retiendrons fondamentalement les travaux de Gérard Genette sur la fiction, la littérarité et le récit fictionnel. Ses travaux seraient utiles dans la mesure où ils ont tendance à rapprocher les régimes factuels et fictionnels, à concilier pratique littéraire et autres pratiques médiatiques en général et journalistiques en particulier.

2.6.1. La fiction comme critère de littérarité

Comme notre analyse portera sur les chroniques journalistiques où nous avons remarqué un recours constant à la fiction, nous allons avoir besoin surtout des théories de Gérard Genette sur la littérarité dans sa double appréhension à savoir : constitutive et conditionnelle. Nous aurons aussi besoin de ses travaux sur la fiction narrative, les actes de fiction et le récit fictionnel.

La définition que donne Genette à la fiction s'inscrit dans la continuité des travaux de Searle. Par opposition à ce dernier, Gérard Genette considère la fiction comme acte de langage indirect. Pour lui, la fiction est un fait linguistique, « un jeu de langage qui comporte un acte illocutoire indirect, où on doit faire la différence entre le véhicule (une assertion feinte) et la teneur (un acte illocutoire qui consiste en l'invitation que l'auteur adresse au lecteur pour qu'il se forme sérieusement des représentations).

La définition donnée par Genette peut être résumée comme suit : la fiction est un acte de langage qui incite le lecteur à imaginer quelque chose, ou de se faire des représentations... De plus, Gérard Genette ne manque pas d'affirmer tout au long de son ouvrage « *Fiction et Diction* » que la fiction reste le trait constitutif de la littérarité. Il précise dans ce sens que :

« [...] la littérarité d'un texte de prose peut tenir soit à son caractère fictionnel [...] soit à l'appréciation positive qu'on porte, pour le redire trop simplement sur sa forme littérarité

dans ce cas, évidemment conditionnelle et de motif subjectif – de subjectivité individuelle ou collective. » (GENETTE. 2004 : 223)

Le théoricien estime que la fictionnalité représente le critère essentiel de la littéarité des textes de prose. Il appelle cela la littéarité par fiction. Un texte peut aussi être littéraire s'il fait l'objet d'un jugement esthétique positif. Il appelle cela une littéarité conditionnelle, qui dépend majoritairement de la subjectivité du récepteur.

Nous trouvons intéressant pour notre travail d'aborder les deux concepts de « fiction » et de « diction » et les théories *essentialistes* et *conditionalistes* de littéarité développés par Gérard Genette. Nous en aurons besoin par la suite lorsqu'il serait question dans la partie analytique de mettre l'accent sur ce qui fait la littéarité des chroniques de Kamel Daoud, Chawki Amari, Amin Zaoui et Arezki Metref.

2.6.2. Littéarité constitutive/littéarité conditionnelle

Gérard Genette s'interroge dans son livre « *Fiction et Diction* » sur ce qui fait d'un texte oral ou écrit une œuvre d'art, et appréhende cette question selon deux points de vue différents. Premièrement, il estime qu'il existe des textes dont la littéarité est acquise, définitive et universellement perceptible (GENETTE. 2004 : 94), c'est-à-dire dont la littéarité ne prête pas à discussion et qui sont littéraires dans toutes les circonstances. Il précise que cette littéarité découle selon les théoriciens de critères objectifs provenant de la nature propre du texte lui-même. Il appelle ce type de théorie implicite de littéarité, *la théorie constutiviste ou essentialiste*.

Deuxièmement, de nombreux philosophes et théoriciens se sont posés la question suivante : « dans quelles circonstances ou conditions un texte peut-il être ou cesser d'être littéraire ? Cette interrogation laisse entendre selon Gérard GENETTE une autre interprétation . Il donne à cette deuxième théorie l'appellation de théorie conditionnaliste de littéarité.

Selon Gérard Genette, dans les théories dites constitutives ce sont la forme poétique et la fonctionnalité qui sont prises en tant que critères fondamentaux de la littéarité. Inspiré par Aristote, Genette met l'accent sur ces deux paramètres de littéarité. Il

emprunte les notions de « poesis » et « mimésis » développés par le philosophe. Il entend par « *poesis* » la création ou la manière dont le langage peut être ou devenir un moyen de création d'une œuvre artistique. (GENETTE. 2004 : 96).

Cependant, cette création langagière dépend selon Aristote de la « *mimésis* » qui signifie « représentation » ou « simulation » d'événements et d'actions qui se fait par le biais de la fiction. Dans cette optique Gérard Genette précise que :

Le langage est créateur lorsqu'il se met au service de la fiction, et je ne suis pas non plus le premier à proposer de traduire mimésis par fiction. Pour Aristote la créativité du poète ne se manifeste pas au niveau de la forme verbale, mais au niveau de la fiction, c'est-à-dire de l'invention et de l'agencement d'une histoire. (GENETTE. 2004 : 96)

Ainsi, l'auteur ne devient créateur que lorsqu'il emploie le langage pour en faire une fiction, inventer des histoires ou transmettre des histoires déjà inventées. La fiction, écrit Genette, a le pouvoir de procurer un plaisir au lecteur par sa valeur esthétique. Et l'auteur n'est considéré comme créateur d'une œuvre d'art que s'il est capable d'inventer et d'organiser cet univers fictif. Genette précise encore :

Entrer dans la fiction c'est sortir du champ ordinaire d'exercice du langage, marqué par les soucis de vérité et de persuasion qui commandent les règles de la communication et la déontologie du discours. Comme tant de philosophe l'ont répété depuis Frege, l'énoncé de fiction n'est ni vrai ni faux (mais seulement aurait dit Aristote, « possible », ou à la fois vrai et faux : il est au-delà ou en deçà du vrai et du faux, et le contrat paradoxal d'irresponsabilité réciproque qu'il noue avec son récepteur est un parfait emblème du fameux désintéressement esthétique. Si donc il existe un et un seul moyen pour le langage de se faire à coup sûr œuvre d'art, ce moyen est sans doute bien la fiction. (GENETTE. 2004 : 99)

Ainsi, la fiction est aux yeux de bon nombre de théoriciens le moyen de sortir de l'usage habituel du langage pour en faire une œuvre artistique.

Outre le critère constitutif qui est la fiction, un texte peut être littéraire par « *diction* » ou ce que Gérard Genette appelle les critères conditionnels de littéarité. Il explique ce qu'il entend par littéarité constitutive et littéarité conditionnelle dans le passage suivant:

Le langage humain connaît deux régimes de littéarité : le constitutif et le conditionnel. Selon les catégories traditionnelles, le constitutif régit deux grand types, ou ensemble, de pratiques littéraires ; la fiction (narrative ou dramatique) et la poésie, sans préjudice d'amalgame[...] Comme nous ne disposons, à ma connaissance dans aucune langue, d'un terme commode et positif (c'est-à-dire en dehors du très gauche non fiction) pour désigner ce troisième type, et que cette lacune terminologique ne cesse de nous embrasser, je propose de le baptiser "diction" – ce qui présente au moins l'agrément, si c'en est un, de la symétrie. [...]Est littérature de fiction celle qui s'impose essentiellement par le caractère imaginaire de ses objets, littérature de diction celle qui s'impose essentiellement par ses caractéristiques formelles – encore une fois, sans préjudice d'amalgame et de mixité. (GENETTE. 2004 :110).

Gérard Genette divise alors les théories de la littéarité en deux catégories bien distinctes. La fiction (dans ses deux formes) et la poésie sont les indices de la littéarité constitutive. Il estime par contre que les théories essentialistes sont fermées, présentant quelques lacunes. En effet, les deux critères précédemment cités sont selon lui incapable de couvrir et de rendre compte de la totalité des pratiques littéraires, notamment les textes relevant de ce qu'il appelle la littérature de non - fiction.

Dans son livre « *Fiction et Diction* », Genette explique les limites de la poétique essentialiste et démontre à quel moment on peut parler de poétique conditionnaliste. Dans cette perspective, il écrit :

[...] les poétiques essentialistes sont des poétiques fermées : n'appartiennent pour elles à la littérature que des textes a priori marqués du sceau générique, ou plutôt archigénérique, de la fonctionnalité et/ou de la poéticité. Elles se révèlent par là incapables d'accueillir des textes qui n'appartiennent pas à cette liste canonique, pourraient entrer et sortir du champ littéraire au gré des circonstances et, si j'ose dire, selon certaines conditions de chaleur et de pression. C'est apparemment ici qu'il devient nécessaire de recourir à cette autre poétique, que je qualifie de conditionnaliste. (GENETTE. 2004 : 105)

La poétique conditionnaliste est selon Genette basée sur un jugement de goût, subjectif et immotivé. Est littéraire tout ce qui provoque une satisfaction esthétique. Autrement dit, la littéarité par diction naît d'un jugement ou d'une évaluation du style. Gérard Genette met l'accent sur la nécessité de recourir à cette poétique qui ne prétend pas remplacer la poétique essentialiste mais qui doit être mise à côté d'elle.

Ainsi, la poétique conditionnaliste consiste en l'élargissement du champ d'application des critères déjà mentionnés à la prose en portant sur les textes des interprétations subjectivisantes et des appréciations visant plus la forme que le contenu. Selon Gérard Genette, un texte peut acquérir des qualités d'une œuvre littéraire sans qu'elle le soit au départ et sans qu'elle en possède les critères. Il illustre ses dires en donnant l'exemple des textes historiques, autobiographiques, des Mémoires, des textes journalistiques (sur lesquels nous allons par la suite appliquer ces théories) et explique que :

Ce qui en cause ici, c'est donc la capacité de tout texte dont la fonction originelle, ou originellement dominante, n'était pas d'ordre esthétique, mais par exemple didactique ou polémique, à survivre à cette fonction, ou à la submerger de fait d'un jugement de gout individuel ou collectif qui fait passer au premier plan ses qualités esthétiques. (GENETTE. 2004 : 107)

Un texte peut donc acquérir la fonction esthétique sans qu'il l'ait originellement. La qualité esthétique ou poétique d'un texte vient du style employé pour séduire le lecteur, lui conférant ainsi un statut littéraire sans qu'il soit un texte de fiction ou de la poésie.

Si Gérard Genette estime que la littérature par diction s'impose essentiellement par ses caractéristiques formelles, il ne manque pas de mettre l'accent sur le contenu. Dans cette perspective, il affirme que :

Un texte de prose non fictionnelle peut fort bien provoquer une réaction esthétique qui tienne non à sa forme mais à son contenu : par exemple, une action ou un événement réel rapporté par un historien ou un autobiographe[...]peut comme tout autre élément de la réalité, être reçu et apprécié comme un objet esthétique indépendamment de la manière dont il est raconté. [...]Tout récit introduit dans son histoire une « mise en intrigue » qui est déjà une mise en fiction et/ou de diction[...]la valeur esthétique d'un événement, hors de toute narration ou de représentation dramatique, n'est assignable à aucun texte, et celle d'un récit, ou d'un drame, relève toujours de fiction, de diction, ou(le plus souvent de quelques coopération des deux, dont le rôle d'ensemble et la répartition ne sent guère mesurables. (GENETTE. 2004 : 116-116)

Ainsi, les textes qui comportent des données réelles, comme les autobiographies et notamment les journaux (nous voudrions justement mettre l'accent sur les textes journalistiques) peuvent être appréciés en tant qu'objets artistiques et esthétiques. Ce

jugement prend en considération la façon dont ces données sont présentées. En effet, si un historien, un essayiste ou un journaliste partent de données non-fictionnelles, ils procèdent dans leur narration par une mise en intrigue ou une mise en récit que Genette baptise aussi mise en fiction ou de diction. (GENETTE. 2004 : 116).

Genette donne plus loin dans son livre l'exemple des journalistes et des historiens exploitant des données reçues (lieux, personnages, temps, etc) et qui, par un laborieux travail de mise en scène / mise en intrigue, peuvent être classés dans les rangs des œuvres littéraires. Le travail de sélection et de mise en scène est en réalité une quasi-fictionnalisation qui constitue proprement son travail d'artiste. (GENETTE. 2004 : 227).

Cela nous semble ressembler au travail des chroniqueurs-écrivains sur lesquels nous travaillons. Nous tenterons de démontrer dans la partie pratique que ces chroniqueurs, partant de données factuelles et de la réalité politique, économique et socioculturelle, parviennent à nous faire entrer dans le monde de la fiction et ce à travers des mises en scène, à travers des scènes fictives qu'ils inventent de toute part. Nous essayerons de voir par la suite si notre corpus correspond aux critères de littérarité déjà cités ce qui ouvrirait la possibilité que ces chroniques soient considérées comme des énoncés littéraires.

Dans une autre partie de son ouvrage, Gérard Genette aborde les spécificités du récit fictionnel en le mettant en opposition avec le récit factuel dans le but de mettre en exergue les caractéristiques thématiques et textuelles d'un récit de fiction. Comme nous avons remarqué dans la plupart des chroniques que nous avons choisies un recours constant à la mise en récit, il serait donc intéressant d'aborder la notion de récit.

2.8. La notion de récit : définition (s)

C'est dans le cadre de la pensée de Ricoeur, des travaux de Jean-Michel Adam et de Gérard Genette que nous souhaitons nous inscrire dans cette étude. Nous aurons besoin dans l'analyse des travaux de Genette sur le récit fictionnel et factuel et sur la narratologie. Nous aurons à définir le récit selon les travaux de Ricoeur et d'Adam qui ont tendance à être à cheval sur l'univers médiatique et littéraire.

En effet, les travaux de Jean Michel Adam et de Paul Ricoeur sur la structure du récit sont une référence dans le domaine médiatique notamment lorsqu'on évoque le journalisme narratif. Le couple Récit factuel/ Récit fictionnel, la notion de fiction narrative et la théorie de la narratologie de Gérard Genette nous aideront à établir le lien entre le discours journalistique et le discours littéraire. En fait, dans les chroniques de notre corpus, le recours aux techniques de la narration littéraire est très fréquent. Pour cette raison il serait pertinent d'appliquer l'analyse narratologique sur notre corpus.

Le récit est considéré comme une structure essentielle de la connaissance et une forme organisatrice des significations. De plus, le récit fictionnel ou la narration fictive sont pris comme l'un des modes les plus répandus de la représentation en littérature. Aujourd'hui, on peut dénombrer plusieurs forme de récit ; littéraire, historiographique, psychanalytique, etc.

André Sylvie définit le récit comme étant une forme universelle de la représentation par le langage humain de l'expérience temporelle » (DUFOUR. 2012. En ligne). En outre, dans leur ouvrage intitulé « *L'Analyse des Récits* », Jean-Michel Adam et Françoise Revaz affirment que le récit a pour objet principale « l'action » et proposent une panoplie de définitions à cette notion.

Selon leur conception, le récit serait : « *une ACTION qui se déroule, une ACTION, un enchaînement de faits, un personnage et une ACTION principale, la description d'une ACTION continue arrivant à une fin, la relation des ACTIONS successives d'un personnages.* » (ADAM & REVAZ. 1996 : 14)

Les théoriciens récapitulent en disant que le récit peut se définir tout simplement comme une représentation d'action. Ils affirment également qu'il n'est pas une simple action mais également une « transposition » de l'action humaine dans et par le récit.

Dans un autre article où il s'intéresse au récit médiatique, Jean- Michel Adam estime que le récit est une catégorie textuelle parmi d'autres. Il est classé parmi les autres types à savoir le descriptif, l'argumentatif et le dialogal. Alors que certains le définissent comme une succession d'événements réels ou fictifs, J-M Adam le voit comme une représentation d'un/ des événement (s), comme une structure qu'on trouve dans plusieurs

formes d'énoncés, qu'on émet ou qu'on reçoit au quotidien. Dans cette perspective, il affirme :

Dans les genres littéraires (...) que dans les énoncés de la vie quotidienne. (...) Ainsi, la structure élémentaire de la séquence narrative se trouve à la base de l'épopée, de la fable, de la plupart des romans, des narrations théâtrales classiques d'exposition ou de dénouement, mais également du reportage et du fait divers journalistique, de la narration orale ou de l'anecdote quotidienne. (ADAM. Coll : p12)

L'existence des séquences narratives n'est pas inhérent aux seuls genres littéraires mais s'étendent aussi aux genres journalistiques comme le fait divers et les reportages qui peuvent être construits sous formes d'énoncés narratifs (nous y reviendrons dans le chapitre suivant).

L'acception de Jean- Michel Adam de la notion de récit est fondée sur les travaux de Paul Ricoeur dans *Temps et Récit*. Il rejoint ce dernier en affirmant qu'il y a récit lorsque les six critères suivants sont tous réunis : une succession d'événements, une unité thématique, des prédicats transformés, un procès (c'est-à-dire une action qui forme un tout, comprenant un début, un nœud et un dénouement, similaire à la mise en intrigue de Ricoeur), une causalité narrative qui excède l'enchaînement chronologique, une évaluation finale configurante.

Quant à Gérard Genette le récit est synonyme de « histoire » ou de « narration ». Il écrit à ce propos :

Je propose (...) de nommer « histoire » le signifié ou contenu narratif (même si ce contenu se trouve être, en l'occurrence, d'une faible intensité dramatique ou teneur événementielle), récit proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même, et « narration » l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place (GENETTE. 1972 : 72)

Genette distingue alors « l'histoire » c'est-à-dire le contenu, le signifié et « la narration » ou l'acte producteur du récit tout en affirmant que l'analyse du discours narratif doit prendre en considération les relations qui unissent les trois concepts à savoir : l'histoire, le récit et la narration (nous reviendrons par la suite à la théorie Genettienne)

A l'instar de Jean-Michel Adam et de Paul Ricoeur, d'autres théoriciens ont proposé une conception de la notion de récit qui visait l'adaptation de la narratologie aux domaines non littéraires, précisément médiatique.

2.8.1. La définition ricoeurienne du récit

Certes, les travaux de Paul Ricoeur sur le récit sont destinés initialement aux études littéraires mais ils ont été transposés au champ médiatique. Ricoeur considère le récit comme une forme particulière du discours et le définit par des critères considérés comme étant les éléments constitutifs de tout type de récit.

Ricoeur appréhende le récit comme une synthèse de l'hétérogène (DUBIED. 2000. En ligne), c'est-à-dire qu'il consiste en une sélection et un assemblage d'éléments disparates de manière cohérente, cette configuration est appelée « mise en récit » ou « mise en intrigue » (RICOEUR. 1983).

Dans son article intitulé « *Une définition du récit selon Paul Ricoeur, préambule à une définition du récit médiatique* », Annik Dubied reprend la conception Ricoeurienne de la notion de récit en affirmant que :

[...]Le récit est une manière de s'approprier une réalité discordante en lui conférant une concordance. La notion de tout cohérent est essentielle, même s'il faut garder à l'esprit que le récit n'est jamais qu'une « domestication » de la discordance du réel par la concordance du récit, et que le combat entre concordance et discordance se poursuit dans le récit lui-même. (DUBIED. 2000. En ligne)

Selon l'auteur, le temps devient saisissable et humain lorsqu'il est organisé ou articulé de manière narrative. Faire un récit c'est créer ou reconstruire un monde possible, c'est donner un sens à la vie de l'homme grâce à une représentation.

Dans son livre *Temps et Récit*, Paul Ricoeur a mis les prémisses d'une définition du récit par critères. Ces critères définitionnels ont été repris plus tard par d'autres théoriciens et spécialistes comme Annik Dubied qui les a rassemblés et en a identifié dix : début, milieu et fin ; étendue appropriée ; principe de causalité narrative ; principe de nécessité narrative ; thème ; implication d'intérêts humains ; conclusion imprévisible et congruante ;

conclusion qui permet la rétrospection ; inversion de l'effet des actions ; actualisation (ADAM. coll. fac. p46).

Selon Ricoeur, le récit doit avoir un début, un milieu et une fin. Comme le récit est une imitation d'une action qui doit être complète, elle doit suivre cet enchaînement pour se présenter comme homogène, comme un tout concordant. Annik Dubied écrit en faisant référence à Ricoeur :

Dans la réalité, les événements n'ont ni début, ni milieu, ni fin ; par la force de la configuration ils en acquièrent en même temps qu'ils se voient conférer un sens. La synthèse de l'hétérogène rassemble et donne une signification à des éléments qui sont à l'origine épars, insensés et indistincts. (DUBIED. Vol 19. 2000. En ligne)

Ainsi, faire un récit c'est donner un sens à des éléments distincts, qui sont en réalité désordonnés. Grâce au travail de configuration, ils obtiennent une signification, une logique.

Le deuxième critère définitoire du récit est celui de la causalité narrative qui rejoint l'idée de l'enchaînement. Les actions d'un récit sont configurées de sorte qu'il y ait un rapport de causalité entre elles et surtout une signification. Annik Dubied écrit à ce propos :

[...]Les éléments tiennent ensemble, liés qu'ils sont par cette causalité elle aussi née de la mise en intrigue : c'est le pouvoir de la synthèse de l'hétérogène que de désigner tel fait comme cause de tel autre. De l'hétérogène on passe au tout configuré par la force de la causalité. La configuration temporelle elle-même se substitue à la simple succession chronologique du réel. (Ibid)

Le principe de causalité est partie prenante du processus de mise en intrigue et garantit l'articulation et l'organisation des événements. Les événements s'organisent alors selon un ordre ou une logique qui ne se réduit pas à une simple suite d'événements ou actions hétérogènes.

Troisièmement, le récit tourne autour d'un axe, qui est le thème. Le thème est le pivot, le point central de la configuration, pour reprendre les mots de Dubied qui, en expliquant ce troisième critère, affirme dans son article que: « *L'arrangement configurant*

transforme la succession des événements en une totalité signifiante [...]. Grâce à cet acte réflexif, l'intrigue entière peut être traduite en une « pensée », qui n'est autre que sa « pointe » ou son « thème. » (RICOEUR. 1983 : 130)

Ainsi, tout le travail de configuration a pour but de rendre la succession chronologique d'événements porteuse de significations. Ce sens que donne la totalité de la configuration est appelé « le thème », considéré comme l'axe autour duquel tourne toute la mise en intrigue.

Le quatrième critère définitoire est l'implication de « personnes semblables à celles de la vie réelle ». En effet, dans sa définition commune, le récit est une imitation d'actions, *une mimésis*, qui a des agents ou des personnages qui agissent provoquant par leurs actions le bouleversement de l'histoire. Selon Annik Dubied, l'inclusion des personnages dans la mise en intrigue transforme le récit en un véritable laboratoire de la condition humaine.

Enfin, la conclusion ou la fin qui marque la clôture du récit et la dernière étape de la narration. Le propre de tout récit est d'avoir une conclusion, sans quoi la mise en intrigue perdra son principe d'homogénéité. La logique même du récit est fondée sur ce principe d'attente d'une conclusion qui soit la plus pertinente et la plus convenable. Dans cette optique, Paul Ricœur écrit :

Suivre une histoire, c'est avancer au milieu de contingences et de péripéties sous la conduite d'une attente qui trouve son accomplissement dans la conclusion. Cette conclusion n'est pas logiquement impliquée par quelques prémisses antérieures. Elle donne à l'histoire un point final [...] Comprendre l'histoire, c'est comprendre comment et pourquoi les épisodes successifs ont conduit à cette conclusion, laquelle, loin d'être prévisible, doit être finalement acceptable, comme congruante avec les épisodes rassemblés. C'est cette capacité de l'histoire à être suivie. (RICOEUR. 1983 : 129-130)

La conclusion confère aussi un sens à toute l'intrigue car on avance dans l'histoire en cherchant l'aboutissement de l'arrangement effectué. La fin nous permet de comprendre pourquoi les épisodes ont été organisés de cette façon et pas selon un autre ordre.

Ses critères caractérisent aussi bien le récit factuel que le récit fictionnel. En effet, le discours journalistique est basé souvent sur un traitement narratif de l'information. Cette pratique est chère aux journalistes qui recourent aux mêmes étapes de la narration

littéraires. Ce qui distingue par contre le récit littéraire des autres récits c'est que le premier est de l'ordre du réel et le second appartient au monde de la fiction.

2.8.2. Distinction récit fictionnel /récit factuel

Depuis son « *Discours de la Raison* », Gérard Genette insistait sur l'abolition des frontières entre récit fictionnel et récit factuel. Il a d'abord mis l'accent sur les raisons qui font que les deux régimes du récit soient différents quant à l'histoire qu'il rapporte. La procédure proposée par Genette vise dans un premier temps à examiner les éléments qui distinguaient récit fictif/récit factuel du point de vue de l'ordre, la vitesse, la fréquence, le mode et la voix.

Bien que ce modèle demeure très discuté (il a été critiqué par plusieurs théoriciens), nous le trouvons opérationnel dans le travail que nous menons dont la partie analytique vise dans un premier temps à démontrer que les chroniques journalistiques correspondent aux critères du récit de la narration fictive.

Le modèle de Gérard Genette met l'accent sur les deux derniers indices à savoir le mode et la voix. C'est à ces deux niveaux que la différence entre les deux régimes devient plus claire. En effet, si le récit fictif donne accès à la subjectivité des personnages, le récit factuel, écrit Genette, doit indiquer ses sources ou modaliser ses propos.

En outre, le créateur du récit fictif a la liberté d'inventer les intrigues, ainsi que les propos et les pensées des personnages. Dans un récit fictif, le récit est attribué à un ou plusieurs narrateurs. Dans cette perspective, Gérard Genette écrit dans la partie qu'il consacre au récit factuel et récit fictionnel :

C'est tout naturellement au chapitre du mode que se concentrent la plupart des indices textuels caractéristiques selon Kate Hamburger, de la fiction narrative, puisque tous ces symptômes renvoient à un même fait spécifique, qui est l'accès direct à la subjectivité des personnages. [...] les traits du récit fictionnel sont bien d'ordre morphologique, mais ces traits ne sont que des effets, dont la cause est le caractère fictionnel du récit, c'est-à-dire le caractère imaginaire des personnages qui en constituent le "je-origine". (GENETTE. 2004 : 151)

Ainsi, la fiction narrative a le pouvoir de nous faire entrer dans un monde fictif où nous pouvons connaître les pensées et les sentiments des personnages (fictifs aussi) à travers leurs propos imaginés par l'auteur.

En fait, l'accès à cette subjectivité se fait par le truchement d'indices textuels tels que : *les verbes de sentiments et de pensées, le monologue intérieur et le plus caractéristique et le plus efficace de tous, car il imprègne à la limite la totalité du discours, qu'il réfère insidieusement à la conscience du personnage : le style indirect libre.* (Ibid.) Tous ces modes fonctionnent comme des procédés d'accès à la subjectivité du personnage et constituent, selon Gérard Genette, des indices inhérents au récit de fiction. Nous avons relevé chez les quatre chroniqueurs un recours constant à ces procédés.

Gérard Genette estime que ces procédés sont très récurrents dans le roman du XIXe et XXe siècle où l'auteur choisit de se focaliser sur un ou plusieurs personnages. Bien que ces tournures puissent être partagées par les deux types du récit, Genette postule qu'elles sont plus naturelles dans un récit de fiction (GENETTE. 2004 : 152)

Cependant, le récit factuel pourrait emprunter ces techniques telles que le style indirect, le monologue intérieur, la focalisation interne, etc, mais ces emprunts restent à titre transgressif (nous pensons dans ce cas précis au récit de presse : fait divers, reportages et notamment les chroniques, à l'exemple de celles qui constituent notre corpus d'analyse)

2.8.3. L'approche genettienne du récit fictionnel : la narratologie

De plus, dans sa théorie narratologique, Genette propose une tripartition de ce qu'il baptise « focalisation » ou « point de vue ». Il appelle *focalisation zéro* ou *l'omniscience* lorsque le narrateur sait tout de ses personnages et pénètre leurs pensées les plus intimes et leur inconscient. Ce type de focalisation est caractéristique des formes classiques épiques ou romantiques qui privilégie le mode non focalisé.

En deuxième lieu, Genette parle de *focalisation interne* lorsque le narrateur ne dit que ce que sait et voit le personnage (focalisation interne *fixe*), plusieurs personnages successivement (focalisation interne *variable*), ou encore quand il revient sur un même événement selon les points de vue de personnages différents (focalisation interne *multiple*).

Genette précise que la focalisation interne est un critère typique de fictionnalité. (GENETTE. 2004 : 153)

Enfin, Genette appelle *focalisation externe* un point de vue où le narrateur est un témoin objectif qui se limite strictement à ce qu’il voit et entend, dont le rôle se réduirait à constater du dehors ce qui se passe sans incursion dans la subjectivité des personnages, ni effort d’explication.

Gérard GENETTE accorde également une part importante à la voix narrative. Selon lui, la distinction de temps et de personne ne suffisent pas car elle ne trace pas de manière tranchée la frontière entre récit fictionnel et récit factuel. Genette précise que même le récit factuel connaît les narrations ultérieures, antérieures, simultanées (le cas des reportages) et intercalée (comme dans le journal intime). Sur le niveau de « la personne », les deux régimes du récit partagent les mêmes indices (ils connaissent les deux le récit homodiégétique et hétérodiégétique).

Genette propose un tableau récapitulatif qui résume ce qui a été précédemment expliqué (le tableau est proposé par Cleanth Brooks et Robert Pen Warren⁸⁴ et a été traduit par Genette) :

	EVENEMENTS ANALYSES DE L'INTERIEUR	EVENEMENTS OBSERVES DE L'EXTERIEUR
Narrateur présent comme personnage dans l'action	(1) le héros raconte son histoire	(2) le témoin raconte l'histoire du héros
Narrateur absent comme personnage de l'action	(3) l'auteur analyste ou omniscient raconte l'histoire	(4) l'auteur raconte l'histoire de l'extérieur

⁸⁴ Le sens vertical concerne le point de vue ou focalisation et l’horizontale porte sur la voix. Nous y reviendrons après

C'est sur le plan du « niveau de narration » que la distinction entre les deux régimes du récit apparaît. Dans son argumentation Gérard Genette affirme que, contrairement au récit de fiction canonique, le récit factuel se caractérise par le fait que le récit n'est jamais (ou peu) délégué à un personnage. L'auteur étant à l'origine de son récit assume complètement la narration.

Ainsi c'est en cherchant à savoir qui prend en charge le récit, autrement dit, à connaître la situation du narrateur par rapport à son récit que les spécificités du récit de fiction apparaissent. Gérard Genette précise dans ce sens :

La distinction de niveau est sans doute ici la plus pertinente, car le souci de vraisemblance ou de simplicité détourne généralement le récit factuel d'un recours trop massif aux narrations du second degré : on imagine mal un historien ou un mémorialiste laissant à l'un de ses « personnages » le soin d'assumer une part importante de son récit. [...] La présence d'un récit métadiégétique est donc un indice assez plausible de fictionnalité – même si son absence n'indique rien. (GENETTE. 2004 : 154)

La question de « Qui parle ? » et les relations auteur /narrateur /personnage pourraient être un indice de fictionnalité. En effet, contrairement aux récits factuels, le récit de fiction est le plus souvent connu par l'attribution de la narration à un narrateur ou un personnage inventé par l'auteur.

Gérard Genette affirme que « la dissociation du narrateur et de l'auteur (N # A) est un trait qui définit le récit de fiction » (GENETTE. 2004 : 155) car l'auteur n'est appelé à aucun moment d'attester de l'exactitude et de la véracité de ce qu'il raconte. Nous insisterons particulièrement sur cette affirmation de Genette qui serait utile dans l'analyse des chroniques journalistiques.

De même, Gérard Genette a dénombré et organisé les différentes positions que peut avoir le narrateur par rapport au récit que nous récapitulons comme suit :

- S'il est inclus dans le récit on parlera de narrateur intradiégétique
- S'il est extérieur au récit on parlera de narrateur extradiégétique
- Si le récit met en scène le narrateur, celui-ci est homodiégétique

- Si le récit ne met pas en scène le narrateur, celui-ci est hétérodiégétique

Gérard Genette propose également dans son livre « *Fiction et Diction* » des schémas récapitulatifs dont nous ne gardons que ceux qui concernent les récits fictionnels. Nous retenons aussi ces deux modèles de relations auteur = narrateur = personnage car nous avons remarqué leur récurrence chez les quatre chroniqueurs qui font très souvent appel à ces variantes.

A

→ FICTION HOMODIEGETIQUE : récit attribué à un personnage

N =P

A

→ FICTION HETERODIEGETIQUE

N #P

Le modèle Genettien du récit serait également intéressant à aborder dans ce travail. Le théoricien affirme qu'il n'existe plus une différence entre le régime factuel et le régime fictionnel. Ainsi, un récit factuel peut prendre la forme d'un récit fictif et un récit fictif peut prendre la forme d'un récit factuel.

Ces échanges réciproques, écrit Genette, nous amène à atténuer la différence entre le régime de fiction et de non-fiction. Genette ajoute que l'identification d'un récit fictionnel ne tient pas seulement à son contenu mais aussi à son image (le paratexte) et l'horizon de lecture.

En outre, dans son raisonnement, qui a abouti à une séparation du régime factuel et régime fictionnel, Genette a insisté sur le niveau narratologique comme comportant tous les indices de fictionnalité. Il ne manque pas par contre de signaler à la fin de sa

comparaison que la distinction entre récit fictionnel et non-fictionnel n'est pas assez tranchée.

En plus, il précise que les procédés de fictionnalisation ne sont pas tous d'ordre textuel, mais peuvent être aussi des marques « paratextuelles » (GENETTE. 2004 : 163). En effet, les indications génériques peuvent fonctionner comme des indices de fiction (comme l'étiquette générique « roman »).

Quant aux indices textuels d'ordre thématique, Gérard Genette cite les énoncés invraisemblables ou des faits de style comme le discours indirect libre. D'autres signes peuvent être des traits de narration fictionnelles tels les noms des personnages et quelques incipits traditionnels (Genette illustre par la formule d'ouverture des contes « il était une fois » qu'il considère aussi comme marque générique.

Ainsi, un récit fictif peut s'imposer les contraintes d'une histoire véridique (pour reprendre Genette et, réciproquement, les procédés de « fictionnalisation » pourraient se frayer un chemin dans les énoncés dits « énoncés de réalité » (GENETTE. 2004 : 166) . De ce fait, les frontières entre récit factuel et récit fictionnel tendent à disparaître pour laisser place à des interactions diverses et des échanges réciproques.

Cela nous amènent donc à atténuer fortement l'hypothèse d'une différence *a priori* de régime narratif entre fiction et non-fiction (GENETTE. 2004 : 166). Dans cette perspective, Genette affirme que :

Si l'on considère les pratiques réelles, on doit admettre qu'il n'existe ni fiction pure ni Histoire si rigoureuse qu'elle s'abstienne de toute mise en intrigue et de tout procédé romanesque; que les deux régimes ne sont donc pas aussi éloignés l'un de l'autre, ni, chacun de son côté, aussi homogènes qu'on peut le supposer à distance, et qu'il pourrait bien y avoir davantage de différences narratologiques, par exemple (comme le montre Hamburger) entre un roman classique et un roman moderne qu'entre celui-ci et un reportage un peu déluré. (Ibid.)

Ce que nous retenons des travaux de Gérard Genette c'est surtout les interactions qui peuvent se produire entre récit factuel et récit fictionnel ainsi que les emprunts et échanges possibles qui peuvent se produire (notamment du fictionnel au factuel). Nous appliquerons la théorie genettienne de la narratologie sur notre corpus constitué de

chroniques journalistiques où nous avons remarqué une forte présence de la narration fictive que nous considérons comme l'une des formes d'interpénétration du discours journalistique et du discours littéraire (nous y reviendrons dans le chapitre suivant). En effet, les travaux de Gérard Genette nous semblent les plus adaptés à notre travail car ils nous permettront de mettre en évidence les phénomènes d'interpénétration que nous voudrions démontrer.

Dans ces deux premiers chapitres, nous avons établi une distinction entre le discours journalistiques et le discours littéraire en mettant l'accent sur leurs spécificités du point de vue communicationnel et énonciatif tout en suggérant l'existence de points de rencontres et d'échanges entre les deux, ce que appellerons « interpénétration », terme que nous allons définir dans le chapitre suivant.

CHAPITRE 3

INTERPÉNÉTRATION DU DISCOURS JOURNALISTIQUE ET DU DISCOURS LITTÉRAIRE : DÉFINITION (S) ET DÉLIMITATION THÉORIQUE DE LA NOTION

Les deux premiers chapitres avaient pour but de passer en revue les particularités des deux discours et de mettre les prémices théoriques pour l'analyse. Ils avaient pour but aussi de mettre les prémisses définitoires du processus « d'interpénétration ». Dans ce chapitre, nous nous attacherons à définir ce que nous entendons par la notion « d'interpénétration » et ce à la lumière du corpus choisi et de ce que nous avons déjà mis en place dans les deux chapitres précédents. En fait, notre définition dépendra largement des chroniques que nous allons analyser puisqu'elles offrent une multiplicité de pistes d'analyse. Cette multiplicité découle du fait que le processus d'interpénétration ou de croisement des deux discours se manifeste différemment chez chacun d'eux (chose qui rend notre travail assez complexe). De ce fait, chaque corpus présentera un type particulier d'interpénétration et d'interrelation que nous mettrons en évidence par le biais de l'appareillage théorique et conceptuel mis en place.

3. 1. Définition (s) de l'interpénétration selon les dictionnaires

Plusieurs chercheurs ont affirmé que les relations littérature/ journalisme sont loin d'être neuves. Ils ont de plus en plus tendance à mettre l'accent sur l'ouverture des médias et particulièrement, la presse écrite, sur les autres discours. En effet, Marie-Eve Thérénty affirme que le discours médiatique tend à influencer et à être influencé par les autres discours, notamment littéraires. Elle précise dans ce sens que :

La matrice médiatique se caractérise aussi par sa tentation intrusive et sa volonté de domination des autres secteurs. Les autres discours sociaux et évidemment au premier chef, la littérature, forme de médiation concurrentielle, se trouvent constamment contaminés, menacés par cette matrice médiatique (THERENTY. 2007 : 48).

Si on étudie l'histoire du journalisme, on comprend que cette contamination provient du fait que les journalistes ont toujours eu le souci d'un traitement littéraire de l'information. En effet, dès son apparition au XIXe siècle, le journal se nourrissait des protocoles d'écriture littéraires. Et, inversement, comme le journal était tenu par des écrivains, la littérature ne manquait pas d'exploiter à son tour la matière journalistique.

Ainsi, il devient de plus en plus incontestable que leur évolution parallèle faisait qu'ils se nourrissaient et s'inspiraient l'un de l'autre.

Par ailleurs, à une certaine époque où chaque institution réclamait son autonomie, une distinction s'est imposée, conférant à chacune ses tâches et ses spécialisations selon des critères déterminés (ce que nous avons déjà expliqué dans les deux premiers chapitres). Cette partition sert encore largement aujourd'hui à penser les spécificités et les finalités respectives de la littérature et du journalisme (Interférence littéraire, n°7. 2011 : 9)

Cependant, ces distinctions qui marquent le territoire de chacun ont suscité la désapprobation dans la mesure où ce clivage n'est pas assez tranché. Dans cette optique, certains chercheurs affirment que:

[...] Les études sur les relations entre journalisme et littérature n'ont pas manqué de remettre en cause un tel modèle de pensée ainsi que le caractère par trop tranché d'une semblable ligne de partage. Elles n'ont cessé, au cours de ces dernières années, de faire apparaître les lignes de communication et les liaisons existant entre les productions de ces deux espaces institutionnels qui ont été amené à se distinguer. (Ibid. p10)

Ses liaisons diffèrent selon les époques et les aires géographiques et peuvent également être vues selon des angles multiples. Nous avons choisi d'employer le mot « interpénétration », pour parler de ses liaisons, qui se manifestent dans les productions des chroniqueurs-écrivains algériens à savoir, Kamel Daoud, Chawki Amari, Arezki Metref et Amin Zaoui.

Les dictionnaires nous fournissent une panoplie de mots qui sont synonymes ou de sens proches du mot « interpénétration ». L'interpénétration désigne un enchevêtrement, un mélange et un entremêlement¹ de deux entités différentes et séparées. De même, parler d'interpénétration laisse entendre aussi une pénétration réciproque, une interrelation et une influence mutuelle de deux éléments distincts.

1 <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/interp%C3%A9n%C3%A9tration>

Dans le cadre de notre travail, nous employons le mot « interpénétration » pour parler de toutes sortes de relations et interactions qui se tissent entre le discours journalistique et le discours littéraire sur le plan textuel et discursif. En fait, les chroniques que nous nous proposons d'analyser présentent de nombreuses formes d'interpénétration qui se manifestent essentiellement sous forme de relations intertextuelles. Elles se traduisent également par des phénomènes d'interdiscours et de dialogisme.

3.2. L'intertexte et intertextualité comme mécanisme d'interpénétration

Dans notre corpus, nous avons relevé plusieurs phénomènes d'intertexte et d'intertextualité engendrant des interactions entre les écrits journalistiques et la littérature. De ce fait, la notion d'intertextualité mérite d'être définies et précisées à la lumière du corpus que nous analyserons.

Afin de définir simplement la notion d'intertextualité, nous proposons la définition donnée dans *le Petit Larousse* (édition 2003) :

Intertextualité : Ensemble de relations qu'un texte, et notamment un texte littéraire, entretient avec un autre ou avec d'autres, tant au plan de sa création (par la citation, le plagiat, l'allusion, le pastiche, etc.), qu'au plan de sa lecture et de sa compréhension, par les rapprochements qu'opère le lecteur. (Le Petit Larousse (édition 2003))

En fait, la notion d'intertextualité a été introduite par Julia Kristeva en 1969 pour mettre l'accent sur les rapports qu'entretient un texte avec des textes antérieurs. La notion d'intertextualité est le fruit des travaux théoriques du groupe *Tel Quel* et trouve son origine dans les travaux de Bakhtine sur le dialogisme. De par ses acceptations différentes et ses usages multiples, l'intertextualité demeure néanmoins un concept assez flou et difficile à cerner et à définir.

Dans un sens large, l'intertextualité peut être définie comme la présence d'un texte dans un autre ou encore, les traces d'un héritage littéraire qui peuvent se manifester dans l'univers textuel d'une œuvre. Elle désigne également les relations d'intégration et de transformation qu'un texte entretient avec un ou plusieurs autres textes qu'ils soient contemporains ou anciens. Dans cette optique, les auteurs du livre *l'Analyse Littéraire*, affirment que :

La notion d'intertextualité est née à la fin des années 1960, dans le courant critique du structuralisme et a dès lors régulièrement été retravaillée, suscitant de nombreuses théorisations et controverses. Elle est essentiellement liée à la littérature comme mémoire, et on peut la définir de manière générale comme le mouvement par lequel un texte se construit en intégrant ou en transformant un autre texte [...] c'est la relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes (avec le plus souvent une présence effective d'un texte dans un autre. (BORDA, E. & BOISON C- M (dir.), 2002 : p 85-87)

Selon les auteurs, cette notion est fondamentalement liée à la littérature et se définit comme étant une dynamique textuelle. De plus, l'intertextualité est définie comme étant la construction d'un texte au moyen d'une intégration et une transformation d'autres textes antérieurs. Ce qui laisse supposer une présence réelle et identifiable d'un texte dans un autre texte.

De même, la notion d'intertextualité a été redéfinie en 1980 mais la définition initiale quoique restreinte, reste la plus répandue : la présence effective et littérale d'un texte dans un autre. Cette notion a eu à la fois une valeur définitoire (elle définit la littérature d'un point de vue textuel) et une valeur opératoire (elle constitue un outil d'analyse en vue de classer les relations entre les textes)².

Selon les pionniers de l'intertextualité tels que Julia KRISTEVA, Roland BARTHES, tout texte est construit de plusieurs textes où tout mot (texte) est un croisement de mots (textes) où on lit au moins un autre mot (texte) (KRISTEVA, 1966 : p. 145). Roland BARTHES écrit dans cette optique :

Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissable : les textes de la culture antérieurs et celle de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passe dans le texte redistribuées en lui, des morceaux de codes, de formules, des modèles rythmiques, des fragments de langage sociaux, etc., car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui. [...]L'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques données sans guillemets.³

² <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/67-intertextualite>

³BARTHES, « TEXTE THÉORIE DU TEXTE », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 23 mars 2017. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>

Pour Barthes, le texte est constitué de fragments de langage, des codes, des bribes d'autres textes ainsi que des citations disposées d'une nouvelle façon. L'intertextualité fait que les textes littéraires fonctionnent dans un large système composé des textes antérieurs et ceux à venir et qui s'influencent réciproquement. Roland Barthe définit, outre la notion d'intertextualité, la notion « d'intertexte ». Ces deux notions prêtent à équivoque et sont à élucider.

Dans le *Dictionnaire de l'Analyse de Discours*, Dominique Maingueneau établit la distinction en affirmant qu'il est désigné par intertexte toute sorte de fragments insérés dans un texte donné tels que les citations. Quant à l'intertextualité, elle est définie comme étant les règles qui régissent l'intertexte (relatives aux genres et à l'époque).

De son côté, Jean Michel Adam estime que l'intertexte représente « l'écho » d'un ou de plusieurs textes dans un autre. Cela veut dire que l'intertexte est la reprise et la transformation d'un texte de manière plus ou moins remarquable.

La notion d'intertextualité se définit alors le plus souvent selon deux plans, d'une part sur le plan créatif (ce qu'on appelle aussi un effet d'écriture) et, d'autre part, sur le plan interprétatif (un effet de lecture). Elle se résume en un ensemble de relations entre les textes.

Au terme de ce passage en revue des différentes approches et définitions de l'intertextualité, nous comprenons que l'intertextualité est une propriété constitutive de tout texte, autrement dit, on ne peut appréhender un texte sans que l'on prenne en considération sa dimension intertextuelle qui se manifeste plus ou moins implicitement et selon des formes très variées.

De tout ce qui précède, nous pouvons définir l'interpénétration du point de vue intertextuel comme étant une présence effective et concrète d'un fragment d'une chronique journalistique dans un texte littéraire ou la présence d'un passage d'un texte littéraire dans la chronique journalistique, sous forme de citations ou de fragments cités sans guillemets.

Nous désignons également par « interpénétration » toutes sortes d'opérations qui consistent à transformer et à modifier un texte journalistique pour l'insérer

ou le glisser dans un texte littéraire. Nous pouvons aussi parler d'interpénétration du discours littéraire dans les chroniques lorsque celles-ci nous renvoient, par des indices textuels, des scénographies, des personnages, etc, à un patrimoine littéraire connu par les lecteurs.

A notre sens, l'interrelation peut aussi se manifester lorsqu'un texte littéraire naît et se construit à partir de plusieurs chroniques journalistiques, qu'il en devient en quelque sorte l'aboutissement. En outre, si on prend en considération la vision de Sophie Rabau de l'intertextualité, nous pouvons envisager l'interpénétration comme une interaction de deux textes qui fait que les deux se comprennent et se complètent et que l'un ne peut être appréhendé et compris sans l'autre. L'interpénétration serait alors une relation de complémentarité, où chaque texte est le commencement ou la suite d'un autre.

L'interpénétration peut être perçue également comme l'identification des traces ou des échos, à des niveaux variables, d'un texte littéraire ou d'un style littéraire dans la chronique. La présence de l'écho ou d'un style littéraire dans la chronique se traduit par l'emprunt d'une technique ou d'un procédé littéraire.

Nous pensons ici aux chroniques de Kamel Daoud où l'intertexte est facilement repérable et où les relations intertextuelles de coprésence et de dérivation méritent d'être analysées. En effet, Certaines chroniques sont simultanément présentes dans le journal et dans son roman *Meursault contre-enquête*, Les chroniques que nous allons analyser, sont aussi traversées par des échos littéraires et qui nous renvoient surtout aux textes d'Albert Camus, entre autres, *l'Etranger*. De plus, le recours à la fictionnalisation, à des techniques qui sont prises du laboratoire littéraire, à un style particulièrement littéraire donnent naissance à des phénomènes intertextuels, et donc à l'interpénétration.

3.3. Relations interdiscursives et emprunt de procédés littéraires

Nous définissons également l'interpénétration du point de vue des relations interdiscursives. Elle se manifeste essentiellement par des opérations d'échanges et d'emprunts des procédés qui appartiennent à la littérature, comme les techniques de la narration fictive, la structure du récit fictionnel, les techniques romanesques, etc. De ces emprunts résultent des interactions qui se manifestent aussi bien au niveau textuel qu'au

niveau discursif. Nous nous attarderons alors sur la notion d'interdiscours que nous définirons en fonction du corpus que nous avons constitué et des phénomènes d'interpénétrations que nous allons analyser par la suite.

La notion d'interdiscours demeure aux yeux de ses concepteurs une notion très vague et délicate. « *Inter-discours* » puis « *interdiscours* » découle des travaux de Lacan et Millier sur la psychanalyse, ceux d'Althusser sur la philosophie et ceux de Pêcheux sur l'analyse de discours française. Cette notion trouve précisément son origine dans les «discours possibles » dans *Analyse automatique du discours* de Pêcheux en 1969 ainsi que dans les travaux rédigés par Culioli et de Fuchs où elle est définie comme l'effet d'un discours sur un autre discours.

Il est à noter aussi que les travaux de Freud sur la psychanalyse et sur l'inconscient ont largement contribué à la construction de cette notion qui relève d'un niveau non- conscient.

Quant à sa définition, les théoriciens de la notion lui attribuent des définitions différentes. Certains conçoivent l'interdiscours comme un entre-deux, entre le discours produit et le discours autre qui exerce une influence et produit des effets sur le premier. La première partie du mot « *inter* » signifie interaction, qui veut dire « effet produit sur un discours » de manière inconsciente.

De son côté, Pêcheux donne par la suite à la notion une définition plus simplificatrice mais qui demeure toujours complexe et ambiguë :

Nous proposons d'appeler interdiscours ce « tout complexe à dominante » des formations discursives, en précisant bien qu'il est lui aussi soumis à la loi d'"inégalité-contradiction subordination dont nous avons dit qu'elle caractérisait le complexe des formations idéologiques. Nous dirons dans ces conditions que le propre de toute formation discursive est de dissimuler, dans la transparence du sens qui s'y forme, l'objectivité matérielle contradictoire de l'interdiscours, déterminant cette formation discursive comme telle, objectivité matérielle qui réside dans le fait que « ça parle » toujours « avant, ailleurs et indépendamment », c'est-à-dire sous la domination du complexe des formations. (Pêcheux. 1975)

Pêcheux affirme que le discours fait partie d'une configuration complexe formée d'un ensemble d'énoncés antérieurs ou postérieurs qui interagissent.

Adela donne par la suite une définition plus concrète de la notion où intervient un autre paramètre qui est celui de la mémoire. Cette nouvelle acception de la notion est considérée par certains comme « le début de matérialisation » de l'interdiscours :

La notion de discours-autre (développée en particulier par J. Authier dans le cadre de sa réflexion sur « l'hétérogénéité constitutive ») renvoie à la fois au discours d'un autre (repéré ou non comme tel à l'intérieur d'une séquence donnée, aux autres discours qui (extérieurs, antérieurs et indépendants par rapport à cette séquence) lui sont liés interdiscursivement, et au devenir-autre de cette séquence elle-même, à son « décollement » par rapport à elle-même. (M-A Paveau, en ligne : 2008)

L'interdiscours est ainsi conçu comme la présence d'un discours dans un autre. En plus, on parle d'interdiscours lorsque, dans un texte, on est renvoyé à autre texte ou à une séquence donnée (qui est antérieure et séparée par rapport à ce discours). Cet effet de renvoi crée des relations interdiscursives.

Pour Bres, l'interdiscours désigne : *l'ensemble des formulations auquel l'énoncé se réfère implicitement ou non, sciemment ou non, qui le domine et à partir duquel il fait sens. Un discours quel qu'il soit est traversé par de l'hétérogénéité, il doit être rapporté à de l'extérieur constitutif* (Bres, 2005 : 155)

Dans cette définition, Bres apporte une information complémentaire. Il met l'accent sur un autre aspect de la notion : son côté implicite. L'interdiscours peut être intentionnel, comme il peut être involontaire. Une formulation qui entre dans l'univers de l'interdiscours peut être réutilisée, actualisée, sciemment ou non. L'actualisation volontaire d'un discours peut entrer dans le cadre d'une stratégie discursive, comme elle peut être totalement inconsciente.

Dans la même perspective, Dominique MAINGUENEAU affirme que l'interdiscours donne naissance à un double rapport, le premier est exprimé explicitement est appelé « intertexte » ; le deuxième est purement implicite est appelé « interdiscours » et qui s'applique sur des ensembles plus diffus (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU.

2002 : 323). En somme, pour Maingueneau, interdiscours est l'ensemble des unités discursives antérieures ou contemporaines avec lesquelles un discours entre en relation implicite ou explicite.

Dans l'analyse de discours française, la notion de l'interdiscours est primordiale. Elle préconise la suprématie de l'interdiscours sur le discours. Aux yeux des théoriciens, il est complètement inconcevable de considérer les formations discursives indépendamment les unes des autres. En effet, dans son livre *Discours et analyse de Discours*, Dominique MAINGUENEAU affirme :

Le discours ne prend sens qu'à l'intérieur d'un immense interdiscours. Pour interpréter le moindre énoncé, il faut le mettre en relation, consciemment ou non, avec toutes sortes d'autres sur lesquels il s'appuie de multiples manières. Le seul fait de ranger un texte dans un genre [...] implique qu'on le mette en relation avec les autres textes du même genre... (MAINGUENEAU, 2014 : 22)

Dominique MAINGUENEAU insiste encore sur l'impossibilité de comprendre un énoncé sans le placer dans un système plus large et le mettre en relation avec les autres textes du même genre.

Inspirés par les travaux de Bakhtine, l'analyse de discours française refuse de considérer le texte comme un ensemble clos. Le texte est « *ouvert aux énoncés extérieurs et antérieurs, chaque énoncé participe ainsi d'une chaîne verbale interminable. [...] toute énonciation est dominé par un interdiscours qui la traverse à son insu* » (ibid. 23). Ceci dit que les énoncés produits entrent automatiquement en relation avec les énoncés précédents et ceux qui se produiront.

Maingueneau écrit dans cette optique : « *Le discours ne prend sens qu'à l'intérieur d'un univers d'autres discours à travers lequel il doit se frayer un chemin. Pour interpréter le moindre énoncé, il faut le mettre en relation avec toutes sortes d'autres, que l'on commente, parodie, cite, ...* » (MAINGUENEAU. 2012 : 45)

Dans le *Dictionnaire de l'analyse de Discours*, la notions d'interdiscours est définie selon deux sens : au sens large, l'interdiscours est l'une des propriétés constitutives du discours dans la mesure où tout discours est traversé par l'interdiscours, c'est-à-dire qu'il

entretient inéluctablement des relations variées avec les discours environnants. Dans un sens restrictif, l'interdiscours est défini également comme un espace discursif, un ensemble de discours (d'un même champ discursif ou de champ distincts) qui entretiennent des relations de délimitation réciproque les uns avec les autres. (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU. 2002 : 324)

Patrick Chareaudeau estime que l'interdiscours est formé de l'ensemble des discours qui interagissent dans une situation donnée. Il voit aussi dans l'interdiscours *un jeu de renvois entre des discours qui ont eu pour lieu un support textuel mais dont on n'a pas mémorisé la configuration.* (Ibid. 325)

De toutes ces définitions, nous comprenons que l'interdiscours serait alors l'ensemble des discours avec lesquels un discours particulier entretient des liens explicites et implicites. De ces multiples définitions et de l'ambivalence qui entourent la notion résultent la diversité de ses appréhensions et ses applications.

Du point de vue des relations interdiscursives, nous pouvons définir l'interpénétration du discours journalistique et du discours littéraire comme étant l'influence ou l'effet qu'exerce le discours littéraire sur les chroniques journalistiques et inversement. Ces interrelations peuvent dépasser à notre sens l'influence involontaire pour devenir un emprunt conscient et volontaire de la part du chroniqueur. Celui-ci peut emprunter des éléments qui sont inhérents au discours littéraire. Autrement dit, il peut mobiliser ou faire appel aux éléments constitutifs de l'énonciation littéraire comme les procédés de la narration littéraire, techniques du récit littéraire,

Il peut recourir aussi à des scénographies plutôt fictionnelles, aux séquences dialoguées, au monologue intérieur, etc. L'interpénétration peut également être définie comme l'actualisation d'un style ou d'un effet de style littéraire dans les chroniques journalistiques.

En effet, au niveau stylistique, les chroniqueurs empruntent au laboratoire littéraire plusieurs procédés tels que la fiction. Chez les quatre chroniqueurs, nous avons affaire à des chroniques « fictionnalisées ». Ils rendent compte de l'actualité mais en recourant

fréquemment à l'imagination. Ce recours diffère d'un chroniqueur à un autre dans la mesure où chacun en fait un usage particulier.

Nous assistons également à un autre recours aux techniques littéraires qui se manifeste par l'emploi de la première personne du singulier « je ». Le « je » renvoie soit à un narrateur fictif auquel le chroniqueur donne le relais de la narration (à l'exemple des chroniques de Kamel Daoud, soit au chroniqueur lui-même, qui racontent à la première personne des événements réels ou imaginaires (nous pensons ici précisément à Arezki Metref et Amin Zaoui). Ils s'approprient l'espace de leur rubrique pour parler de leurs vécus, de leurs aventures, pour étaler leurs pensées et réflexions personnelles.

L'écriture romanesque est également présente dans les chroniques de Chawki Amari dont les chroniques sont basées essentiellement sur les techniques du récit fictionnel et du feuilleton romanesque.

Comme l'intertexte, l'interdiscours est la présence du discours de l'autre ou une séquence d'un discours antérieur à l'intérieur d'un autre et qui ne se limite pas à une présence textuel mais ces discours sont liés interdiscursivement. L'interpénétration peut être ainsi définie comme l'ensemble des relations qui se tissent entre les chroniques journalistiques et le discours littéraire et qui apparaissent de différentes manières chez les chroniqueurs : par la reprise d'un thème, l'actualisation d'un personnage littéraire, l'écho d'une œuvre connue.

Nous pourrions donner un exemple précis de cet interdiscours, dans les chroniques de Kamel Daoud qui renvoient constamment à des textes littéraires connus. Dans les chroniques de d'Arezki Metref nous trouvons un écho, une imitation explicite du style de Borges. L'écriture réaliste était aussi une source d'inspiration des chroniqueurs afin de mieux rendre compte de la réalité. Ces interactions relèvent aussi d'un autre mécanisme appelé dialogisme qu'il convient de définir.

3.4. Le dialogisme : un dispositif d'interpénétration

Comme pour les deux notions d'interdiscours et d'intertextualité, nous définirons le dialogisme tel que nous le mobilisons dans l'analyse qui suivra. Le dialogisme est un terme attaché à l'œuvre de Mikhaïl Bakhtine. Ce concept emprunté par l'analyse de discours réfère aux relations que tout énoncé entretient avec les énoncés produits antérieurement ainsi qu'avec les énoncés à venir. Il faut noter que le terme porte une pluralité de significations qui dépendent de la façon dont il est compris et retravaillé. En effet, les travaux portant sur le dialogisme chez Bakhtine sont nombreux mais la conception du dialogisme dans ces études dépend largement du contexte dans lequel elles sont inscrites. Pour notre part, nous allons le travailler pour définir un aspect du phénomène d'interpénétration du discours journalistiques et du discours littéraire.

Les théoriciens du cercle de Bakhtine affirment que le dialogue est la forme la plus naturelle du langage : les énoncés sont monologiques uniquement de l'extérieur, mais sont essentiellement dialogiques par leur structure sémantique et stylistique :

«l'orientation dialogique est, bien entendu, un phénomène caractéristique de tout discours, le discours rencontre le discours d'autrui sur tous les chemins qui mènent vers son objet, et il ne peut pas ne pas entrer avec lui en interaction vive et intense
(Chareaudeau & Maingueneau : 2002, 75)

Il ajoute :

On peut comprendre le mot dialogue dans un sens élargi, non seulement comme un échange à haute voix et impliquant des individus placés face à face, mais tout échange verbal, de quelque type qu'il soit et toute énonciation, quelque signifiante et complète qu'elle soit par elle-même, ne constitue qu'une fraction d'un courant de communication verbale ininterrompue »
(Charaudeau & Maingueneau, 2002 :175)

Ce dialogisme travaille particulièrement ce que Bakhtine appelle «slovo», traduit par «mot», mais expliqué par les divers commentateurs ou traducteurs comme ayant le sens de «discours», «parole». Le mot est toujours mot d'autrui, mot déjà utilisé ; il traduit un sujet divisé, multiple, interrelationnel. Cela veut dire que le discours ou l'énoncé est toujours produit d'autrui

Volosinov affirme également que tout échange verbal est une forme de dialogue affaibli inséré à l'intérieur d'un énoncé monologue (Volosinov 2010 : 355). Il estime que même le texte écrit peut faire l'objet d'une dialogisation intérieure.

Bakhtine précise aussi que le rapport dialogique est double dans la mesure où il donne à voir deux types de relations. La première appelée dialogisme interdiscursif, celle que tout énoncé entretient avec les énoncés antérieurement produits. La deuxième appelée dialogisme interlocutif celle que tout énoncé entretient avec les énoncés de compréhension-réponse.

Le dialogisme est donc envisagé comme l'interaction de deux discours (ou plus) qui se manifeste au niveau énonciatif par l'identification de la voix d'un énonciateur autre que celle de l'énonciateur principal (Jaques Bres (dir.) 2012 : 154)

Une autre définition nous intéresse dans ce travail, celle du dialogisme constitutif qui désigne, toute relation entre les énoncés qui se cache derrière les mots, les constructions syntaxiques, les reformulations, les reprises et les réécritures non dites des discours seconds. Autrement dit, le Mot d'Autrui est sous-entendu. L'auteur réplique, anticipe, absorbe, retravaille, réévalue et réinterprète (Bakhtine, 1970 : 257). Nous aurons besoin de cette définition du dialogisme pour travailler certains aspects de l'interpénétration qui reposent justement sur les reformulations et les reprises de discours littéraires antérieurs dans le discours journalistique.

D'autre part, le dialogisme « montré » ou la représentation qu'un discours donne en lui-même de son rapport à l'autre, de la place qu'il lui faut explicitement au moyen de marques linguistiques. Certains discours montrent explicitement la présence du discours d'autrui qui les traversent. Le dialogisme montré peut être mis en relation avec des relations interdiscursives qui se nouent avec d'autres discours (Maingueneau :2009).

Ces deux types de dialogisme (montré et constitutif) expliquent parfaitement ce que nous voulons dire par interpénétration du discours journalistique et du discours littéraire. En effet, certaines chroniques annoncent dès le titre le rapport dialogique qui les relie à d'autres discours littéraires.

L'interpénétration peut être ainsi définie comme un dialogisme montré dans la mesure où les chroniques font référence de différentes façons à des discours antérieurs, des discours sources ou des discours premiers. Le dialogisme défini selon différentes conceptions, nous aidera dans notre travail dans la mesure où nous estimons que le dialogisme, avec toutes les relations qui en découlent, qu'il soit intertextuel ou interdiscursif, constitutif ou montré, va de pair avec le processus d'interpénétration.

Le processus d'interpénétration se traduit aussi par d'autres phénomènes discursifs. En effet, les interactions déjà mentionnées engendrent un brouillage de l'image du chroniqueur. Autrement dit, elle donne naissance à une osmose entre l'image ou l'éthos de l'écrivain et celui du journaliste.

Tous les phénomènes que nous allons analyser découlent de ses trois mécanismes. Après avoir mis les assises théoriques de ce travail, une analyse du corpus s'impose pour démontrer plus concrètement les phénomènes d'interpénétration.

DEUXIEME PARTIE

LES MANIFESTATIONS DE L'INTERPÉNÉTRATION DU DISCOURS JOURNALISTIQUE ET DU DISCOURS LITTÉRAIRE DANS LA PRESSE ALGÉRIENNE

CHAPITRE 4 :

FICTIONNALISATION ET EMPRUNT DES TECHNIQUES DE L'ÉCRITURE ROMANESQUE

La fictionnalisation des chroniques est essentiellement fondée sur l'emprunt de techniques et de protocoles de l'écriture littéraire et particulièrement romanesque. Nous allons aussi mettre l'accent sur la capacité des chroniques fictives à représenter la réalité sociopolitique moyennant des techniques littéraires, issues particulièrement du patrimoine de l'écriture réaliste. De ce fait, une démarche narratologique s'impose pour démontrer comment les chroniqueurs fictionnalisent leurs articles et investissent ces techniques littéraires.

4.1. La polyphonie énonciative comme indice de fiction dans les chroniques de Kamel Daoud et Chawki Amari

L'un des indices manifestes de la fiction est le mode et la perspective narrative adoptée par le chroniqueur. Ce que nous avons relevé à titre d'exemples dans les chroniques de Kamel Daoud est le fait de confier l'énonciation à un narrateur fictif s'exprimant à la première personne du singulier. Les chroniques de Kamel Daoud que nous allons analyser sont pour la plupart fictives. Plusieurs éléments nous amènent à affirmer ce constat.

D'abord, la plupart des chroniques choisies sont assurées par un narrateur inventé par le chroniqueur. Celui-ci prend ainsi de la distance par rapport à son discours et s'afface derrière des narrateurs fictifs. En effet, le « je » censé renvoyé à Kamel Daoud se démultiplie pour devenir un « je » renvoyant à d'autres instances narratrices, à des personnages fictifs choisis par le chroniqueur. De plus, il attribue à ces personnages différentes identités : ministres, présidents, simples citoyens ou personnages ambigus voire énigmatiques. En leur donnant la parole, Kamel Daoud commente, critique et analyse des sujets d'actualité à travers la voix des narrateurs fictifs intradiégétiques adoptant une focalisation interne.

Les deux premières chroniques que nous nous attachons à analyser pour illustrer ce que nous venons de dire s'intitulent respectivement : « *Monologue national du pouvoir* »¹ et « *Monologue sous un figuier avec un Larbi* »².

¹ Corpus I, Article : 2

CHAPITRE 4 : Fictionnalisation et emprunt des techniques de l'écriture romanesque

Dans la première chronique « *Monologue matinal du Pouvoir* », Kamel Daoud donne la parole à un narrateur qui s'exprime à la première personne et se présente en tant qu'une personnalité connue qui s'appelle « Pouvoir ».

Cette appellation annoncée dès le titre et mise entre guillemets nous laisse comprendre qu'il s'agit d'un narrateur-personnage fictif et mystérieux. Toutes ces données avancées d'entrée de jeu fonctionnent comme une invitation de la part du chroniqueur à pénétrer dans le monde de la fiction.

Au début de la chronique le « *Pouvoir* » se dresse un autoportrait. Il affirme qu'il ressemble à tous les Algériens et que ceux-ci sont impuissants face à lui. De même, il présente ses pouvoirs et fait un long exposé de son intelligence, sa manière de gouverner son pays et de ses tactiques politiques qu'il met en œuvre pour garder toujours sa place de haut gouverneur du pays. La chronique commence ainsi :

*Je m'appelle le Pouvoir. Je n'ai pas de noms. Que des prénoms. Empruntés à des jeunes de moins de 22 ans. Pas de photo, mais une ombre comme tous les corps solides. Les corps très solides. Je mange la terre pour me nourrir et lorsque c'est fini et qu'il n'en reste plus rien, j'y plante le drapeau et j'y organise des élections*³

« Pouvoir » donne également sa vision du citoyen algérien. Ce dernier est selon lui facile à manipuler, très attaché à son gouverneur, et ne peut se passer de lui. Le narrateur se fait une auto-description et se présente comme un personnage tyrannique, invincible dont l'autorité dépasse les limites. Il poursuit :

*[...]On ne peut pas me juger, ni me pendre, ni me prendre par la main. Je suis tellement malin que j'ai fini par en être invisible. C'est moi qui ai libéré ce pays et c'est moi qui ai trouvé cette terre par terre, le premier. Vous pouvez cibler un président, c'est lui qui meurt, pas moi.*⁴

² Corpus I, article : 7

³ *ibid.*

⁴ *ibid.*

CHAPITRE 4 : Fictionnalisation et emprunt des techniques de l'écriture romanesque

Notre analyse vise également et essentiellement les indices d'énonciation que nous repérons facilement dans les deux chroniques. En effet, le narrateur s'exprime à la première personne et semble s'adresser à lui-même.

Or, une lecture plus attentive de la chronique nous laisse découvrir qu'il ne se parle pas mais s'adresse à un co-énonciateur absent, qui n'intervient pas et dont la présence textuelle est facilement repérable à travers l'emploi de la deuxième personne du pluriel « vous » dans les passages suivants :

[...] **Vous** pouvez cibler un président, c'est lui qui meurt, pas moi. **Vous** pouvez l'accuser d'être inutile, régionaliste, incapable alors que ce n'est qu'un employé comme **vous**.
[...] Je suis un ensemble solitaire: **vous** pouvez changer tous les gens qui me composent sans me décomposer [...] ma légitimité vient du fait que j'ai compris comment on découpe un territoire, ma nécessité vient de votre peur car si je ne garde pas vos voitures, vous **vous** ferez voler...⁵

Nous pouvons dire que ce dialogue avec un narrataire absent/ effacé donne naissance à un dialogisme sans qu'il y ait un véritable dialogue. Cela crée par contre un dialogue implicite entre le chroniqueur et le lecteur qui, faisant appel à ses facultés d'interprétation, devinerait que cet énonciateur fictif représente une personnalité politique réelle connue de tous les Algériens : président AbdelAzziz Bouteflika (le Pouvoir) s'adressant aux citoyens algériens désignés par le « vous ».

La deuxième chronique s'inscrit dans le même sillage que la première du point de vue scénographique et du système d'énonciation. Le titre « *Monologue sous un figuier avec un Larbi* » annonce la scénographie d'entrée de jeu. En effet, la chronique se présente sous forme d'un monologue. De même, l'instance narratrice est fictive s'exprimant à la première personne, s'adressant en le tutoyant à un énonciataire fictif qui n'intervient pas mais dont on connaît le prénom grâce au titre.

Le narrateur raconte son histoire à un inconnu qu'il a rencontré sous un figuier. La description que fait le narrateur des circonstances de cette rencontre nous laisse imaginer la scène et le décor. Il lui révèle ses grands tourments, les grandes questions de sa vie qui lui taraudent l'esprit. La chronique commence ainsi :

⁵ Ibid.

«Salem ! On va faire simple et rapide : je te raconte toute mon histoire, d'un seul trait, puis je passe mon chemin. Tu pourras en faire ce que tu veux ensuite, me jeter des pierres, m'insulter ou me dénoncer, je serais déjà loin et tu ne connais pas mon nom. C'est cela l'avantage : on est des inconnus tout les deux : tu ne sais rien de moi et tu ne sais rien de toi-même. Je suis prisonnier de ton regard et tu es prisonnier de tes croyances. L'endroit est propice : il y a juste ce figuier qui est si triste qu'on dirait que c'est lui qui a été chassé du paradis, pas les deux ancêtres nus qui ont volé ses fruits. L'heure est aussi propice : c'est pendant les heures de sieste que nous, les Arabes, on fabrique les meilleures métaphysiques

6

Ce début met l'accent sur la rapidité de la rencontre ainsi que sur la vraie intention du narrateur : celle de raconter son histoire d'un seul trait et de s'en aller après, tout en négligeant ce que pourrait penser son interlocuteur. A travers son discours, nous comprenons que tout ce qui comptait pour lui c'est d'expliquer à Larbi que l'Histoire de l'Algérie est ambiguë, « présumé »⁷ et méconnue des Algériens et que le destin de ceux-ci demeure incertain. Le narrateur commence ainsi son histoire :

[...]Voilà ! Je vais te raconter comment je suis né, l'heure exacte de mon anniversaire et comment j'ai découvert le centième nom d'Allah. Tu sais, avant cette date, tout était comme le passé de mon propre père : une date présumée comme indiqué sur son extrait de naissance. «Présumé», ce nuage gris que nous ont laissé les colons sur notre passé. A l'époque où nous n'étions ni au Paradis, ni complètement sur terre. Ce n'est d'ailleurs même pas la faute des Français : nous n'avions ni horloge, ni calendrier ni état civil avant leur débarquement. Mon père est donc né présumé, mon grand-père, ma mère, tout les gens qui m'ont donné naissance. Dans la liste, tu peux ajouter ce pays. L'avantage est que nous n'avons pas d'âge avant l'Indépendance

8

Le narrateur poursuit son discours en affirmant que le jour de sa vraie naissance était le jour où il a changé sa vision du monde et ses croyances. Certes, le « je » renvoie à un narrateur fictif mais cela n'empêche que ce personnage reflète plus ou moins l'image du chroniqueur et ses idées.

⁶ Corpus 1, article 7

⁷ Le terme est pris du texte. Ici le narrateur insiste sur l'idée que les Algériens ignorent l'Histoire ou prétendent la connaître.

⁸ Ibid.

CHAPITRE 4 : Fictionnalisation et emprunt des techniques de l'écriture romanesque

Le recours à cette stratégie énonciative est à notre avis une façon de fictionnaliser la chronique journalistique. La fictionnalisation se fait par le biais d'un narrateur fictif intradiégétique.

D'autres chroniques empruntent la même stratégie à l'exemple de la chronique intitulée « *Allongé entre guillemets* »⁹ qui est également écrite à la première personne. Là encore, la narration est confiée à un narrateur fictif qui s'appelle « Kaddour ». Nous lisons à travers le discours du narrateur une description de sa vie modeste et désespérée, de ses vaines ambitions et de sa profonde conviction qu'il ne serait jamais Président de la République. Le narrateur commence par se présenter et se plaindre de son sort :

*«Je m'appelle Kaddour et je ne serais jamais Président. Non pas que je sois trop vieux, ou trop jeune, ou trop intelligent ou trop calcaire, mais c'est ainsi : à certains, le Destin donne des moutons, à d'autres des olives sèches et un morceau de galette. Cette idée m'est venue hier, alors que je regardais le plafond comme s'il me résumait ma vie entière : blanc partout avec une ampoule chétive en guise de raison. Je ne serais jamais Président.»*¹⁰

Le « je » prenant en charge la chronique est un personnage imaginé par le chroniqueur. Le mode narratif adopté nous permet d'accéder à la subjectivité du personnage ce qui est une preuve de fiction. De même, le faux dialogue narrateur/narrataire introduit la chronique dans l'univers fictif.

Le jeu de la fictionnalisation se poursuit dans une autre chronique intitulée « *Zabor* »¹¹, le chroniqueur met en place une scénographie imaginaire : un narrateur fictif appelé cette fois « Zabor ». Il faut noter que le nom du narrateur n'est dévoilé qu'à la fin de la chronique qui commence par des pointillés lui donnant la forme d'un discours extrait d'un autre et mise entre guillemets.

Pareillement aux chroniques déjà analysées le « je » ne renvoie pas directement à Kamel Daoud. Celui-ci ne prend pas directement en charge le discours mais se dissimule derrière un personnage fictif révélant ses pensées et sentiments. « Zabor » rejoint les autres

⁹ Corpus 1, Article 5.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Corpus 1, Article 1.

CHAPITRE 4 : Fictionnalisation et emprunt des techniques de l'écriture romanesque

narrateurs- personnages choisis par Daoud pour assurer la chronique et devient ainsi le porte- parole du chroniqueur. Le narrateur fait alors l'éloge de l'écriture et de l'amour qu'il lui porte depuis son jeune âge. Il prétend avoir un pouvoir magique, celui d'empêcher ou de faire reculer la mort grâce à l'écriture. Zabor affirme d'emblée que :

« ...Ecrire est la seule ruse efficace contre la mort. Les gens ont essayé la prière, les médicaments, la magie ou l'immobilité, mais je pense être le seul à avoir trouvé la solution : écrire. Mais il fallait écrire toujours, sans cesse, à peine le temps de manger ou d'aller faire mes besoins, de mâcher correctement. Beaucoup de cahiers qu'il fallait noircir. Je les achetais, je crois, selon le nombre des gens que je rencontrais : dix par jour, parfois deux (quand je ne sortais pas de la maison de mes grands-parents) ou plus ; une fois, j'ai acheté 78 cahiers, d'un seul coup, après avoir assisté au mariage d'un voisin...¹²

Le narrateur décrit la passion qu'il a pour l'écriture et son acharnement quotidien pour cette activité. Il s'adresse à un narrataire fictif imaginé par le chroniqueur dont la présence se voit à l'emploi du pronom « vous ». Le narrataire demeure une instance inconnue tout au long de la chronique. « Zabor » poursuit son discours en expliquant son pouvoir énigmatique :

[...]Bon, je voulais vous dire, seulement, que quand j'écris, la mort recule de quelques mètres, comme un chien hésitant qui vous montre ses canines [...] Je ne vous l'affirmerais jamais, mais je peux, au moins, vous raconter comment j'ai fini par en être convaincu. Je sais que je suis la cause de l'augmentation du nombre de centenaires dans notre village.[...]Enigme de ma vie, né pour conjurer et repousser, dans le noir atelier de ma tête, la plus ancienne puissance. Que vous dire de plus ? Mon nom : Zabor. C'est en l'écrivant, pour la première fois, que j'ai entendu le bruit dans ma tête. Voici comment cela arriva. »¹³

Le narrateur dit avoir une force énigmatique, aussi étrange que son prénom. Le chroniqueur nous projette encore une fois dans un monde surnaturel. A l'instar des chroniques précédentes, cette chronique met en scène un narrateur imaginaire qui déploie ses pensées, dévoile ses secrets, explique son rapport à l'écriture.

¹² Corpus 1, Article 1.

¹³ Ibid.

CHAPITRE 4 : Fictionnalisation et emprunt des techniques de l'écriture romanesque

Ce qui est à retenir de tout ce qui précède c'est que Kamel Daoud soumet ses chroniques à différents procédés de fictionnalisation.. De plus, il faut souligner que l'effacement du « je » du chroniqueur et son remplacement par des narrateurs- personnages fictifs ouvre largement la voie à la fiction.

Opter pour des personnages fictifs semble être une stratégie d'écriture privilégiée chez Kamel Daoud. Effectivement, dans un entretien le chroniqueur affirme : « *Oui, c'est une manière d'écrire. Une habitude. Vient-elle peut-être du fait que je sois chroniqueur et que je fonctionne aussi comme quelqu'un qui aime raconter des histoires à partir d'une personne, d'un personnage ?* » (la nouvelle revue de presse : 2014). Ce ne sont pas n'importe quels personnages, il s'agit de narrateurs fictif- relais qui fictionnalisent la chronique et la littérisent.

A L'instar de Kamel Daoud, Chawki Amari cède également à la tentation de la fiction et fait de sa rubrique un espace de publication de récits fictionnels à proprement dit. Ses chroniques sont des récits à épisodes fictifs publiés régulièrement et qui sont agrémentées de procédés littéraires, particulièrement ceux qui appartiennent à la narration romanesque.

Les deux séries de chroniques sont composée de vingt articles qui ont été publiés régulièrement dans le journal « *El-Watan* » du 05 -08-2006 au 30- 08-2006 intitulée respectivement « *Un été danois à In Guezzam* »¹⁴ et « *Ses vacances en Kabylie* »¹⁵. Ces chroniques racontent l'aventure fictive d'une famille danoise qui, à cause d'une erreur de la compagnie d'Air Algérie, ne sont pas arrivés à destination et se sont retrouvés à In Guezzam au lieu d'être à Tipaza au bord de la mer. Le chroniqueur raconte le séjour infernal des danois dans le désert. Dans « *Ses vacances en Kabylie* », l'intrigue est presque la même : le chroniqueur met en scène une famille algérienne qui passe des vacances tumultueuses en Kabylie.

Dans les deux récits Chawki Amari confie l'énonciation à un narrateur extradiégétique. Il s'efface ainsi derrière un narrateur omniscient en adoptant la narration

¹⁴ Corpus II, Série 1.

¹⁵ Corpus II, série 2.

CHAPITRE 4 : Fictionnalisation et emprunt des techniques de l'écriture romanesque

hétérodiégétique. Le dédoublement de la voix narrative amène le lecteur averti à confirmer d'emblée que les chroniques sont une pure fiction.

En effet, le chroniqueur invite le lecteur à un monde imaginaire, truffé de faits, de personnages et de dialogues fictifs qu'il suit tout au long de la période de publication des chroniques. Il se voit obligé de suivre le cours des événements, d'épisode en épisode et de publication en publication jusqu'au dénouement final. Voici un extrait de la première chronique de la série « *Un été danois à In Guezzam* » :

Tout avait mal commencé pour la famille Skoberg, des gentils Danois qui ont eu la mauvaise idée de passer des vacances en Algérie, sur les conseils du roi du couscous de Copenhague. D'abord les prix, défiant toute concurrence ; 1 mois à Tipaza à 5000 euros, soit largement de quoi faire le tour du monde ou de quoi s'acheter un grand yacht d'occasion. Après avoir expliqué leur cas à un agent de police qui passait par hasard par là, celui-ci a examiné les billets. Demain tout va s'arranger. Inch'allah.¹⁶

Dès le début, le lecteur averti se voit plongé dans une fiction narrative. Le chroniqueur avait imaginé l'arrivée d'une famille danoise en Algérie. De même, le début de la deuxième série « *Ses vacances en Kabylie* » ne laisse aucun doute qu'il s'agit d'un récit fictif :

Qu'est-ce que je fais là ? C'est au premier jour de vacances que Tifour s'est posé cette question fondamentale. Un tour d'horizon lui a suffi. Des maisons en pierre ou en parpaing, certaines surmontées de tiges métalliques pour croire à l'avenir et de pneus usagés pour éloigner le mauvais œil. De la chaleur, grosse, de la poussière et ce sentiment que la fin du monde n'est pas loin ressemble à ce vieux assis sur un tronc d'arbre attend la mort en Kabyle. Mais qu'est-ce que je fais là ? C'est comme ça, après avoir envisagé la Turquie, trop loin, la Tunisie, trop près, et la côte algérienne, trop chère, que Tifour et sa famille se sont retrouvés en Kabylie, à Aït Voutchour plus exactement, petit village kabyle de Grande Kabylie adossé à une montagne farouche.¹⁷

¹⁶ Corpus II, Série 1, article 1.

¹⁷ Corpus II, Série 2, article 1.

La voix du chroniqueur se démultiplie donnant naissance à une narration hétérodiégétique, où le rôle du narrateur consiste à raconter et à rapporter les péripéties et les actions des personnages vu de l'extérieur. Par son attitude omnisciente, le narrateur s'introduit tour à tour dans les pensées de ses personnages (nous aborderons cet aspect plus tard).

Ainsi, la polyphonie énonciative et les perspectives narratives adoptées par les deux chroniqueurs prouvent que les chroniqueurs privilégient la fiction. Cette fictionnalisation s'opère de manière implicite ou déclarée comme dans les chroniques d'Amin Zaoui.

4.2. Les invitations à la fiction dans les chroniques d'Amin Zaoui

Outre le mode de narration et la perspective narrative, d'autres éléments fonctionnent comme des invitations ou des demandes adressées aux lecteurs à entrer dans l'univers fictionnel de la chronique. En effet, Amin Zaoui, emploie, au début de certaines chroniques des formules comme : « *il était une fois* ».

Cette formule, empruntée au patrimoine intertextuel connu par le lecteur comme faisant partie de la tradition du conte, fonctionne comme une confirmation déclarée de la part du chroniqueur que sa chronique appartient à l'univers fictionnel. Nous prenons à titre illustratif la chronique intitulée « *Entre le président Boumediène et le poète Moufdi Zakaria* » :

*Il était une fois, un poète et un Président. Les mauvaises langues racontent !
Colportent ! Cela s'est produit dans les années soixante-dix.
Ces années étaient marquées par un grand malentendu entre le président Houari Boumediene
et le poète Moufdi Zakaria.
Et Moufdi Zakaria, pour vous le rappeler, n'est que le parolier de l'hymne national Qassaman
composé à la demande de Abane Ramdane. Et Moufdi Zakaria n'est aussi que l'ami de Abou
El-Kacem Chabbi. Et Houari Boumediene n'est que le président qui a nationalisé le pétrole, la
mamelle algérienne. Les mauvaises langues racontent que le président Houari Boumediene ne
supportait point le poète Moufdi Zakaria.¹⁸*

¹⁸ Corpus 4, article 4.

CHAPITRE 4 : Fictionnalisation et emprunt des techniques de l'écriture romanesque

Cette chronique contient, pour reprendre Gérard Genette, des actes de fictions déclarées ou des invitations à la fiction. En effet, outre le recours à la formule « *il était une fois* », le narrateur raconte l'histoire du président et du poète selon les rumeurs entendues et les nouvelles incertaines qui circulent. Les expressions « *les mauvaise langues racontent, colportent* » prouvent que le chroniqueur fait appel à son imaginaire ce qui attestent de la fictionnalité de la chronique.

Dans la chronique intitulée, « *Entre le livre d'Al Aghani et iBooks* », raconte l'histoire du Vizir. L'ouverture du récit convie encore une fois le lecteur à se glisser dans l'univers fictif créé par le chroniqueur :

Il était une fois un vizir appelé Saheb Ibn Abbad (326-385 h) qui fut aussi écrivain et poète très connu. Et parce qu'il était fan de la lecture et du livre, il se déplaçait dans le désert, durant les jours de paix comme ceux de guerre, toujours, avec une grande caravane constituée de trente chameaux chargés de livres et de manuscrits. Par le temps, le vizir s'est senti fatigué par ce déplacement lourd et chargé. Il vénérât les livres, ainsi il ne voulait absolument pas que le climat dur abîme le prestigieux fonds de sa bibliothèque mobile. Angoissé, il a cherché une issue pour sauvegarder ses livres et sans perturber le plaisir de la lecture. En vain.¹⁹

D'autres chroniques commencent par la question « *pourquoi est-ce que je vous raconte cette histoire ?* » cette interrogation adressée aux lecteurs (désignés par le pronom « vous »), annonce le but du chroniqueur : raconter des histoires fictives :

Pourquoi racontai-je cette histoire ? Il arrive qu'un chien rencontre un loup. Et que les deux se parlent. S'échangent. Philosophent. Et parce que le chien est connu pour sa générosité, il décida d'inviter le loup chez lui pour un dîner. La nuit tombée, le loup a hurlé. Et le chien était devant la porte pour accueillir son hôte de marque. Avec tous les honneurs, le loup a été reçu. À sa disposition, une table bien garnie a été installée. Il a mangé à sa faim. Et il a bu à sa guise. Étonné devant cette vie aisée et bourgeoise, le loup a demandé au chien : comment faire pour pouvoir jouir d'un pareil luxe, cher ami ?²⁰

Ainsi, la polyphonie énonciative, le mode et la perspective narrative choisis par les chroniqueurs, ajoutons à cela les actes et les invitations à la fiction sont autant d'indices de

¹⁹ Corpus 4, article 5.

²⁰ Corpus 4, article 9.

la fictionnalisation des chroniques. L'interpénétration des deux modes d'écriture se voit également à l'emploi des trois modes du discours rapporté à savoir, le discours direct, indirect et indirect libre.

4.3. L'alternance des modes du discours rapporté : un procédé romanesque dans la chronique

L'emprunt des procédés littéraires se traduit aussi par l'emprunt des modes d'accès à la subjectivité des personnages ou de la manière dont les chroniqueurs font parler les personnages de leur fiction. Nous avons relevé un recours constant chez les quatre chroniqueurs aux discours rapportés avec ses trois modes : direct indirect et indirect libre.

En effet, dans certaines chroniques nous avons remarqué que les dialogues sont récurrents et que les chroniqueurs ont tendance à fusionner discours des personnages et récit. Dans « *Un été danois à In Guezzam* » et « *Ses vacances en Kabylie* », les paroles des personnages sont, pour la plupart, rapportées directement par le narrateur :

Finally, the situation seems to be unblocking for the Skoberg, who have landed in In Guezzam in place of Tipaza, as planned by the ONAT agency of Copenhagen. A 4x4 is taking them to Tamanrasset, from where they will be able to take a flight to Algiers.

If everything goes well, as Moussa, the local ONAT agent, says elsewhere, the vulcanizer.

If everything goes well?, asks Thöry, worried.

The chauffeur is a friend. In addition, he owes me a tire. He will take care of you.

Maman, I'm hot, complains the little Greta. The evening has fallen, the heat has fallen with it. At 20 h, it is only 41°, which has nothing to do with it, explains Aminata, the wife of Moussa, to the Danish.

In any case, I don't know how to count, she adds to Anita, who is looking at her pocket thermometer that has exploded. After having dined on gallettes and a little meat, the Skoberg family has left the oven of the house a little nervous, eyes to the sky, fearing that the sun will fall on their heads.

Go on, he is there, he has preceded Moussa in designating the 4x4 dingo. Amestan, the guide-chauffeur, is impassible in his pink shirt. The family climbs. Seeing the anxiety of Anita, Amestan says a monotonous phrase.

They are cute your children. I can sell them to Tamanrasset if you need money. In front of Anita's panicked look, Amestan says, while starting the 4x4.

She is a lovely lady. One can even joke in summer in the desert. Aminata, the wife of Moussa, is also on the trip. She climbs on her turn.

Oui, j'ai quelques courses à faire à Tamanrasset. Une autre femme est dans le 4X4. C'est Mariama, jolie jeune fille habillée comme pour une rave.

Tiens, Mariama ! se réjouit Aminata. Tu vas à Tamanrasset ?

Oui, répond la jeune fille en faisant la grimace. C'est toujours mieux que ce trou de In

*Guezzam. ... A suivre*²¹

Nous avons inséré la totalité de la chronique dans le but de montrer que les dialogues des personnages occupent la quasi-totalité de l'article. En plus, le narrateur fait un aller retour entre discours et narration. En effet, le narrateur fait intervenir directement ces personnages à travers des dialogues reconnaissables à la typographie et aux verbes de parole qui l'introduisent. Dans l'extrait suivant, le narrateur alterne également discours direct et indirect :

[...]Heureusement, un agent de police affirme qu'il connaît Moussa, l'agent local de l'ONAT, vulcanisateur par ailleurs.

C'est quoi un vulcanisateur ?, a demandé Tom.

C'est une lignée de Touareg, je crois, explique Thöry, le père de famille, un mauvais guide bleu à la main.

Faut l'appeler alors, pleure presque Anita.

*Y a pas le téléphone ici madame. Le temps que Tom explique à sa petite sœur Greta qu'il existe des pays où le téléphone n'existe pas et l'agent de police est déjà dans sa voiture, se proposant d'emmener la famille en ville.*²²

Cet alternance des deux systèmes (discours direct/ indirect) fonctionnent comme des échos intertextuels qui font rappeler aux lecteurs l'écriture romanesque.

Dans les chroniques du « *mentir/vrai* » d'Arezki Metref nous avons également relevé l'alternance du style direct et indirect, ce qui donne à la chronique une forme plus romanesque que journalistique. Examinons l'extrait suivant :

*[...]La seconde phase s'est jouée au Salon du livre d'Alger. Me voilà côte à côte avec Malek Alloula, pour une lecture commune dans une tribune à laquelle participait Nourredine Saâdi. Pour ma part, j'avais lu un extrait de ma pièce inédite *La Fenêtre du vent*. Après quoi, attablés à cette terrasse qui fait face à la Cité olympique, je racontai à Malek la suite de la*

²¹ Corpus 2, série 1, article 5.

²² Corpus 2, série 1, article 2.

pièce dont je n'avais dévoilé qu'un bref tableau. Il fut particulièrement intéressé par celui consacré à Elissa Rhais et me demanda de lui faire connaître in petto. Ce que je fis volontiers.

Il m'apprit qu'avec Assia Djébar, ils avaient habité à L'Hay-les-Roses, et, de plus, la maison de... Elissa Rhais, rue Eugène-Varlin. Quand on connaît l'histoire de cette dernière, on se dit que le hasard a de la suite dans les idées.

Avant de poursuivre sur Elissa Rhais, je voudrais revenir un instant à Anne d'Hervé. Je l'ai contactée dès l'annonce du décès d'Assia Djébar pour rafraîchir ce qu'elle m'avait dit à son propos. Elle confirma que, coiffeuse dans un salon de L'Hay-les-Roses dans les années 1970-1980, elle eut l'occasion de la coiffer : «De là à dire que je fus sa coiffeuse, je n'irai pas jusque-là ! Bien qu'alors habitant L'Hay-les-Roses, elle avait je présume un coiffeur à Paris.»

Mais Anne d'Hervé, qui était aussi sa voisine, m'avoua sa fascination pour l'écrivaine, pour son élégance morale et sa simplicité. «Je trouvais Assia très belle pas forcément élégante au sens vestimentaire du terme, en revanche dans le verbe et dans le geste bien évidemment, royale, racée ! J'étais une toute jeune coiffeuse débutante, et elle une écrivaine déjà reconnue et admirée, et malgré cet écart entre nous, elle prenait la peine d'écouter mes chagrins d'amour avec un jeune Algérien. Sa connaissance de l'âme humaine m'a beaucoup aidée dans ma voie ultérieure". ... J'ai bien parlé au téléphone avec Malek Alloula le jour de l'annonce du décès d'Assia Djébar et il me dit :

- *J'espère que tu vas écrire quelque chose sur elle.*
- *Oui, bien sûr, lui répondis-je, mais je ne savais pas que le papier allait prendre cette tournure.»²³*

Dans ce passage, le chroniqueur fait une allée venue entre le discours direct et indirect. Nous distinguons les marques typographiques des deux systèmes (tirets, deux points, verbe introducteur de parole pour le discours direct et la complétive pour l'indirect). Ainsi, cette stratégie active chez le lecteur l'impression du déjà vu qui le renvoie au texte romanesque.

Dans une autre chronique intitulée « *Ce dandy nommé Derrida* », le chroniqueur fait appel au discours indirect libre dans le passage suivant :

²³ Corpus 3, article 11.

[...] J'ai fait part à Marie Virolle, très active dans le CISIA, de mon souhait d'interviewer Jacques Derrida autour de cette universalité des enjeux impliquant une universalité des solidarités et des solutions qu'il avait développées dans son intervention. Il répondit sur le champ qu'il serait heureux de s'entretenir avec un journaliste algérien. Il me demanda de lui faxer les questions chez lui. Trois jours plus tard, il me téléphona pour m'informer que les réponses étaient prêtes et qu'il préférerait, plutôt que de me les renvoyer par la poste ou par fax, me les remettre en mains propres et en discuter de vive voix. Rendez-vous fut pris au Rostand, un café face au jardin du Luxembourg. A la façon dont le personnel le saluait, on devinait qu'il y avait ses habitudes. Il me remit les réponses écrites à l'interview, que je publiai dans *Le Matin* auquel je collaborais alors sous pseudonyme²⁴

Habituellement exploités dans le discours romanesque, les trois types du discours rapporté sont investis dans le discours journalistique ce qui constitue un indice manifeste de la fictionnalité et fait ancrer les chroniques dans l'univers littéraire.

4.4. L'exploitation du monologue intérieur dans les chroniques de Kamel Daoud

Les chroniques de Kamel Daoud précédemment analysées entraînent une confusion dans la mesure où elles sont à cheval sur les deux systèmes : elles tiennent à la fois du discours direct et du monologue intérieur.

En fait, les guillemets amènent le lecteur à affirmer que le chroniqueur rapporte les pensées et les réflexions des personnages fictifs au style direct. Or, les titres des chroniques à l'exemple de « *Monologue d'un Larbi* » et « *monologue national du pouvoir* » nous laissent dire que le chroniqueur annonce d'emblée son choix, celui d'opter pour le monologue intérieur. Nous pensons que cette manière de rapporter les propos des personnages dans la chronique correspond à la définition que les théoriciens donnent au monologue intérieur.

D'abord, la définition que donne Gérard Genette au monologue dans *Figures III* est adaptée à ce que nous proposons à lire Kamel Daoud dans ses chroniques. Genette souligne qu'il vaut mieux nommer le monologue intérieur, discours immédiat. Il cite Joyce qui pense que l'essentiel « *n'est pas qu'il soit intérieur mais qu'il soit d'emblée, dès les premières*

²⁴ Corpus 3, article 1

CHAPITRE 4 : Fictionnalisation et emprunt des techniques de l'écriture romanesque

lignes émancipé de tout patronage narratif, qu'il occupe d'entrée de jeu le devant de la scène ». (GENETTE : 1972)

Au fait, Daoud nous propose d'emblée les propos des personnages fictifs comme des paroles prononcées à part. Cela nous fait rappeler le monologue théâtral qui se définit comme étant les propos d'un personnage qu'il prononce seul sur la scène, s'adressant à lui-même pour révéler ainsi au spectateur des faits et des sentiments (colère, désespoir, haine) ou un exposé des idées sur la société, l'absurdité du monde ... (BENAC, H., 1988: 326) De plus, il arrive parfois que le personnage s'adresse à un absent, à un défunt, à un rival, etc...

Outre sa définition théâtrale, la notion revêt un autre aspect fréquemment utilisé dans les romans modernes, c'est «le monologue intérieur». Ce procédé consiste à laisser l'occasion à un personnage-narrateur d'exprimer ses états de conscience, d'analyser un état d'âme. Dans *Le Dictionnaire des Idées Littéraires*, le monologue intérieur est défini comme suit :

[...]Il se substitue à l'analyse psychologique faite par un romancier omniscient et rend compte de manière phénoménologique, du retentissement qu'ont les événements dans la conscience du personnage. Il y a peu ou pas de débat : c'est l'expression psychologique de la conscience du personnage (idées, images, etc...), une tentative pour reconstituer l'évolution psychique d'un homme qui pense tout seul. (BENAC, H., 1988: 326)

Ainsi, le monologue a une double définition. Ce que nous gardons de toutes les définitions précédemment donnée c'est que le monologue est l'expression d'une conscience ou d'un état d'âme ou d'un état psychique d'un narrateur. Kamel Daoud fait donc parler ses personnages en empruntant la technique du monologue intérieur, technique fréquemment mobilisée dans les textes romanesques.

Le discours rapporté et le monologue intérieur permettent d'accéder directement aux pensées des personnages, donc celles des chroniqueurs qui recourent à la fiction et aux procédés romanesques pour mieux représenter la réalité. En effet, nous avons également relevé l'emploi des techniques de l'écriture réaliste que nous allons étudier dans ce qui suit.

4.4. La chronique journalistique : une représentation du réel par la fiction

Comme les textes littéraires qui communiquent aux lecteurs des messages implicites, indirects, les chroniques journalistiques que nous analysons véhiculent aussi des messages sous-entendus. Les chroniqueurs se libèrent de l'aspect sérieux et dogmatique que leur impose l'écriture journalistique et se donne à l'écriture fictive pour dire la réalité. A l'instar du texte littéraire, les chroniques fictives sont une écriture référentielle du monde.

Les quatre chroniqueurs qui font l'objet de cette thèse cherchent à travers leurs fictions à créer des effets du réel, c'est-à-dire, à donner cette impression du vrai. Leurs chroniques fictives s'inscrivent dans l'actualité politique et sociale de l'Algérie et contiennent plusieurs indices qui nous renvoient au hors texte. Les chroniqueurs ont empruntés à la littérature plusieurs procédés tels que les descriptions détaillées, les dialogues réalistes. Notre analyse aura pour but de mettre l'accent sur ces mécanismes de références au monde réel.

4.5. Les dialogues et les descriptions réalistes dans les chroniques d'Arezki Metref

Nous estimons que les chroniques du « *mentir – vrai* » d'Arezki Metref empruntent plusieurs ingrédients à l'écriture réaliste telles que les séquences descriptives et dialoguées qui sont très fréquentes dans ses chroniques. Chez Metref, les dialogues et la description ont à notre avis, une valeur mimésique c'est-à-dire, Ils servent à produire un effet ou une illusion du réel.

Si nous reprenons à titre illustratif la chronique « *comment j'ai rencontré Naguib Mahfouz* »²⁵, nous constatons que les dialogues sont nombreux. Une séquence dialoguée insérée à la fin de la chronique lui donne des effets de dramatisation et cette impression du vrai :

²⁵ Corpus 3, article 3.

[...]Une marche, deux marches et à la troisième, l'œil capte au-delà de l'obscurité, la silhouette détournée de Naguib Mahfouz penchée sur un éventail de journaux. Peau mate, lunettes aux verres fumés et épais, forme noire sur fond noir, on eût dit le Sphinx égaré dans la nuit.

Absorbé par ses lectures, il resta indifférent à notre approche pourtant annoncée par le crissement de nos pas sur les marches de l'escalier en bois. Il était atteint d'une sérieuse surdité nécessitant un appareillage. Nous n'avions pas encore gravi le dernier niveau que nous fûmes interpellés par un serveur zélé surgi de l'opacité.

- Ces Messieurs vont où ?

Mahmoud s'improvisa porte-parole du groupe :

- Nous accompagnons un ami journaliste algérien qui souhaite rencontrer Naguib Mahfouz.

- Non, non ! C'est un espace privé ici, et un moment privé. Monsieur Mahfouz ne reçoit pas.

[...]- Excusez-nous Monsieur Mahfouz. Nous savons que vous n'aimez pas être dérangé en prenant votre café, mais pour un ami journaliste algérien qui voulait vous interviewer, nous avons frappé à toutes les portes sans succès.

Naguib Mahfouz chuchota presque, d'une voix étouffée :

- Vous comprendrez que c'est un moment privé.

Devant notre air dépité, il ajouta :

- Prenez contact avec ma secrétaire d'Al Ahram, elle vous arrangera un rendez-vous.

- Nous l'avons déjà fait sans succès, insista Mahmoud.

- Dites que vous appelez de ma part.

L'après-midi même, Naguib Mahfouz m'a reçu dans son bureau, au journal. On m'avertit que, compte tenu du fait qu'il s'agissait d'un rendez-vous imprévu, le Nobel ne pouvait m'accorder qu'une demi-heure.²⁶

Le récit s'achève par une rencontre brève entre Naguib Mahfouz et Arezki Metref. La partie dialoguée ajoute une touche réaliste au récit. En fait, le lecteur ne sait pas si cette rencontre a réellement eu lieu, si le chroniqueur avait réellement vu et parlé avec l'écrivain pour avoir un rendez-vous. Cependant, le dialogue, avec toutes les indications qu'il fournit, donne aux récits la forme d'une anecdote ayant réellement eu lieu, avec des conversations vraisemblables entre des personnes ayant réellement existées.

²⁶ Ibid.

CHAPITRE 4 : Fictionnalisation et emprunt des techniques de l'écriture romanesque

Une autre chronique avait attiré notre attention. Elle ressemble aux précédentes dans la mesure où elle met en scène une rencontre avec une des personnes connues. Arezki Metref raconte avoir rencontré Habermas et André Chouraqui dans un studio lors du tournage d'une émission. Il écrit à ce propos:

[...] Arrivant dans les studios, j'apprends que j'allais donner la réplique à deux des plus grands penseurs du XXe siècle. Je comptais faire demi-tour lorsque j'appris que je serais assis entre Jurgen Habermas et André Chouraqui. Grimper à cette altitude était définitivement au-dessus de mes moyens.²⁷

L'insertion du dialogue suivant donne au récit de cette rencontre l'apparence d'une rencontre réelle. Cette séquence a donc pour fonction de produire l'illusion de la réalité :

- *Vous êtes algérien ?*
- *Oui, fis-je*
- *Je le suis de naissance. Vous connaissez Ain Temouchent ?*
- *Bien sur, fanfaronnai-je.*
- *J'y suis né.*

[...]

- *Avec un prénom comme celui que vous portez, vous venez probablement de Kabylie, supposa-t-il.*
- *Oui, d'Ath Yani, fis-je mais je n'y suis pas né.*
- *j'étais juge de paix à Fort national en 1947.²⁸*

Créer l'effet réaliste ne se limite pas à l'insertion de séquences dialoguées, Metref recourt également à la description, parfois détaillée, des personnes qu'il dit avoir rencontrées.

²⁷ Corpus 3, article 12.

²⁸ Ibid.

CHAPITRE 4 : Fictionnalisation et emprunt des techniques de l'écriture romanesque

Dans sa chronique « *Un café à côté de Milan Kundera* »²⁹, le chroniqueur raconte avoir échangé quelques mots avec l'écrivain dans un café parisien. Le lecteur se trouve encore devant la confusion du récit réel/ récit fictif et se perd dans ce labyrinthe du menti/vrai.

Les descriptions et les dialogues sont une astuce privilégiée chez Arezki Metref pour donner à son récit plus d'authenticité. Il commence sa chronique par décrire la venue d'une personne qu'il scrute depuis sa table :

[...]Il venait, me semble-t-il, d'attacher sa moto à un poteau visible depuis notre table. De haute stature, il avait le visage marqué et quelque peu fermé, comme s'il était sur ses gardes ou qu'il digérait encore une vieille colère, un nez épaté, les cheveux noirs striés de poils blancs. Il s'installa, commanda je ne sais plus quoi dans un français marqué par un fort accent, sortit de l'une des poches de son blouson un minuscule carnet, qui tenait dans la paume de sa main, et un stylo. En attendant que la commande lui soit servie, il se mit à écrire d'une graphie si serrée qu'on se demanda s'il pourrait se relire. Plongé dans son carnet, il demeurait indifférent au brouhaha qui s'élevait de la terrasse,³⁰

Toujours au gré du hasard, Arezki Metref se trouve attablé à côté de Milan Kundera. Il décrit l'écrivain, son attitude, ses gestes, etc. Ses détails réalistes comparables à ceux qu'on trouve habituellement dans un roman réaliste aident le lecteur à imaginer le décor et la scène. Le chroniqueur poursuit :

- Vous avez une belle écriture !

Ce dernier répondit poliment : «Merci». Puis il replongea dans son carnet. Il vida son verre d'un trait, rangea ses affaires, régla et se leva. Ce fut à l'instant où il écarta le rideau en plastique qui isolait la terrasse, présentant sans doute un profil particulier, que Nourredine Saadi me dit : Tu as vu qui c'est ? Je donnai ma langue au chat. C'est Kundera. Milan Kundera. Voilà comment, par un pur hasard, on aura surpris Kundera dans l'acte d'écrire. Milan Kundera évoque au premier coup d'œil, la littérature de la dissidence dans le bloc communiste. Ce qui signifie quelque chose pour les lecteurs de ma génération. Nous vivions dans un système d'oppression de toute liberté d'expression et, ce faisant, nous

²⁹ Corpus 3, article 4.

³⁰ Ibid.

*éprouvions à l'égard des écrivains dissidents de l'Europe de l'Est une forme d'attrance-répulsion.*³¹

Le bref dialogue échangé vient accentuer cette impression du vrai. Le chroniqueur dit avoir été attiré par l'attitude de l'écrivain. Il décrit minutieusement son immense plaisir d'avoir vu de ses propres yeux Milan Kundera en train d'écrire, ce qui est pour lui un acte très significatif. Par ce qui précède, nous avons voulu affirmer que ce qui rend les chroniques du mentir/vrai assez vraisemblables est la domination des séquences descriptives et dialoguées.

4.6. Les dialogues ironiques dans les chroniques de Chawki Amari

En s'inspirant de la poétique du roman réaliste, Chawki Amari nous propose « une vue d'ensemble » sur l'Algérie actuelle. En effet, à travers des épisodes fictifs, il dresse un tableau de la société kabyle dans le but de montrer du doigt la réalité politique, sociale et culturelle de l'Algérie. Pour créer un monde fictif qui ressemble au monde réel, Amari a choisi un décor spatio-temporel connu par les lecteurs (la Kabylie et le désert) tout en créant des scènes sociales et des trames narratives vraisemblables ainsi que des personnages dotés « d'une vie », d'une psychologie.

De plus, ce qui nous a particulièrement intéressés dans les chroniques de Chawki Amari ce sont les dialogues. A notre sens, ces séquences dialoguées sont imprégnés d'effets de réel et de plusieurs connotations. En effet, dans « *un été danois à In Guezzem* », le chroniqueur dévoile à travers les propos de ses personnages le dérèglement et le désordre du pays. Dans « *ses vacances en Kabylie* », les dialogues véhiculent des messages implicites en relations avec la situation politique et sociale de l'Algérie.

Nous avons déjà souligné le recours aux dialogues fictifs dans les fictions feuilletonesques de Chawki Amari. Rappelons que dans les deux séries feuilletonesques « *Un été danois à In Guezzam* » et « *ses vacances en Kabylie* », le narrateur fait parler directement les personnages pour donner un accès immédiat à leur pensées et opinions. Outre la touche réaliste qu'elles donnent au récit, force est de dire que cette technique

³¹ Ibid.

CHAPITRE 4 : Fictionnalisation et emprunt des techniques de l'écriture romanesque

provenant du patrimoine romanesque est associée à une figure de style : l'ironie. Catherine KERBRAT-ORRECCHIONI précise que :

Un énoncé ironique est un énoncé par lequel on dit autre chose que ce que l'on pense en faisant comprendre autre chose que ce que l'on dit, il fonctionne comme subversion du discours de l'autre: On emprunte à l'adversaire la littéralité de ses énoncés, mais en introduisant un décalage du contexte, de style ou de ton qui les rende virtuellement absurdes, odieux ou ridicules et qui exprime implicitement le désaccord de l'énonciation.
(KERBRAT-ORRECCHIONI : 376)

Dans ce qui suit, nous mettrons en évidence l'aspect ironique des séquences dialoguées insérés dans le récit et les messages implicites qu'elles véhiculent.

Dans « *Ses vacances en Kabylie* », un dialogue entre Nadia et sa voisine émigrée Aljia attire notre attention. Cette dernière confie à Nadia - étonnée par leur présence dans un village comme celui d'Ait Vautchour, que la Kabylie est le meilleur endroit pour punir ses enfants pour leurs mauvais résultats scolaires:

Nadia est allée rendre visite aux nouveaux voisins :
Bonjour, on est voisins. Nous aussi en vacances ici.
Ah, vous aussi vous êtes punis ? a demandé innocemment la femme en Nike. Nadia a tout de suite sympathisé avec la voisine immigrée, Nadia aussi voyant ces vacances dans ce village comme une punition conjugale, voire divine. Les deux femmes ont échangé leurs numéros de portable.
Et les enfants, ça va ? a demandé Nadia en pensant à sa propre progéniture, qui s'ennuie au village comme un sanglier sourd.
C'est là la sanction, a expliqué Aljia, les enfants ont eu de mauvaises notes cette année.
Renseignements pris, les enfants sont de véritables cancre de banlieue et ont de mauvaises notes chaque année. De fait, ils viennent ici chaque été.³²

Dans cet extrait, il s'agit d'une discussion banale entre deux femmes qui commencent à prendre connaissance. A travers les propos des deux femmes rapportées au style direct, le lecteur se sent devant une scène véridique, une scène de la vie quotidienne.

³² Corpus II, série 2, article 6

Avec une touche d'ironie, le chroniqueur veut nous révéler que les vacances en Kabylie sont une sanction, une destination pas très désirée.

L'ironie semble être une stratégie d'écriture pour Chawki Amari qui donne à chaque conversation un aspect humoristique. En effet, un autre dialogue entre Nadia et son mari Tifour décrit parfaitement la situation politico-sociale de la région :

[...]Vous voulez rester dîner avec nous ?

C'est que j'ai une émeute ce soir, dans un village pas loin d'ici, a expliqué un peu gêné le voisin. Nadia n'a pas insisté. Anis par contre, l'aîné des enfants, a demandé :

S'il te plaît maman, je peux y aller ? Nadia a été intransigeante. Pas d'émeute. Même si le voisin a cru bon insister :

Vous savez, ce n'est pas dangereux. Ce sont de vieux gendarmes, on les connaît. Ils tirent très mal. Tifour aussi a été catégorique :

Les émeutes, c'est pas pour les enfants. Si vous êtes sages, ce soir, on ira la voir du haut de la colline. C'est ainsi qu'après un bon dîner au feu de gaz, Tifour et sa famille sont sortis pour monter sur la colline dominante afin d'admirer le feu d'artifice. Comme prévu par les organisateurs, l'émeute a commencé à 21h précises, sans attendre les retardataires.

C'est pour quoi l'émeute ? a demandé Nadia.

Pour le gaz, je crois, a répondu Tifour, très au fait de l'actualité locale depuis ses visites dans les bars de la région.

Il n'y a pas de gaz ?

Si. Mais un jour, il n'y en aura pas.

A suivre ³³

La critique que tente de véhiculer le chroniqueur n'échappera pas au lecteur averti qui lira entre les lignes. A travers la discussion de Tifour et sa femme, le chroniqueur met le doigt sur un problème vécu par les Kabyles : la pénurie de gaz. Là encore, il ne faut pas négliger l'aspect ironique de la conversation, notamment l'insistance d'Anis pour aller assister à une émeute, considéré comme un passe-temps réservé aux adultes. Le dialogue dévoile ainsi un détail important sur l'état sécuritaire de la région. Le lecteur doit alors porter une attention particulière aux propos des personnages pour les décoder et essayer d'interpréter et de comprendre ce qu'il n'a pas été dit.

³³ Corpus II, série 2, article 17.

De même, les courtes séquences dialoguées des personnages dans la série « *Un été danois à In Guezzam* »³⁴ mettent l'accent sur l'état pitoyable de la famille Skoberg. Ce sont des propos tranchants qu'un lecteur averti comprendra l'aspect critique et analytique.

En effet, les discours des protagonistes : le couple et les deux jeunes enfants, Moussa l'agent de l'ONAT et sa femme, Mariama, et tous les autres personnages secondaire que les Skoberg ont rencontrés au cours du voyage ne sont pas des dialogues fortuits. Ils sont chargés de significations implicites. Les propos de Tom et de sa sœur montrent qu'ils souffraient du malheureux hasard d'être tombés en Algérie, en se plaignant sans cesse de leur soif, de leur envie de se baigner. Leurs parents sont aussi frappés par l'insouciance, le laisser-aller, le dérèglement que vit le pays.

A un moment du récit, le couple danois reste sans voix devant le patriotisme d'un militaire dans un barrage. Le militaire exprime son étonnement de la présence des danois dans un désert : « *Des Danois ? Ici en août ?, fait-il en examinant la famille toute rouge. C'est une erreur... tente d'expliquer Thöry. L'ONAT...L'Algérie ne fait jamais d'erreur, rétorque le militaire sèchement. C'est vous l'erreur* »³⁴.

La réponse catégorique du militaire crée une atmosphère de surprise et d'incompréhension chez les danois. L'expression « *c'est vous l'erreur* » est à la fois choquante et moqueuse puisqu'elle a créé un écart entre ce que dit le militaire et la réalité vécue par les danois.

Au septième épisode du récit, une séquence dialoguée entre Mariama et le petit Tom est également imprégnée d'ironie :

[...] *l'officier avait souvent parlé de Fakhamet Erraïss. Devant les questions, la jeune et jolie Mariama explique aux enfants ce que c'est :*

C'est un dieu vivant qui sévit dans le nord du pays. Tout le monde le craint et le redoute. Sur un coup de colère, il peut dissoudre une banque, une compagnie aérienne privée et même un groupe de généraux.

C'est un dieu méchant ? demande Tom.

Il est aussi clément, précise Mariama. Dans ses élans de générosité, il peut offrir des trémies

³⁴ Corpus II, série 1, article 6.

CHAPITRE 4 : Fictionnalisation et emprunt des techniques de l'écriture romanesque

*au peuple. Au moment où la famille Skoberg se demande ce que représentaient les trémies, sûrement une vieille tradition locale ...*³⁵

Ce dialogue comportant une pointe d'ironie décrit l'image qu'ont les Algériens de leur président. Le chroniqueur s'exprime à travers Mariama qui, avec un peu d'exagération et un langage poétique, fait un étalage des qualités et des vices de Fakhamet Erraiss. Le lecteur fait appel à la mémoire collective pour interpréter les propos de la jeune femme. (BENAC, H., 1988: 267-268)

Les personnages ne cessent d'exprimer leur mécontentement et leur envie de se sortir de leur état qui devient de plus en plus insupportable. A travers une discussion entre Thory et Moussa, Anita et Aminata la femme de Moussa, nous pouvons lire entre les lignes une critique véhiculée sur un ton à la fois moqueur et acerbe:

[...]Peut-être un heureux présage, rassure Moussa. Chez nous on dit koul aâta fiha kheir, ce qui veut dire en danois « dans chaque retard, il y a quelque chose de bien ».

Chez nous au Danemark, on dit time is money, répond sèchement Anita, au bord de la crise de nerfs.

Ça tombe bien, vous êtes à In Guezzam. Il y a beaucoup de temps ici. Vous allez devenir très riches. Aminata, la femme de Moussa, s'est remise à la cuisine.

Si tu t'énerves, tu as chaud, tente-t-elle d'expliquer à Anita. Comme il fait déjà chaud, tu risques de brûler ton moteur.

D'accord. Mais si au moins il y avait de l'eau, une mer, une piscine, n'importe quoi !!

*N'importe quoi, on a, répond calmement la femme de Moussa. Le voisin a une citerne. Vous voulez vous baigner dedans ?*³⁶

Un court dialogue entre Thory et un militaire dévoile l'état sécuritaire du pays. D'après les réponses contradictoires du militaire algérien. Chawki Amari tente de montrer l'instabilité du pays et la peur constante des terroristes :

[...]Ça va la sécurité ? Il y a des terroristes dans le coin ?, a demandé Thöry à l'officier pour essayer de changer de sujet.

Il n'y pas de terroristes. L'Algérie est pacifiée.

Alors pourquoi un barrage ?, insiste innocemment Thöry.

³⁵ Corpus II, série, Article 7.

³⁶ Corpus II, série 1, article 8.

Parce qu'il y a des terroristes.

Alors il y en a ?

Non, puisque on est là.

Où sont les terroristes ?

Ils ne sont pas là. C'est nous qui sommes là. Thöry renonce à comprendre.³⁷

L'ironie est exprimée ici par le paradoxe (BENAC, H., 1988: pp 267-268) qui accentue le contraste entre les réponses données par le militaire et la réalité vécue.

D'épisode en épisode, nous lisons une analyse et une critique implicite mais poignante, rendant compte de l'actualité algérienne. Les propos des personnages nous plongent dans la réalité quotidienne. Les dialogues ironiques deviennent ainsi une médiatisation de l'état du pays.

D'un autre côté, le lecteur averti a l'impression du déjà vu, du déjà lu. Par les procédés empruntés par le chroniqueur, il est renvoyé à un patrimoine littéraire connu, celui de l'écriture réaliste.

Outre les dialogues, les chroniqueurs ont également puisé d'autres procédés du patrimoine littéraire réaliste. Les séquences descriptives sont aussi très fréquentes dans les chroniques étudiées.

4.6. Les personnages archétypiques dans les chroniques de Kamel Daoud et Chawki Amari

Pour illustrer ce que nous venons de dire, nous allons examiner une chronique de Kamel Daoud intitulée « *Allongé entre guillemets* »³⁸. Celle-ci rejoint les autres chroniques de notre corpus dans la mesure où elle est également écrite à la première personne et confiée à un narrateur fictif qui s'appelle « Kaddour ».

³⁷ Corpus II, série 1, article 9.

³⁸ Corpus 1, article 5.

Kaddour fait une description de sa vie modeste et désespérée, de ses vaines ambitions et de sa profonde conviction qu'il ne serait jamais Président de la République. Le narrateur commence par se présenter et se plaindre de son sort :

Je m'appelle Kaddour et je ne serais jamais Président. Non pas que je sois trop vieux, ou trop jeune, ou trop intelligent ou trop calcaire, mais c'est ainsi : à certains, le Destin donne des moutons, à d'autres des olives sèches et un morceau de galette. Cette idée m'est venue hier, alors que je regardais le plafond comme s'il me résumait ma vie entière : blanc partout avec une ampoule chétive en guise de raison. Je ne serais jamais Président. Il y a des vies comme ça qui ne peuvent espérer plus que de posséder des chaussures, même étroites, pour aller de l'accouchement à l'enterrement en passant par le café.³⁹

La lecture de cet extrait nous donne une vue générale sur la vie de Kaddour. D'après les détails donnés, nous comprenons que Kaddour est un citoyen ordinaire ayant des rêves difficiles à réaliser. Kaddour poursuit son monologue :

[...]Je ne serais jamais Président de la République. Mon nom ne le permet pas. Je me souviens d'une histoire qu'un de mes amis me raconta, et qui me fit tant rire : il avait vu un jour un sous-marin algérien qui s'appelait « M'barek » ! Avec un nom pareil, un sous-marin ne peut pas faire la guerre, mais seulement des chansons avec une flûte ou seulement commenter le prix des sardines ou se balader sous les eaux et s'émerveiller des règnes aveugles des profondeurs. C'est vous dire qu'il y a des vies comme celle-là ! Comme la mienne.⁴⁰

Kaddour explique les raisons qui l'empêchent de devenir un président. Il estime que son prénom et son origine modeste ne lui permettront jamais de grimper l'échelle sociale. Ce choix fait par Daoud nous rappelle les romans réalistes où les écrivains optent pour des personnages vraisemblables ou vrais et qui sont souvent des personnages ordinaires ou de rang inférieur présentant un type social. Nous pensons que ce personnage fictif inventé par Kamel Daoud incarne l'image de tous les Algériens qui sont voués à une vie semblable à celle de Kaddour.

En lisant toute cette description, le lecteur commence à construire une image ou une figure en faisant appel à ses connaissances et à sa mémoire.

³⁹ Corpus I, article 5.

⁴⁰ Ibid.

CHAPITRE 4 : Fictionnalisation et emprunt des techniques de l'écriture romanesque

En fait, le personnage de Kaddour, vu selon le contexte socioculturel et idéologique algérien, ne demeure pas un simple personnage de fiction mais devient un cliché qui nous rappelle et nous renseigne sur la vie d'un Algérien.

Dans le même sillage, Kamel Daoud publie une chronique intitulé « *La biographie mangeuse d'homme* »⁴¹ où un narrateur fictif se présente en tant qu'un président. D'emblée, il donne au lecteur l'image de quelqu'un de très fort et surtout d'énigmatique qui peut remonter le temps :

*«...Je suis tout le monde et tout le monde me suit. Je suis le président. Le président du Parlement. Celui du Sénat aussi. Je suis le maire d'Aïn Nasa et d'Oued-A-Sec. Je suis le général des généraux qui n'existent plus finalement et qui n'ont été là que pour assurer l'intérim avant que je n'arrive. Et j'arrive depuis très longtemps. J'étais président de la République en même temps que Boumediene mais personne ne le savait. Sauf moi et l'histoire nationale qui était mon épouse et ma confidente. Nous nous sommes séparés et elle a fini par me revenir.»*⁴²

Le lecteur reçoit des informations de type biographiques annoncées dès le début. Le personnage fictif inventé par le chroniqueur prétend être le président et fait un étalage de ses pouvoirs soit disant miraculeux ainsi que des statuts et postes qu'il a occupés. Tous ces détails le rendent un personnage à mystères. A travers cette auto-description, le narrateur se donne l'image du gouverneur tyrannique, invincible. Il poursuit son discours en affirmant que :

*[...]Et donc je suis aujourd'hui tout et tous et même ceux qui ne le veulent plus. A la fois ministre, premier ministre, dernier ministre, directeur central, directeur de l'ENTV, rédacteur en chef de l'Algérie et son seul citoyen capable de la comprendre. A la fin, je suis tout. Unique Algérien car tous les autres veulent me le voler. Ce n'est même pas mon pays mais un pays qui est à moi. J'ai fait le vide et j'ai fait le plein. Je suis vous, mais jamais, jamais, jamais vous ne pourrez être moi.»*⁴³

⁴¹ Corpus I, article : 6

⁴² Ibid.

⁴³ Ibid.

CHAPITRE 4 : Fictionnalisation et emprunt des techniques de l'écriture romanesque

La description que fait le narrateur de lui-même, de son passé, de ce qu'il était, de ses sentiments, de ce qu'il aime, de ce qu'il n'aime pas, en somme, de tout un parcours, de toute une vie qu'il résume en quelques phrases ne sont pas fortuits .

En fait, Kamel Daoud fait encore appel à la conscience collective des lecteurs qui doit interpréter cette description et en dégager les significations implicites. En effet, les actions de ce président ainsi décrites et énumérées les renvoient à un lieu commun dans la mesure où cela leur fait penser au président Abdelaziz Bouteflika. Le chroniqueur dit ce qu'il pense du président du pays à travers le discours auto-descriptif d'un narrateur fictif.

Prenons un autre exemple. En fait, la description, considérée comme l'une des séquences que nous trouvons habituellement dans les romans réalistes, s'est trouvée une place dans les chroniques de Chawki Amari qui publie en 2006 une série de chroniques fictives à épisodes rythmé sur le tempo « J- »⁴⁴. Elles sont vingt huit chroniques racontant le quotidien d'un algérien appelé « Chaabane » durant le mois de Ramadan. Le rythme du « j- » impose au lecteur l'attente de la suite du récit qui, d'emblée, se présente comme un récit fictif adoptant la narration hétérodiégétique assuré par un narrateur omniscient.

Dès le premier épisode, le lecteur découvre « Chaabane » le personnage principal. Bien qu'il soit le fruit de son imagination, le chroniqueur donne à Chaabane les caractéristiques d'un personnage qui existe réellement. Le chroniqueur procède dès le départ à une caractérisation de Chaabane, ce qui nous rappelle les séquences descriptives que les romanciers dédient aux personnages. A propos de la description romanesque, Goldenstein affirme que :

Pour amener ses personnages à la vie fictive du récit, le romancier dispose d'un certain nombre de procédés de caractérisation. Caractériser un personnage de roman, c'est lui donner, bien que dans la fiction, les attributs que la personne qu'il est censé représenter posséderait dans la vie réelle. (Goldenstein, 1985 : 46)

La description est une séquence qui produit l'état d'un objet, d'un lieu ou d'un personnage. C'est un énoncé d'être mais elle peut aussi être un énoncé de faire

⁴⁴ Corpus II, série 3.

CHAPITRE 4 : Fictionnalisation et emprunt des techniques de l'écriture romanesque

(REUTER, 2009 : 98). Donc elle ne concerne pas uniquement l'être mais également les actions des personnages.

Ainsi, la caractérisation dans les chroniques de Chawki Amari est une description des attitudes, des comportements et des actions quotidiennes de Chaabane qui représente le pivot du récit. Comme dans un roman réaliste toute la chronique est axé sur ses actions quotidiennes, ses habitudes, son caractère, et vise surtout la psychologie et le milieu social.

Un code culturel censément commun au chroniqueur et au lecteur permet la compréhension de cette caractérisation. En effet, au fil des épisodes, nous comprenons qu'il s'agit d'un personnage typique, représentant le citoyen algérien et ses comportements durant le mois du jeûne.

La première chose qui caractérise ce personnage typique est le fait qu'il se pose constamment des questions. Celles –ci sautent aux yeux des lecteurs au début de chaque chronique. Elles sont, semble –t – il, les mêmes questions qui taraudent l'esprit d'un citoyen algérien :

Comment tuer le temps ? Chaâbane s'est levé tard, a compté les jours qui restent. Beaucoup. A compté son argent. Peu. Chaâbane s'est lavé, sommairement, évitant l'eau comme produit de contamination spirituelle. Chaâbane est sorti, juste après avoir annoncé à sa femme déjà suante aux fourneaux qu'il sortait et n'irait pas au travail aujourd'hui, c'est encore trop tôt. Chaâbane a erré, assommé, puis a acheté 6 pains, un long, un court, un torsadé, un rond, un en étoile et un trapézoïdal à coins carrés. Une grande leçon de géométrie. Puis Chaâbane est rentré, achetant en passant un bidon de mayonnaise « spécial Ramadhan » de 5 litres et la presse nationale. Chaâbane a acheté les journaux et, pour la première fois depuis l'année dernière, les a lus. Chaâbane ne se pose jamais de questions. Sauf pendant le Ramadhan, puisqu'il faut bien passer le temps.⁴⁵

Le personnage semble souffrir de la lenteur du temps et du peu d'argent qu'il a. Il semble n'avoir d'amour que pour la nourriture, ne lit les journaux que durant le mois sacré afin de ne pas sentir la faim. Le Ramadhan semble le mois propice pour prendre des nouvelles du pays :

⁴⁵ Corpus II, série 3, article 21

Comment croire que tout va bien alors que rien ne va plus ? Que tout est pour le mieux alors que rien ne semble pouvoir aller en s'empirant ? Chaâbane n'est pas un pessimiste mais comme il ne sait pas non plus ce qu'est l'optimisme, ayant grandi dans une famille à 12 sans ressources, il se contente de vivre avec son gros fardeau d'Algérien sur le dos. Aujourd'hui aussi, Chaâbane est sorti errer au milieu de ses compatriotes à travers les étalages flamboyants du néo-libéralisme. Après avoir acheté 7 gâteaux, un oranais, un algérois, un kabyle, un turc, un tunisien, un chinois et un français mais de gauche, Chaâbane a acheté un journal où il était question d'un fort taux de diabète en Algérie. A l'image d'un fort taux d'ennui, d'un fort taux de chômage, d'un fort taux de criminalité, d'un fort taux d'abstention aux élections mais d'un faible taux d'honnêteté dans les scrutins.⁴⁶

A travers une énumération des différentes actions quotidiennes effectuées par Chaabane, par exemple, ne pas aller au travail, acheter les journaux, différents types de pain, des gâteaux, Chawki Amari laisse le lecteur imaginer Chaabane. Un lecteur averti conclut sans aucune peine que ce personnage fictif représente l'algérien oisif, qui ne pense qu'à l'heure du f'tour, l'heure de rompre le jeune.

A chaque début de chronique, Chaabane se pose des questions plus ou moins insignifiantes sur le temps, comment le tuer, comment changer le cours de l'histoire, comment changer le destin, comment changer de pays, comment changer de religion. Il faut noter néanmoins qu'il se pose ces questions sans pouvoir leur apporter de réponses.

D'après ses actions nous comprenons que l'errance et l'oisiveté fait partie du quotidien de Chaabane, lire le journal, acheter quoi manger pour le F'tour, deviennent également un rite. De plus, au fil de la lecture, nous découvrons que Chaabane a été abandonné par sa femme Sheila qui a retourné aux Etats Unis, son pays d'origine :

Comment tuer le temps ? Ce n'est plus un problème puisque le temps n'a ni origine ni point final. Comment tuer sa femme ? C'est un problème. Depuis quelques jours, Sheila, l'épouse américaine de Chaâbane, s'énerve vivement et le Ramadhan, s'il y est pour un peu, n'explique pas tout. Sheila en a marre, tout simplement. Six ans de vie algéroise, d'interdits, d'hypocrisies sociales et de pression continue sur les libertés, six ans d'ennui électroménager, six ans entourée de femmes aussi molles qu'un tas de sable et d'hommes qui détestent les femmes, les insultent dans les rues, leur crachent dessus ou les frappent, sous les rires d'une foule aussi lâche qu'un troupeau de gnous. Six ans surtout sans enfants, puisque Chaâbane,

⁴⁶ Corpus II, série 3, article 6.

CHAPITRE 4 : Fictionnalisation et emprunt des techniques de l'écriture romanesque

malgré sa virilité annoncée lors de leur mariage au Texas où il était en stage pour Sonatrach, n'a pu lui procurer de descendance. Six ans barakat ! a-t-elle répété avec ses peu de mots d'arabe hier à Chaâbane qui dormait du sommeil du juste, encore à 16h. A tel point que Sheila envisage de laisser traîner un peu d'uranium enrichi un peu partout pour encourager les Etats-Unis à envahir l'Algérie pour un salvateur retour à la normale.⁴⁷

Ce passage met en évidence l'ennui que vit Chaabane durant ce mois, notamment à cause de sa femme. Cette dernière s'ennuie encore plus et décide de revenir à son pays. Le narrateur, en décrivant l'ampleur du dégoût de Sheila qui se montre insatisfaite de la vie qu'elle mène depuis six ans à Alger, projette la lumière sur les rapports paradoxaux qu'entretiennent les hommes algériens avec les femmes.

En fait, Sheila est à l'image de toutes les femmes algériennes. Elle a fui une société pleine de contraintes, de traditions qui étouffent les libertés. Pour la décrire, le narrateur emploie des mots significatifs pour caractériser cette société comme : hypocrisie, interdit, pression, ennui...L'extrait suivant décrit la lassitude qu'elle vit depuis son arrivée en Algérie et ce qu'elle endure chaque année durant le mois de Ramadhan à cause de Chaabane :

*Comment tuer le temps ? Ce n'est plus Chaâbane mais Sheila, sa femme, qui se pose maintenant la question, elle qui ne s'en est posée qu'une seule dans sa vie, pourquoi aller vivre en Algérie ? Après être rentrée difficilement dans la tradition locale en 2000, la guerre annoncée officiellement terminée, elle est difficilement rentrée en Algérie en quittant difficilement son Arkansas natal. Sheila compte maintenant le temps elle aussi, au 10e jour de Ramadhan. 10 chorbas, 10 djouaz et 50 boureks lui ont donné un sentiment de répétition lassant.
Et si je faisais des boureks à l'américaine ou une chorba au ketchup ? a-t-elle demandé à son mari.⁴⁸*

Après le départ de sa femme, la vie de Chaabane se complique davantage. Il commence à chercher des solutions pour combler ce vide et surtout pour remplir son estomac à l'heure du f'tour. Pour cela, il décide de se remarier :

⁴⁷ Corpus II, série 3, article 15.

⁴⁸ Corpus II, série 3, article 16.

Elle a craqué. Sheila est partie. D'une dernière colère sur la nécessité de mettre un voile pour aller acheter des diouls, la femme de Chaâbane a explosé et décidé de recouvrer son identité. Elle est partie. Fatigué, Chaâbane n'a même pas essayé de protester. Épuisé, Laïd a évoqué Hugtinton et le choc des civilisations. Ce n'est qu'une heure plus tard que Chaâbane a réalisé l'ampleur du drame ; Sheila partie, c'est tout le dispositif du f'tour qui est remis en question. Dans l'urgence, Chaâbane a demandé la main (en fait les deux) de la cousine de Laïd, promettant sans pléonasme à Laïd de la relâcher après l'Aïd. Puis Chaâbane a erré, l'âme et l'estomac en peine.⁴⁹

Bien que ces épisodes ne contiennent pas vraiment de grandes actions effectuées par le personnage à part dormir, acheter des journaux, de la bouffe et rendre visite à son ami Laid pour discuter des nouvelles du pays, ce sont par contre des actions et des descriptions révélatrices d'une certaine réalité. En fait, à travers les personnages et leurs actions, le narrateur dépeint la situation sociopolitique, économique et culturelle de l'Algérie. L'extrait suivant en témoigne:

Comme il l'a expliqué à son ami Laïd à qui il a rendu visite l'après-midi, il ne demande pas de travail à l'Etat mais demande seulement que l'Etat le laisse travailler. Il ne demande pas d'argent à l'Etat mais demande juste que l'Etat baisse ses prix. Il ne demande pas à l'Etat d'assurer sa sécurité mais demande simplement que l'Etat ne le tabasse pas. Il ne demande pas de logement à l'Etat mais aimerait bien que l'Etat vérifie qu'un milliard pour un F2 ne constitue pas une anomalie immobilière. Heureusement, le temps de ne pas demander tout ça à l'Etat et l'heure est arrivée, indépendamment cette fois du bon vouloir de l'Etat. Il est 18h30. Juste le temps de manger. Saha f'toro.⁵⁰

Bien que le récit et les descriptions dominant et les dialogues sont absents, le narrateur rapporte les propos des personnages au style indirect libre pour révéler les pensées et positions du personnage par rapport à la politique et à l'économie du pays. C'est en racontant le quotidien de Chaabane que le chroniqueur aborde des sujets délicats voire tabous. Aussi, en évoquant les gestes quotidiens de Chaabane, Chawki Amari dresse un portrait des Algériens et une vue d'ensemble sur la société algérienne.

⁴⁹ Corpus II, série 3, article 14.

⁵⁰ Corpus II, série 3, Article 16.

CHAPITRE 4 : Fictionnalisation et emprunt des techniques de l'écriture romanesque

Ainsi, dans cette série de chroniques, Chaabane peut être considéré comme un personnage archétypique ou un modèle représentatif d'une réalité sociale. Comme les romanciers réalistes qui cherchaient à représenter la société ou un groupe humains particulier, Chawki amari construit un modèle emblématique dans le but de peindre un portrait social de tous les Algériens. Chaabane serait alors un type est un personnage qui résume en lui-même les traits caractéristiques de tous ceux qui lui ressemblent plus ou moins, en devenant leur modèle.

La chronique s'apparente donc au roman réaliste en ce qu'elle est un reflet de la société et des relations humaines. Nous pouvons conclure qu'un personnage fictif dans une chronique peut être classé au rang des personnages romanesques qui sont définis comme vecteur d'une vision du monde. Dans ce sens, Chawki Amari affirme dans une interview avec Yacine Temlali :

[...]Ais-je été influencé par les Algériens ou par les mondes parallèles de l'absurde? Peut-être un peu par les deux. Je ne sais pas si je suis un écrivain réaliste mais, en général, j'alterne les récits absurdes, un peu loufoques, et ceux où des personnages bien réels affrontent la vie avec du recul et beaucoup de réalisme' (TEMLALI Y., 2007)

Dans ce chapitre, il était question d'analyser les chroniques qui empruntent les techniques et les protocoles de l'écriture littéraire. L'accent a été mis sur les procédés de la fictionnalisation et les techniques héritées du patrimoine de l'écriture réaliste. Dans le chapitre suivant nous allons étudier ces fictions du point de vue structural dans le but de démontrer leur ressemblance aux structures narratives des récits littéraires à l'exemple du conte et de la fable.

CHAPITRE 5 :

DES SCÉNOGRAPHIES LITTÉRAIRES DANS UN DISCOURS JOURNALISTIQUE

Dans ce chapitre, nous allons mettre l'accent sur un autre aspect de l'interpénétration. En effet, nous allons étudier les chroniques fictives du point de vue structural. Nous pensons que, non seulement les chroniques sont fictionnalisées mais, elles ont également adopté d'autres protocoles propres à l'écriture littéraire, ouvrant ainsi d'autres voix à l'interpénétration. En effet, certaines chroniques correspondent à la structure élémentaire des récits fictionnels tels que les feuilletons, les contes et les fables.

5.1. La structure du récit fictionnel et du feuilleton dans les chroniques de Chawki Amari et d'Arezki Metref

Si nous prenons à titre d'exemples les deux séries de chroniques de Chawki Amari, nous pouvons dire qu'elles correspondent à la définition ricoeurienne du récit : succession d'événements orientée vers une fin. En effet, nous avons pu remarquer que les deux séries sont organisées selon le modèle : début, milieu et fin. En outre, la publication par épisodes nous amène à dire que ces chroniques correspondent aussi à la définition du feuilleton :

Chaque édition d'un journal amène son lot d'actualités et les « nouvelles » du jour relèguent inévitablement les « nouvelles » de la veille dans l'oubli. Mais il arrive aussi qu'un événement fasse l'objet d'un suivi sur plusieurs jours ou plusieurs mois. Le lecteur est alors invité à suivre un conflit politique, un processus électoral, une affaire people ou une catastrophe naturelle, qui vont être racontés en plusieurs épisodes. Cette sérialisation narrative de l'information constitue ce que l'on appelle maintenant couramment dans le jargon journalistique un « feuilleton » (MARION, 1993)

Nous pouvons dire aussi que les feuilletons que publie Chawki Amari sont des feuilletons purement fictionnels, qui tiennent à la fois de la définition journalistique et qui répondent en même temps aux critères de la littérature.

Dans « *Un été danois à In Guezzam* », Chawki Amari a imaginé l'arrivée des danois appelés les Skoberg en Algérie pour passer des vacances. Il a imaginé également toutes les péripéties mettant en scène leur périple plein d'imprévus et d'obstacles. A notre avis, la mise en intrigue correspond aux critères du récit préalablement évoqué et ressemble au schéma narratif canonique. Examinons l'extrait suivant :

[...]Tout avait mal commencé pour la famille Skoberg, des gentils Danois qui ont eu la mauvaise idée de passer des vacances en Algérie, sur les conseils du roi du couscous de Copenhague. D'abord les prix, défiant toute concurrence ; 1 mois à Tipaza à 5000 euros, soit largement de quoi faire le tour du monde ou de quoi s'acheter un grand yacht d'occasion. Après avoir expliqué leur cas à un agent de police qui passait par hasard par là, celui-ci a examiné les billets. Demain tout va s'arranger. Inch'allah. ... A suivre.¹

Le chroniqueur annonce le début de l'aventure tumultueuse des Skoberg arrivés à une fausse destination. La situation initiale est déjà problématique.

Cette erreur est l'élément qui déclenche les ennuis et la suite des péripéties. Au fil des épisodes, les événements se succèdent et plusieurs incidents viennent empirer et compliquer la situation des Skoberg :

On veut aller à Alger, pleure presque Anita, imaginant le cauchemar d'une piste à 55° pour trouver une piscine vide. Tom et Greta, les deux enfants Skoberg, sont assommés, assis dans un coin. Ils semblent fondre à vue d'œil sous les 51° de la maison. Anita est désespérée. Elle a appris qu'il n'y a pas de vol avant peut-être la semaine prochaine. Seule solution, le 4x4 vers Tamanrasset. 9 heures de piste.

Je vais voir s'il y a quelqu'un qui va à Tam, annonce Moussa.

Maman, j'ai chaud, se plaint la petite Greta. Pendant qu'Anita fait avaler des litres d'eau à ses enfants et tente de les aérer avec un dépliant touristique de l'ONAT plié en éventail, Moussa est sorti.

Ça coûte combien d'aller à Tamanrasset ?, demande Anita.

100, en euros.

Vous avez un distributeur de billets ?

Y a l'Eriad qui distribue la semoule. Mais le camion n'est pas arrivé depuis deux mois.²

La chaleur, la déshydratation et la pénurie de moyens de transport, sont des éléments qui donnent naissance à une tension dramatique. D'épisode en épisode, les danois font plusieurs tentatives pour trouver une issue de leur calvaire. Ainsi, le récit subit plusieurs transformations. Au fil des épisodes la tension dramatique s'accroît à cause des événements imprévus, des pannes, des barrages, etc :

Aiguillés sur In Guezzam au lieu de Tipaza comme promis par le prospectus de l'ONAT, la famille danoise Skoberg est au bord du suicide. Heureusement, ils ont trouvé un

¹ Corpus II, série 1, article 1.

² Corpus II, série 1, Article 4.

*4x4 qui les emmène à Tamanrasset. Mais à Garet Nass, soit à mi-chemin, un barrage militaire.
En plein néant.*

*[...] Ennui mécanique, annonce-t-il après avoir fait le tour du moteur. C'est Anita la première
qui a senti la suite du cauchemar.*

Et alors ?

C'est la pompe, explique laconiquement Amestan.

Et alors ?

Alors on retourne à In Guezzam... ... A suivre ³

A chaque épisode le lecteur croit que le cauchemar allait bientôt finir mais les transformations ne cessent de se produire, faisant prolonger encore le séjour infernal des Skoberg :

*Vous avez de la chance, il y a un vol cet après-midi pour Alger. Tout contents, les
Danois achètent 4 billets, même si 1000 euros pour deux adultes et deux enfants a de quoi les
refroidir. Ce qui est quand même une bonne chose au mois d'août.*

*Avec 1000 euros, on peut aller à New York..., commente Anita. Ruinée mais soulagée, la
famille Skoberg est retournée chez Khaoulen. Le temps de prendre les affaires, de réhydrater
les enfants à grands seaux d'eau et elle part pour l'aéroport, en taxi.*

Vous devriez être à la mer en cette saison, dit le chauffeur. Les Danois ne disent rien.

*L'aéroport d'Aguenar n'est pas loin. En dix minutes, ils y sont. Le temps de descendre du taxi
et un mol employé de l'aéroport leur annonce la suite du cauchemar :*

Alger ? Le vol a été annulé.

Mais pourquoi ? hurle Anita.

*Un ennui technique madame. Le pilote est mort hier soir d'un accident de voiture en sortant
du bar... ...*

A suivre ⁴

Nous pouvons dire que chaque chronique met en scène un semi-dénouement qui ne tarde pas de se transformer en une tension dramatique. Les Skoberg réussissent enfin à sortir du désert algérien et profiter des vacances. La dernière chronique met en scène l'état final de l'histoire où tout entre dans l'ordre :

*Tout finit bien dans le meilleur des mondes. Les Skoberg sont à Chenoua, à profiter
des joies de la mer chez leur hôte Slimane, le circonciseur de la région. Mariama est là, plus
belle que jamais. Mais c'est la fin du mois et des vacances, et l'agent de l'ONAT en a profité*

³ Corpus II, série 1, Article 7.

⁴ Corpus II, série 1, Article 11.

pour leur faire une proposition en euros :

Vous ne voulez pas aller dans le désert en automne ? C'est la bonne saison. Vous allez adorer⁵

Le dénouement ou la fin du récit est des plus inattendues, et ne fait qu'ancrer les chroniques dans l'univers fictif. Dans la dernière chronique, le narrateur rapporte les multiples versions qu'on raconte à propos de la famille danoise, en concluant que l'histoire des Skoberg n'est qu'une rumeur :

[...]A partir de là, les versions divergent. Le petit Tom est mort par la faute de Slimane qui a voulu le circonscire de force ou a finalement été victime d'une déshydratation sévère qui le poursuivait depuis In Guezzam et personne n'a rien pu faire quand il a rendu l'âme en demandant un verre de limonade danoise. La petite Greta s'est noyée en poursuivant une sardine. Anita a succombé à une crise cardiaque après avoir appris que les billets retour vers Copenhague ont été annulés par décret présidentiel pour aider le Liban. Thöry est tombé de la grande falaise après avoir bu quelques dizaines de bières pour oublier sa femme. Mais ils sont quand même morts à Tipaza. Au bord de la mer. Une version différente, donnée par un autre quotidien, affirme que les Danois sont repartis chez eux, jurant de ne jamais revenir, mais ont embarqué avec eux Mariama pour travailler comme cuisinière chez eux, bien qu'elle déteste faire la cuisine. Aux dernières nouvelles, elle aurait même réussi à épouser Thöry. Quant à un hebdomadaire de Tamanrasset, il affirme qu'ils n'ont jamais vu de Danois dans le désert au mois d'août. Devant la multitude de sources, il apparaît qu'il faut en revenir à l'Etat, seule institution encore crédible et responsable au pays de la désinformation. L'agence officielle APS, citant une source ministérielle en la nommant, a affirmé que la saison touristique s'est très bien passée. La preuve, tous les Algériens étaient en Tunisie.

*Fin*⁶

⁵ Corpus II, série, Article 20.

⁶ Ibid.

- Tableau récapitulatif :

Situation initiale	Nœud/élément déclencheur	Transformation Maintien de la tension narrative	Situation finale Dénouement
Arrivé des danois	Découverte de l'erreur de l'ONAT, fausse destination	chaleur, manque de moyen de transport, ennui technique, les barrages, les terroristes les retards, le dérèglement, le laisser- aller, annulation du vol pour Alger	Retour des Skoberg au Denmark

La deuxième série de chroniques fictives intitulées « *Ses vacances en Kabylie* » s'inscrit dans le même sillage de la première série. Empruntant presque la même structure narrative, cette série raconte le séjour d'une famille algérienne dans un village Kabyle appelé Ait Vautchour. Faute de moyen pour se payer un voyage en Turquie ou en Tunisie, Tifour et sa femme Nadia ont opté pour la Kabylie tout en assumant les répercussions de leur choix.

Dans le premier épisode, le narrateur décrit la surprise de Tifour en voyant le village, les maisons, l'atmosphère du village qui ne semble pas être la bonne destination pour des vacanciers :

Qu'est-ce que je fais là ? C'est au premier jour de vacances que Tifour s'est posé cette question fondamentale. Un tour d'horizon lui a suffi. Mais qu'est-ce que je fais là ? C'est comme ça, après avoir envisagé la Turquie, trop loin, la Tunisie, trop près, et la côte algérienne, trop chère, que Tifour et sa famille se sont retrouvés en Kabylie, à Ait Vautchour plus exactement, petit village kabyle de Grande Kabylie adossé à une montagne farouche.

Si tu gagnais mieux ta vie, on n'aurait pas été obligés d'aller chez les Barbares, lui avait dit Nadia sa femme, en rangeant les affaires et les enfants dans le coffre arrière de la Marutti achetée à crédit.

Des Berbères, Nadia, des Berbères. Et puis, tais-toi, tu vas nous faire repérer. C'est par l'intermédiaire d'un vague voisin vaguement originaire de la région que Tifour a trouvé une petite maison à louer pour le mois d'août, à un prix abordable.

Tu verras, tu as une vue imprenable sur l'Algérie, lui avait dit le voisin. Après un éreintant voyage de plusieurs heures sans climatisation, Tifour et sa famille sont arrivés au village.⁷

Le début du récit est déjà problématique mettant en scène une confusion et un mécontentement. L'insatisfaction de Nadia déclenche une querelle annonçant déjà que le séjour ne se déroulerait pas comme la famille l'avait espéré. Ainsi, la situation initiale du récit est loin d'être un début calme, elle est d'emblée porteuse de problèmes.

De publication en publication, le lecteur découvre les péripéties et les multiples ennuis qu'a connus la famille. D'abord le manque de gaz fait partie du paysage quotidien de la région. Les chroniques mettent en scène la peine que prend Tifour quotidiennement pour trouver du gaz pour faire à manger :

Ça tombe bien, la bouteille de gaz est vide. C'est ainsi que toute la famille a dîné à la lumière d'une bougie. Puis Nadia a lavé l'assiette pour la rendre à la fillette et, comme le veut la tradition, l'a remplie de quelques piles A3, d'une ampoule 60 watts et d'une pastille de prise à moustiques. La première nuit à Aït Voutchour s'est bien passée et à part une petite manifestation de zaches vite réprimée, aucun incident n'a été signalé.

Tifour, il faut que tu ailles chercher du gaz, a dit Nadia au réveil. C'est en sortant de la maison après un café au feu de chaise que Tifour s'est rendu compte de l'ampleur de la tâche. Dans une région aussi explosive et soumise à des perturbations comme les délestages de Sonelgaz et les ruptures d'approvisionnement en butane, où trouver une bouteille de gaz ?⁸

Outre la pénurie en gaz et l'absence des commodités de la vie, la famille de Tifour se plaint de l'ennui et du manque de loisirs. Nadia et sa voisine émigrée décident de s'évader et d'aller à la plage. Ainsi, l'entente et la complicité des deux femmes créent de nouveau plusieurs ennuis :

Alliées de circonstance, elles ont commencé à élaborer un plan d'évasion, pendant que les enfants jouent dehors avec des bébés sangliers et les pères sont à travailler une plateforme de revendications au bar le plus proche.

J'ai une Marutti, a chuchoté Nadia, comme si les montagnes avaient des oreilles.

⁷ Corpus II, série 2, article 1.

⁸ Corpus II, série 2, Article 2.

*C'est quoi une Marutti ? a demandé Aljia. Nadia a haussé les épaules :
 Une voiture pas chère. Mais, normalement, elle roule. Au super. Aljia a fait mine de réfléchir.
 Quitter ce village, pourquoi pas ? Mais elle ne connaît que ce village.
 Et on irait où ? a-t-elle demandé innocemment.
 A la mer. A Tizirt ou Azeffoun. La mer, le large. Aljia est une émigrée de
 la France continentale issue de la montagne de la Kabylie d'en haut. Elle ne connaît pas la
 mer et son seul contact avec l'eau est la piscine municipale de sa banlieue parisienne.
 La mer ? C'est pas dangereux ? On m'a dit qu'il y a plein de requins pollués dedans.⁹*

L'évasion des deux femmes complique encore la situation. Dans un autre épisode, un autre incident se produit et fait accentuer la tension dramatique du récit : les émeutes. Le narrateur évoque les perturbations que connaît la région Kabyle dans laquelle les émeutes deviennent le passe-temps quotidien et l'activité préférée des habitants du village Ait Vautchour :

*[...]Nadia avait proposé au voisin serviable :
 Vous voulez rester dîner avec nous ?
 C'est que j'ai une émeute ce soir, dans un village pas loin d'ici, a expliqué un peu gêné le
 voisin. Nadia n'a pas insisté. Anis, par contre, l'aîné des enfants, a demandé :
 S'il te plaît maman, je peux y aller ? Nadia a été intransigeante. Pas d'émeute. Même si le
 voisin a cru bon insister :
 Vous savez, ce n'est pas dangereux. Ce sont de vieux gendarmes, on les connaît. Ils tirent très
 mal. Tifour aussi a été catégorique :
 Les émeutes, c'est pas pour les enfants. Si vous êtes sages, ce soir, on ira la voir du haut de la
 colline. C'est ainsi qu'après un bon dîner au feu de gaz, Tifour et sa famille sont sortis pour
 monter sur la colline dominante afin d'admirer le feu d'artifice. Comme prévu par les
 organisateurs, l'émeute a commencé à 21 heures précises, sans attendre les retardataires.¹⁰*

D'un autre côté, la complicité des deux femmes devient une source de problèmes. En effet, Nadia et Aljia ont eu l'idée d'organiser des émeutes. Elles ont brûlé les pneus pour protester contre l'ennui, pour revendiquer leurs droits. Leurs actions ont semé le chaos dans le village et la tension dramatique s'accroît d'épisode en épisode :

⁹ Corpus II, série 2, article 7.

¹⁰ Corpus II, série 2, article 17.

[...] les femmes sont restées faire la vaisselle et le ménage pendant que Nadia prenait à partie Aljia, la voisine émigrée.

Il est encore tôt. Qu'est-ce qu'on fait ?

Je sais pas. Y en a marre de ces hommes qui ne pensent qu'au gaz.

Oui, tu as raison. Un silence complice s'est intercalé.

Une émeute pour femmes ? a lâché Nadia. C'est comme ça que Nadia et Aljia, mues par le même triste ennui et la même colère citoyenne, se sont dirigées vers le vulcanisateur pour acheter des pneus usagés. ...à suivre ¹¹

Cette évasion avait des répercussions plus graves que les femmes l'avaient imaginé. Les hommes trouvaient l'initiative des femmes audacieuse. Le désordre commence à prendre de l'ampleur, ce qui donne plus de suspens et de tensions au récit :

[...] Des femmes qui font des émeutes ? C'est quoi ça ?! a hurlé quelqu'un. La démocratie, ce n'est pas l'anarchie !

Oui ! C'est comme des hommes qui feraient des enfants ou des FLN qui feraient des concessions ! a crié un autre.

Je vais le dire à Ouyahia ! a vociféré un troisième. Le chaos commençait à prendre forme quand un vieux du village eut la bonne idée de demander la raison de l'émeute.

Pour protester contre le chômage, le manque de loisirs et d'infrastructures, a répondu Nadia. Mes enfants jouent à saute-mouton avec des sangliers, ce n'est pas normal. Après s'être rapidement réunie debout, la délégation des archs s'est dit qu'il n'y avait rien à redire à la revendication. A suivre ¹²

Au dernier épisode, le calme revient au village après le départ des vacanciers. La dernière chronique constitue la conclusion du récit (pour reprendre Ricœur) où tout entre dans l'ordre et revient à l'état normal. Un dialogue entre Nadia et Tifour clôturé le récit décrivant le retour de la famille à Alger et à leur vie ordinaire. Ils constatent que durant leurs vacances rien n'a changé :

[...]Tu as tout dépensé en gaz de ville, a lâché Nadia en guise de conclusion des vacances. Le gaz, c'est important, Nadia, a juste murmuré Tifour. Après avoir évité trois faux barrages, deux vrais, une émeute de force 5 et quelques manifestants en colère contre le soleil, la Maruti est arrivée aux portes d'Alger et chacun s'est renfrogné en pensant à la rentrée et ses dépenses, l'automne et ses feuilles de route qui tombent, Ouyahia et ses manies, Bouteflika et

¹¹ Corpus II, série 2, article 14.

¹² Corpus II, série 2, article 15.

ses discours, les urnes à bourrer et les référendums à valider.

Au fait, tu vas voter ? a subitement demandé Nadia.

Je sais pas, qu'est-ce qu'en pensent les archs ? lui a répondu Tifour. En franchissant Dar El Beïda, Tifour et Nadia ont jeté un rapide coup d'œil à l'aéroport à gauche, où des avions flambant neufs défiaient les règles de gestion d'Air Algérie. S'ils étaient riches, ils se sont dit que l'année prochaine, ils iraient en Suède. Aït Voutchour, ça existe ? Bien sûr. Fin ¹³

- Tableau récapitulatif

Situation initiale Commencement	Nœud déclencheur	Transformation Maintien de la tension narrative	Situation finale dénouement
Arrivée de la famille au village Ait Vautchouf	Le village ne semble pas être la meilleure destination pour les vacances	Pénurie de gaz, manque de loisirs, instabilité, émeute, ennui, l'évasion des deux femmes, les femmes brûlent les pneus et organisent des émeutes pour tuer l'ennui.	Fin des vacances, retour des vacanciers. Le village retrouve son calme et la famille retourne à leur vie ordinaire.

Dans les chroniques mi - réelles, mi- fictionnelles d'Arezki Metref, nous avons également constaté que certaines chroniques répondent aussi à cette structure narrative définie par Paul Ricoeur, à l'exemple des deux chroniques intitulées : « *Si Hafiz, un personnage de roman* » et « *Comment j'ai rencontré Naguib Mahfouz* »¹⁴

¹³ Corpus II, série 2, article 20.

¹⁴ Dans le recueil de chronique « *la traversée du somnambule* », les deux chroniques ne font qu'une seule intitulée « *comment j'ai rencontré Naguib Mahfouz* » (METREF, 2015 : 32)

Tout au long de cette chronique, le chroniqueur raconte ses longues et maintes tentatives qu'il a faites afin de rencontrer l'écrivain égyptien Naguib Mahfouz. Pour l'interviewer, le chroniqueur finance son voyage au Caire, un voyage qui était tumultueux et difficile. Le lecteur suit l'enchaînement des péripéties qui sont un mélange de vérité et d'imagination. Arezki Metref commence son récit par la description des circonstances qui l'ont poussé à financer son voyage au Caire :

[...]J'avais demandé la direction d'Algérie Actualité encore tétanisé par les événements d'octobre 1988, de m'envoyer au Caire interviewé Naguib Mahfouz. Frappé d'une motion de défiance votée à l'unanimité par la rédaction, la direction d'Algérie Actualité était dans l'expectative et ne prenait aucune initiative. Comme je tenais absolument à aller sur les traces de Naguib Mahfouz, je décidai de m'y rendre à mes propres frais. Je demandais à Si Hafiz, qui se trouvait au Caire pour ses propres affaires, de m'aider à trouver un hébergement économique. Il fit mieux puisqu'il me dégotta un apparemment de grand standing au 20ème étage d'une tour ultramoderne à Zamalek, le Hydra du Caire, construit sur îlot enserré entre deux bras du Nil¹⁵

D'emblée, le récit met en scène les difficultés rencontrées par le chroniqueur. L'obstination de celui-ci et sa détermination le pousse à financer son voyage. Arrivé au Caire, il commence à réfléchir sérieusement à comment va-t-il rencontrer l'écrivain, chose qui ne semble pas être facile à réaliser :

[...] Comment rencontrer Naguib Mahfouz ? Au culot ! Téléphoner au quotidien Al Ahram au sein duquel il occupait un bureau à l'étage des écrivains. La secrétaire nous éconduit poliment arguant de la pléthore de rendez-vous déjà pris avec les représentants des plus grands médias du monde. Partout où je passais, on s'étonnait qu'un journaliste d'Algérie s'intéresse à l'événement.¹⁶

La tension dramatique du récit s'accroît car toutes les tentatives faites pour rencontrer le Nobel s'avèrent vaines. A chaque étape du récit, le lecteur croit que le chroniqueur est sur le point de rencontrer l'écrivain, mais la situation se complique avec l'avènement de nouvelles difficultés auxquelles il ne s'attendait pas.

¹⁵ Corpus 3, article 2.

¹⁶ Ibid.

Les péripéties s'enchaînent : le chroniqueur dit avoir rencontré le premier éditeur de Nguib Mahfouz qui lui révèle que rencontrer l'écrivain serait peut être impossible :

[...]Le lendemain matin, Si Hafiz passe me voir à Zamelek. Il était accompagné d'un homme, la soixantaine, tenant à bout de bras un large cartable de cuir défraîchi. Il s'agissait du premier éditeur de Naguib Mahfouz. Imagine, c'était un peu comme si, de passage à Paris sur les traces de Camus, un ami te présentait Gallimard ! Le hic, c'était que depuis le Nobel, Naguib Mahfouz était devenu, à son corps défendant, inaccessible, y compris pour son éditeur. J'apprendrai par la suite qu'il n'avait aucune prise sur son agenda.¹⁷

Toute la trame narrative montre les obstacles rencontrés par Arezki Metref avant d'arriver à ses fins. Avec un peu d'humour, il décrit ses déceptions, ses attentes, ses négociations avec les personnes qui pourraient lui prendre un rendez-vous avec l'écrivain :

Mais le problème reste entier : comment rencontrer l'auteur de Passage des miracles ? Si Hafiz me recommande de passer par l'attaché culturel de l'ambassade d'Algérie. Un autre ami à lui, venu renforcer l'équipe de recherche, préconise que l'on passe par l'éditeur, déjà rencontré lors de mon arrivée, et ainsi de suite. Nous tîmes comme cela une sorte de conseil de crise permanent et mobile car même en baguenaudant dans Le Caire, on tirait des plans sur la comète. Un jour, Mahmoud arriva, tout excité de nous annoncer la nouvelle. Il venait d'apprendre – «de source sûre», dit-il, plaisantant à peine –que le Nobel, et tout le tralala qu'il avait provoqué dans la vie de Naguib Mahfouz, n'avait pas bousculé toutes ses habitudes puisqu'il continuait à prendre son café tous les matins à 7 heures tapantes, en lisant les journaux à sa table attitrée dans un établissement¹⁸

Au fur et à mesure, la tension du récit augmente. Le chroniqueur semble s'approcher de sa cible. Les événements se succèdent et le récit s'achève par une rencontre qui n'a duré qu'une demi-heure :

*Excusez-nous Monsieur Mahfouz. Nous savons que vous n'aimez pas être dérangé en prenant votre café, mais pour un ami journaliste algérien qui voulait vous interviewer, nous avons frappé à toutes les portes sans succès.
Naguib Mahfouz chuchota presque, d'une voix étouffée :
- Vous comprendrez que c'est un moment privé.
Devant notre air dépité, il ajouta :
- Prenez contact avec ma secrétaire d'Al Ahram, elle vous arrangera un rendez-vous.*

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Corpus III, article 3

- Nous l'avons déjà fait sans succès, insista Mahmoud.

- Dites que vous appelez de ma part.

L'après-midi même, Naguib Mahfouz m'a reçu dans son bureau, au journal. On m'avertit que, compte tenu du fait qu'il s'agissait d'un rendez-vous imprévu, le Nobel ne pouvait m'accorder qu'une demi-heure.¹⁹

Nous pouvons considérer cette brève rencontre comme un dénouement final annonçant la fin de l'aventure et du voyage de l'écrivain. Voici un tableau qui résume les étapes du récit :

- **Tableau récapitulatif**

Début	Nœud déclencheur	Péripéties	Fin
Naguib Mahfouz obtient le prix	Décision d'aller interviewer Naguib Mahfouz	Refus du financement du voyage Traitement spécial à l'aéroport : longue attente L'écrivain égyptien est inaccessible depuis le discernement du Prix.	Rencontre brève avec l'écrivain

5.2. Les scénographies du conte de la fable dans les chroniques d'Amin Zaoui

Dans certaines chroniques d'Amin Zaoui, nous avons pu déceler le recours à des structures narratives et des scénographies qui s'apparentent à celles du conte et de la fable. En effet, ces chroniques comportent plusieurs éléments qui renvoient le lecteur aux deux modèles narratifs évoqués.

¹⁹ Ibid.

Par exemple, dans la chronique intitulée « *Le dictateur, religion et musique !* », Amin Zaoui raconte une histoire fictive d'un dictateur qui gouverne un peuple très soumis. Nous trouvons que la structure de l'histoire ressemble à la structure traditionnelle du conte. En effet, dans la situation initiale le narrateur évoque les circonstances (les lieux) et les composantes de l'histoire (les personnages), tout en mettant en évidence le calme et l'harmonie dans laquelle vivait ce dictateur avec son peuple :

Dans un pays qui ressemble à un de cet amas de pays arabo-musulmans, vivait un dictateur. Il régnait sur son peuple sans clémence et sans limite. Il adorait le sang. Et accomplissait ses cinq prières quotidiennes. En bon croyant, il guidait les grandes prières des vendredis et celles des deux Aïds, le petit et le grand. Celui des gâteaux et celui des moutons. Le dictateur détestait la musique. Parce que cette dernière provoque le bonheur et sème le rêve, elle est son ennemie farouche. Au nom d'une fatwa émise toute musique s'est vue interdite dans ce pays²⁰

Le début du récit présente le personnage principal ainsi que ses caractéristiques. Il est présenté comme un tyran cruel qui détestait la musique et l'interdisait à son peuple. Ainsi, tous les éléments qui constituent le cadre général et le décor de la fiction sont alors mis en place.

Puis, comme dans un conte, un élément perturbateur vient tout bouleverser. Ce qui déclenche cette perturbation est un rêve que le dictateur a vu et qui devient pour lui un vrai cauchemar qui le tourmente jour et nuit:

[...]Un jour, par une nuit estivale, le dictateur voyait dans son rêve son peuple soumis en train de jouer aux instruments musicaux. Il chantait et dansait. Traumatisé de son rêve, il s'est réveillé en sueur. Depuis ce cauchemar l'image du peuple en musique commença à lui faire peur ! Le peuple fait peur quand il arrive à se démarquer du troupeau ! Dès qu'un peuple commence à aimer la musique et lire la poésie il actionne la peur dans les cœurs des dictateurs.²¹

A l'instar des modèles traditionnelles du conte cette perturbation est introduite par complément de temps « un jour ».

²⁰ corpus 4, article 8.

²¹ Ibid.

Ensuite, les péripéties mettent en scène les différentes tentatives du dictateur pour résoudre ce problème. Pour lui, un peuple qui joue à des instruments de musique lui inspire la peur. Il fait donc appel à ses conseillers pour l'aider et finit par prier Dieu pour transformer son peuple en un champ de roseau. Le rêve est exaucé et le peuple devient un champ de roseau et le dictateur s'endort tranquillement.

Mais le cauchemar n'est pas fini car le champ de roseau commence à composer une musique. Le dictateur tente encore d'y mettre fin mais il met fin à sa vie en tombant dans un puits :

Le vent d'automne souffle, les roseaux créent des musiques, et le dictateur, de plus en plus, perd sa raison. La tête perdue, l'idée de mettre le feu dans le champ de roseaux l'a habitée. Il quitta son lit, déambulant dans le champ, et avant d'y mettre le feu il tomba au fond d'un puits profond. Et le lendemain, le peuple est revenu à sa nature. Et la musique a pris place dans les rues et la poésie dans les places publiques²²

La mort du dictateur constitue l'élément de résolution qui met terme à ses actions malveillantes. A la fin du récit, le peuple revient à son état normal et la joie règne de nouveau. Dans cette chronique, Amin Zaoui nous donne à lire une fiction écrite selon un modèle intertextuel connu par les lecteurs avertis.

- **Tableau récapitulatif**

situation initiale	nœud déclencheur	péripéties	dénouement	situation finale
Un dictateur qui régnait sur un pays, adorait le sang et détestait la musique et	Un cauchemar le traumatise et déclenche les péripéties : il	Choc, insomnie, tentative de trouver une solution : demander l'avis	Le dictateur tombe dans un puits et meurt	Le peuple revient à sa nature et la musique et la joie règne de

²² Ibid.

l'interdisait à son peuple	voit son peuple jouait de la musique	de ses conseillers, solliciter son Dieu pour métamorphoser le peuple en un champ de roseaux Le peuple transformé compose de nouveau de la musique, le dictateur s'affole et décide de bruler son peuple		nouveau.
----------------------------	--------------------------------------	--	--	----------

De plus, la chronique « *vie chienne !* »²³ correspond aux caractéristiques traditionnelles de la fable. Le chroniqueur met en scène un loup et un chien. Pareillement aux fables classiques de Jean de la Fontaine Amin Zaoui recourt à des animaux pour transmettre la morale. En fait, cet élément est susceptible de réactiver chez le lecteur le souvenir des fables comme « *le corbeau et le renard* », « *la cigale et la fourmi* ».

La chronique est donc écrite sous forme de fable en prose qui alterne récit et dialogue entre les deux personnages. Le récit commence par une rencontre entre le loup et le chien. Intrigué par le luxe et l'aisance dans lesquelles vivait le chien, le loup lui pose des questions :

[...] étonné devant cette vie aisée et bourgeoise, le loup a demandé au chien : comment faire pour pouvoir jouir d'un pareil luxe, cher ami ?

Le chien : je suis gâté par mon maître.

Le loup : et quel genre de travail fournis-tu, en contrepartie ?

Le chien : rien de spécial, je suis juste le gardien nocturne de la maison de mon maître.

Le loup : y a-t-il moyen pour devenir chien ?

Le chien : tu veux devenir un chien ?

²³ Corpus 4, article 9.

*Le loup : j'en ai marre de cette vie de loup courant les forêts et arpentant quotidiennement les dangers de toutes couleurs.*²⁴

Le loup exprime son souhait de se transformer en un chien. Le chien devient son maître et commence à lui révéler les secrets de sa « vie chienne ».

Le loup s'y plait et s'habitue petit à petit à sa nouvelle vie. A ce moment, le récit cède la place au dialogue entre les deux personnages. Nous soulignons donc le recours au discours rapporté, qui constitue aussi l'une des caractéristiques de la fable. En effet, les propos sont rapportés directement comme dans les extraits suivants : « *le loup commença à aboyer, en commentant : ah, ce n'est pas très difficile de se mettre aux aboiements.* », « *il l'a applaudi en disant : - Ben dis-donc ! Tu remues ta queue comme un danseur professionnel de ballet. Je suis content de toi, ta tête est légère ! Tu apprends très vite.* »²⁵

Mais, le loup renonce à son vœu lorsqu'il voit une cicatrice rouge autour du cou de son ami. Ce dernier lui avoue que c'est dû à la trace de la ceinture qui le prive de sa liberté. Ayant tout compris, le loup quitte les lieux et préfère retourner à la forêt pour retrouver sa liberté. La dernière phrase de la chronique représente la morale de la fable : « *Il a repris le hurlement dans sa gorge, et le chemin de la forêt et de la liberté dans ses pattes.* »²⁶

Choisir une scénographie littéraire semble être aussi l'une des techniques privilégiées chez Kamel Daoud.

5.3. L'actualisation d'un ancien genre littéraire dans la chronique : l'exemple de l'épître

A l'instar d'Amin Zaoui, Kamel Daoud recourt à des scénographies qui modifient la scène générique de ses chroniques. En effet, dans une chronique intitulée « *L'épître aux salafistes d'un Khomeiny sunnite* »²⁷, le chroniqueur rapporte et résume les propos de Rached El Ghannouchi, le chef tunisien d'Annahda. Celui-ci a été filmé lors d'une

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid.

²⁷ Corpus I, article 12.

conversation avec des salafites. La vidéo dure une dizaine de minutes où « Le khomeiny tunisien » explique à ses interlocuteurs les principes de la pensée islamiste.

Kamel Daoud apprécie la clarté et la précision et rapporte le discours oral de Ghannouchi tout en manifestant un souci de concision et de brièveté. Il écrit au tout début de sa chronique: « *Une barbe ne pousse pas en un seul jour* ». *C'est le résumé, en faux proverbe des vidéos de Ghannouchi Rachid, le Khomeiny tunisien, patron d'Ennahda, le parti islamiste qui a pris le Pouvoir sans l'avoir arraché lui-même à Benali.* »²⁸. Kamel Daoud condense et synthétise le discours oral de Ghanouchi et en fait une chronique journalistique.

Le titre de la chronique établit déjà un horizon d'attente et permet un classement générique préalable de la chronique. En effet, « épître » est le mot qui saute aux yeux et renvoie à un genre littéraire très ancien. L'épître prend aujourd'hui le sens d'un traité philosophique ou religieux. D'Horace à Clément Marot, le genre a connu plusieurs métamorphoses. Dans son sens péjoratif, l'épître est une longue lettre, ennuyeuse par son excès de détails.

Le discours oral de Ghanouchi devient une chronique qui porte une nouvelle étiquette générique, celle de l'épître. Le travail fait par le chroniqueur ne consistait pas uniquement à transposer le discours (de l'oral à l'écrit) et le résumer, mais aussi à lui changer de scène générique. Or, il faut souligner que Kamel Daoud modifie les principes du genre et nous offre une version plus moderne de l'épître. En rapportant les grandes règles islamistes, il les dispose comme suit :

Deux : ils ne croient pas, autant que les dictateurs chassés ou les régimes encore en place, à la Constitution. C'est ce que disait le FIS, c'est ce que dit Ghannouchi. Le dictateur amende et viole la Constitution comme il veut. L'islamiste au Pouvoir «amende» et viole le lecteur.

Trois : la guerre est une ruse : aux Occidentaux ont peut servir la poupée gonflable de «l'islamiste modéré» respectueux des règles et des urnes, mais «entre soi», on sait l'essentiel : il y a «nous», il y a Koreich selon la topographie mecquoise. Dar les islamistes et Dar El Kofr (Maison des impies).

²⁸ Ibid.

Quatre : l'islamistan est un projet qui doit prendre des années puisqu'il exprime les vœux de l'Eternité. L'un des amis de Ghannouchi l'a dit : on ne peut pas récupérer les «laïcs» mais on peut «travailler» leurs enfants dans les écoles et les retourner contre leurs parents.

Cinq : Tout ce qui n'est pas «nous» est contre «nous» : armée, police...etc. Les islamistes ne croient pas à la séparation des pouvoirs, à la neutralité des institutions, au respect des missions républicaines des forces publiques. Le citoyen doit être croyant et le policier doit être milicien. C'est une tendance générale que l'on voit en Iran ou en Arabie saoudite.

Six : il y a les apparences et il y a les croyances : on double l'armée par des milices, la constitution par une interprétation du coran, le citoyen par le croyant, le multipartisme par un réseau de mosquée, la loi par la fatwa.

Sept : les lois dépendent des interprétations du plus fort. Dans la vidéo de Ghannouchi, il a dit qu'il suffit de prendre le Pouvoir pour faire dire aux lois ce que l'on veut. Ainsi qu'aux torturés, aux apostats, aux laïcs, aux chrétiens, juifs ou bouddhistes et aux ennemies de l'Islam.

Huit : il faut cerner les koreichites (tribu mythique de l'Arabie centrale, époque préislamique) dans le monde : les isoler, les tuer à petit feu et pas comme en Algérie par balle dans la tête. Il faut les diaboliser, leur enlever l'argent et l'influence et attaquer leurs caravanes et lignes de commerce et faire se retourner les esclaves contre eux.

Neuf : le parti islamiste n'est pas un parti mais un projet divin. Le but du cosmos. La voie et la voix de Dieu. La médinisation (Médine) de l'Etat impie. L'utopie tant attendue. «Les autres font de la politique, nous, on fait ce que Dieu a dit».²⁹

Par souci de concision, le chroniqueur a organisé les idées alors en neuf parties en ayant recours à l'énumération à des fins de récapitulation. Si l'on compare cette « épître » aux anciennes, nous constatons qu'elles ne leur ressemblent pas sur le plan formel et structural. Celles-ci adaptaient selon la tradition soit la forme versifiée soit la forme épistolaire. Les parties ainsi dénombrées remplacent à notre avis les vers (si on la compare aux épîtres versifiées). Elles se substituent également à l'ensemble des lettres (plus ou moins longues) qui composaient les anciennes épîtres en forme épistolaire.

Mais, nous ne manquons pas de relever des points communs vers lesquels elles convergent. En effet, les épîtres ont, entre autres, une visée religieuse, instructive ou moralisatrice que nous retrouvons dans la chronique de Daoud. L'auteur d'une épître vise

²⁹ Ibid.

la transmission d'un savoir et le partage de ses observations. Il donne aussi des conseils voire des exhortations. Ghannouchi fait de même et donne des explications, des règles et des conseils en les expliquant oralement. Kamel Daoud rapporte et réduit le contenu du discours de Ghannouchi et en fait une épître en prose, brève et condensée. Il a donc changé la forme tout en gardant l'intention et la tonalité du genre.

En somme, nous pouvons dire que Daoud présente un genre littéraire ancien dans la presse mais tout en l'actualisant et en l'adaptant aux finalités de la chronique et du discours journalistique.

Dans ce chapitre, nous voulions montrer que le recours à des scénographies littéraires modifie la scène générique des chroniques et occasionne l'émergence de genres littéraires dans la presse. Dans le chapitre suivant, nous analyserons un autre aspect de l'interpénétration, celui des rapports qu'entretiennent les chroniques avec des textes littéraires connus. L'accent sera particulièrement mis sur les relations intertextuelles, dialogiques et interdiscursives.

CHAPITRE 6 :

REPRISE ET ACTUALISATION DE TEXTES LITTÉRAIRES : DIALOGUES ET INTERACTIONS

Il est question dans ce chapitre de montrer comment les chroniqueurs investissent le discours journalistique dans leurs écrits littéraires. Nous étudierons les dispositifs mobilisés par Kamel Daoud pour intégrer la chronique dans le roman. Il s'agit aussi d'analyser les différents phénomènes d'interpénétration qui en résulte. Notre objectif sera également d'analyser les chroniques qui activent l'écho intertextuel et interdiscursif en renvoyant le lecteur à des textes littéraires connues ou à un style littéraire particulier. Par cette analyse, nous voudrions jeter la lumière sur les multiples interactions du discours journalistique et du discours littéraire.

6.1. La chronique journalistique : un embryon du travail romanesque

Du point de vue intertextuel, nous pouvons dire que l'interpénétration chez Kamel Daoud se manifeste d'abord par la présence effective et concrète d'un fragment d'une chronique ou de l'intégralité d'une chronique journalistique dans ses textes littéraires, ou la présence d'un passage d'un texte littéraire dans la chronique journalistique. Cette présence peut se manifester sous forme de citations, ou simplement de fragments cités sans guillemets. Ce sont des reprises facilement identifiables et qui engendrent de multiples interactions que nous nous proposons d'analyser dans ce qui suit.

VI.1.1. La chronique comme intertexte ou l'auto-citation

La première chronique qui présente à notre sens un cas particulièrement intéressant d'interpénétration chez Kamel Daoud est celle intitulée : « *Le contre-Meursault ou l'Arabe deux fois tués* »¹ publiée le 02-03-2010 dans le journal *Le Quotidien d'Oran*. Cette chronique, reprise après par le journal « Le Monde »² est l'embryon de son roman, *Meursault, contre – enquête*, paru en 2013, à l'occasion du centenaire d'Albert Camus.

¹ Corpus 1, article 8.

² La chronique est disponible sur : <http://www.lemonde.fr/idees/chronique/2010/03/09/le-contre-meursault-ou-l-arabe-deux-fois-tue_1316401_3232.html>, dernière consultation le 8 mars 2015.

En effet, dans un entretien réalisé par Hafid Adnani, Kamel Daoud explique pourquoi a-t-il écrit la chronique « *Le Contre-Meursault ou l' « Arabe » deux fois tué* » qui a ensuite donné naissance au roman :

[...] La genèse de ce roman effectivement vient d'une de mes chroniques. J'ai eu une réaction épidermique aux propos d'un journaliste français venu à Oran en 2010 sur les traces de Camus et qui m'a interviewé. J'étais en colère car j'avais droit aux mêmes questionnements que d'habitude : Camus nous appartient-il ou vous appartient-il ? Je suis remonté chez moi et j'ai écrit cette chronique qui est le démarrage de l'histoire de ce roman : L' « Arabe » deux fois tué.³

Non seulement cette chronique a été l'embryon et l'étincelle de son travail romanesque mais elle en est devenue une partie intégrante. En fait, Kamel Daoud l'a glissée dans son roman paru plus tard.

Nous pouvons identifier la présence de la chronique à partir de la sixième page du roman où nous trouvons les premières phrases de la chronique insérée sans guillemets, avec quelques modifications. Le passage suivant est extrait du roman, les mots soulignés sont les modifiés

...Bon Dieu, comment peut-on tuer quelqu'un et lui ravir jusque sa mort ? C'est mon frère qui a reçu la balle, pas lui ! C'est Moussa, pas Meursault, non ? Il y a quelque chose qui me sidère. Personne, même après l'Indépendance, n'a cherché à connaître le nom de la victime, son adresse, ses ancêtres, ses enfants éventuels... (DAOUD : 2013, 16)

Les signes typographiques qui doivent indiquer la présence d'un texte qui fait l'objet d'une reprise ou d'une citation sont absents (ni guillemets, ni écriture italique). Le chroniqueur avait légèrement modifié la chronique en remplaçant, en supprimant et en rajoutant quelques mots, des expressions ou des phrases qui ne figuraient pas dans le texte initial.

Par exemple, dans la première phrase de la chronique, Kamel Daoud emploie la préposition « *jusque* » qu'il remplace dans le roman par l'adverbe « *même* ». Et, au lieu de garder : « *Personne, même après l'Indépendance n'en a cherché le nom, le lieu, la famille*

³ Hafid Adnani, Kamel Daoud « L'histoire n'avance qu'avec des gens qui lisent, qui écrivent et qui s'interrogent. », publié le 24 novembre 2014. Disponible sur le site : <<http://adnani.over-blog.com/2014/11/kamel-daoud-l-histoire-n-avance-qu-avec-des-gens-qui-lisent-qui-ecrivent-et-qui-s-interrogent.html>>, dernière consultation, 8 mars 2015.

restante, les enfants possibles », le romancier a préféré une autre tournure : « *Personne, même après l'Indépendance, n'a cherché à connaître le nom de la victime, son adresse, ses ancêtres, ses enfants éventuels.* »

Ce qui vient après cet extrait ne fait pas partie de la chronique. En voici un extrait :

[...]Ce qui me fait mal, chaque fois que j'y pense, c'est qu'il l'a tué en l'enjambant, pas en lui tirant dessus. Tu sais, son crime est d'une nonchalance majestueuse. Elle a rendu impossible, par la suite, toute tentative de présenter mon frère comme un chahid. Le martyr est venu trop longtemps après l'assassinat. Entre les deux temps, mon frère s'est décomposé et le livre a eu le succès que l'on sait. Et donc, par la suite, tous se sont échinés à prouver qu'il n'y avait pas eu meurtre mais seulement insolation.

Ha, ha ! Tu bois quoi ? Ici, les meilleurs alcools, on les offre après la mort, pas avant. C'est la religion, mon frère, fais vite, dans quelques années, le seul bar encore ouvert le sera au paradis, après la fin du monde. (ibid. p17)

Ensuite, nous repérons le retour des fragments de la chronique (modifiés par l'auteur et que nous avons mis en gras) qui sont réinsérés sans que le discours du narrateur ne soit interrompu :

Je vais te résumer l'histoire avant de te la raconter : un homme qui sait écrire tue un Arabe qui n'a même pas de nom ce jour-là – comme s'il l'avait laissé accroché à un clou en entrant dans le décor⁴, puis se met à expliquer que c'est la faute d'un Dieu qui n'existe pas et à cause de ce qu'il vient de comprendre sous le soleil et parce que le sel de la mer l'oblige à fermer les yeux. Du coup, le meurtre est un acte absolument impuni et n'est déjà pas un crime parce qu'il n'y a pas de loi entre midi et quatorze heures, entre lui et Zoudj, entre Meursault et Moussa. Et ensuite, pendant soixante-dix ans, tout le monde s'est mis de la partie pour faire disparaître à la hâte le corps de la victime et transformer les lieux du meurtre en musée immatériel et discourir sur la signification du prénom du meurtrier⁵. Que veut dire Meursault ? "Meurt seul" ? "Meurt sot" ? "Ne meurs jamais" ? Mon frère, lui, n'a

⁴ Dans la chronique : *comme s'il l'avait laissé dans le ventre de sa propre mère avant de revenir le soir le récupérer.*

⁵ Dans la chronique : *d'une seule idée érigée en colonne romaine et interroger l'assassin sur son insolation et sur les anagrammes de son propre prénom.*

eu droit à aucun mot dans cette histoire. Et là, toi, comme tous tes aînés, tu fais fausse route⁶. L'absurde, c'est mon frère et moi qui le portons sur le dos ou dans le ventre de nos terres, pas l'autre. Comprends-moi bien, je n'exprime ni tristesse ni colère. Je ne joue même pas le deuil, seulement... seulement quoi ? Je ne sais pas. (Ibid. p.17-18)

En arrivant donc à cette partie du roman, nous constatons que les fragments de la chronique reviennent. La reprise de la chronique s'étale sur quatre pages jusqu'à l'avant dernière phrase de la chronique en un jeu d'aller retour des extraits de la chronique :

[...] Bois et regarde par les fenêtres, on dirait que le pays est un aquarium. Bon, bon, c'est ta faute aussi, l'ami, ta curiosité me provoque. cela fait des années que je t'attends et si je ne peux pas écrire mon livre, je peux au moins te le raconter, non ? Un homme qui boit rêve toujours d'un homme qui écoute. C'est la sagesse du jour à noter dans tes carnets...

C'est simple. Cette histoire devrait être réécrite, dans la même langue, mais de droite à gauche. C'est-à-dire en commençant par le corps encore vivant, les ruelles qui l'ont mené à sa fin, le prénom de l'Arabe, jusqu'à sa rencontre avec la balle. J'ai donc appris cette langue, en partie, pour raconter cette histoire à la place de mon frère qui était l'ami du soleil. (Ibid.18-19)

Dès les premières pages du roman nous avons cette impression du déjà-vu, du déjà-écrit puisque tout au long des premières pages nous rencontrons des passages de la chronique. Certes, ce sont des passages reformulés mais nous pouvons, sans aucune peine, reconnaître l'origine journalistique. Il faut dire que la présence de cet intertexte journalistique ne marque pas une rupture du texte romanesque et n'affecte point la narration du moment que ceci n'interrompt pas cette même narration. Cet intertexte journalistique constitue désormais une partie intégrante du roman et une continuité de la narration. Par ce processus de passage du journalistique au roman, la chronique est passée du support journalistique (son support d'origine) et a facilement été insérée dans le support littéraire.

Une autre chronique intitulée « *Nouh assis dans son balcon* »⁷, a été également réintégrée au roman. Le narrateur- personnage de cette chronique qui s'exprime à la première personne commence par révéler ses pensées et opinions à propos de son quartier, de ses voisins et de tout ce qu'il voit depuis son balcon. Le lecteur a l'impression que

⁶ Dans la chronique : *toi comme tous tes aînés vous faites fausse route.*

⁷ Corpus 1, article 3.

Nouh contemple depuis longtemps cette scène de cet endroit propice de son appartement, en portant un regard analytique et critique sur ce qu'il regarde. La chronique commence ainsi:

« ...J'ai, depuis des décennies, vu ce peuple se tuer, se relever, attendre longuement, hésiter entre les horaires de son propre départ, faire des dénégations avec la tête à ses propres ancêtres, se parler à lui-même, fouiller ses poches avec panique comme un voyageur qui doute, regarder le ciel en guise de montre, puis succomber à d'étranges accoutrements vestimentaires pour creuser un trou et s'y allonger pour rencontrer au plus vite sa divinité. »⁸

Nous découvrons après qu'une autre scène tourmente l'esprit de Nouh, c'est une scène qui se déroule sur une plage où un certain « Moussa » se tient debout devant un homme inconnu. Le narrateur semble parler d'une histoire qui remonte à loin, qui le torture et qu'il essaie en vain d'en changer le cours d'événements.

Le narrateur poursuit:

[...] L'autre balcon invisible de ma tête donne sur la scène de la plage incandescente, la trace impossible du corps de Moussa et sur un soleil figé au-dessus de la tête d'un homme qui tient, je ne sais, une cigarette ou un revolver. Tout près d'une mer dont les vagues sont suspendues comme dans une photo et sous un ciel qui penche de tout son poids pour exiger un dénouement. De loin, l'homme a la peau brune, un short long de l'époque, la silhouette un peu frêle et semble être mue par une force aveugle qui raidit les muscles. C'est une scène immuable contre laquelle je butte comme une mouche sur une vitre, que je ne peux pas changer, où je ne peux poser le pied pour courir sur le sable et changer l'ordre des choses et la longue histoire des conséquences. Cela se passe un été 1942. C'est l'histoire de l'Etranger.... Celui que je suis encore et encore».⁹

En évoquant à la fin de la chronique le titre de *l'Etranger*, le roman d'Albert Camus et la date de sa parution, nous comprenons que le narrateur parle de la scène du crime ou de l'assassinat de « l'Arabe » par Meursault le personnage du roman de Camus. Plusieurs éléments dans la chronique fonctionnent comme un écho qui nous fait penser à un autre texte où le narrateur parle de cette même scène de crime sur la plage. En effet, ceci nous renvoie au roman de Kamel Daoud *Meursault-Contre enquête*.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

Une lecture du septième chapitre du roman nous confirme que cela n'est pas simplement un écho qui nous renvoie au roman mais, là aussi, la chronique a été intégralement réintroduite dans le roman. Nous allons dans ce qui suit analyser le chapitre VII du roman qui commence ainsi :

Non merci, je n'aime pas le café au lait ! J'ai horreur de cette mixture.

D'ailleurs, c'est le vendredi que je n'aime pas. C'est un jour que je passe souvent sur le balcon de mon appartement à regarder la rue, les gens, et la mosquée. Elle est si imposante que j'ai l'impression qu'elle empêche de voir Dieu. J'habite là-bas, au troisième étage, depuis vingt ans, je crois. Tout est délabré. Lorsque, penché à mon balcon, j'observe les jeunes enfants jouer, il me semble voir, en direct, les nouvelles générations, toujours plus nombreuses, repousser les anciennes vers le bord de la falaise. (DAOUD, 2013, p 93)

Ce qui attire notre attention c'est bel et bien la scène du « balcon » qui ressemble à celle décrite dans la chronique. Dans le roman, le narrateur regarde le quartier qu'il habite et les enfants jouer depuis le balcon de son appartement, exactement comme le fait Nouh dans la chronique. Nous nous posons ici la question : Kamel Daoud s'est-il inspiré de sa chronique pour écrire cette partie de son roman ?

En fait, ce n'est pas uniquement une question d'inspiration mais une reprise de la chronique de manière quasi-littérale. En examinant la partie reprise, nous relevons plusieurs modifications qui ont été apportées, des phrases ont été ajoutées, omises, des reformulations de certaines expressions ont été opérées par le romancier. Voici la chronique telle qu'elle a été introduite dans le roman :

[...]J'ai, depuis des décennies, du haut de mon balcon, vu ce peuple se tuer, se relever, attendre longuement, hésiter entre les horaires de son propre départ, faire des dénégations avec la tête, se parler à lui-même, fouiller ses poches avec panique comme un voyageur qui doute, regarder le ciel en guise de montre, puis succomber à d'étranges vénération pour creuser un trou et s'y allonger afin de rencontrer plus vite son Dieu. Tant et tant de fois qu'aujourd'hui je prends ce peuple pour un seul homme avec qui j'évite d'avoir de trop longues discussions et que je maintiens à distance respectueuse. Mon balcon donne sur l'espace collectif de la cité : des toboggans cassés, quelques arbres torturés et faméliques, des escaliers sales, des sachets en plastique accrochés aux jambes des vents, d'autres balcons bariolés par du linge indistinct, des citernes d'eau et des antennes paraboliques. Telles des miniatures familiales, mes voisins s'agitent sous mes yeux : un militaire à la retraite, moustachu, qui lave sa voiture dans un plaisir étiré jusqu'à l'infini, presque masturbatoire ; un autre, très brun et avec des yeux tristes, chargé discrètement d'assurer la location des

chaises, tables, assiettes, ampoules, etc. des enterrements comme des mariages. Il y a aussi un pompier à la démarche cassée qui bat régulièrement sa femme et qui, à l'aube, sur le palier de leur appartement - parce qu'elle finit toujours par le jeter dehors -, se met à implorer son pardon en hurlant le nom de sa propre mère. Et rien de plus que cela, mon Dieu ! Enfin, il me semble que tu connais tout cela, même si tu vis en exil depuis des années comme tu l'affirmes.¹⁰

Le lecteur ayant déjà lu la chronique n'hésitera pas à affirmer la reprise de celle-ci. A l'instar de la chronique précédente, aucun signe de ponctuation ne marque la reprise de cet extrait. Le narrateur s'adresse à un « tu » renvoyant au narrataire inconnu qui vit en exil. Il évoque après la scène de la plage :

Je t'en parle car c'est l'un des versants de mon univers. L'autre balcon invisible de ma tête donne sur la scène de la plage incandescente, la trace impossible du corps de Moussa et sur un soleil figé au-dessus de la tête d'un homme qui tient une cigarette ou un revolver, je ne sais pas vraiment. J'aperçois la scène de loin. L'homme a la peau brune, porte un short un peu trop long, sa silhouette est un peu frêle, elle semble mue par une force aveugle qui raidit ses muscles - on dirait un automate. Dans le coin, il y a les pilotis d'un cabanon et, à l'autre bout, le rocher qui clôt cet univers. C'est une scène immuable contre laquelle je bute comme une mouche sur une vitre. Impossible d'y pénétrer. Je ne peux y poser le pied pour courir sur le sable et changer l'ordre des choses.¹¹

Kamel Daoud reprend alors toute la chronique du début jusqu'à la fin en omettant la dernière partie qui évoque *l'Etranger* et la date de sa parution. Le chroniqueur avait repris la même scène représentée dans la chronique et presque les mêmes propos du narrateur.

Dans le cas des deux chroniques, il s'agit d'un phénomène d'interpénétration basé sur l'introduction et la reprise d'une chronique journalistique dans un texte romanesque. Nous pouvons appeler ce réemploi des textes du même auteur une « auto-reprise », ou une manière de « s'auto-citer ». L'auto – citation chez Kamel Daoud est l'insertion de phrases ou de fragments entiers de ses propres écrits journalistiques. Elle se manifeste aussi par la mention de noms propres des personnages déjà cités dans la chronique et l'introduction de

¹⁰ Corpus 1, article 3.

¹¹ Ibid.

toutes sortes de repères qui nous amènent à lire le roman en référence aux chroniques précédemment publiées.

Nous avons mis en évidence que le roman *Meursault contre-enquête* est écrit à la base d'un travail journalistique préalable qui en devient de ce fait l'étincelle ou l'esquisse. En fait, notre analyse se révèle superficielle si nous nous contentons d'évoquer ce type d'interpénétration uniquement par l'angle des relations intertextuelles. Si nous examinons ce processus du point de vue discursif, d'autres pistes d'analyse s'ouvrent et de nouvelles appréhensions du phénomène d'interpénétration s'offrent à nous.

6.1.2. La transposition scénographique : la chronique du journal au roman

Les deux chroniques entretiennent des liens avec le texte romanesque non seulement textuellement mais elles y sont également liées interdiscursivement. En effet, dans le cas de la chronique « *Le Contre Meursault ou l'Arabe deux fois tué* », l'interaction est perceptible dès le titre.

En effet, le titre du roman *Meursault, Contre - enquête*, est une reformulation de « Le Contre-Meursault ou " l'Arabe " deux fois tué ». Le lecteur averti identifie la transformation titrologique qui jette le premier pont entre les deux discours.

Les expressions « Le Contre- Meursault » ou « Meursault-contre enquête » laissent entendre un discours qui s'oppose à celui de Meursault. En effet, à maintes occasions Kamel Daoud ne manque pas d'expliquer son intention, celle de rédiger un contre- récit qui contrarie celui de Meursault. Pour cela, il choisit une autre voie et rédige un récit axé plutôt sur la victime et non sur l'assassin. Trouvant que la version de Camus est incomplète, Daoud se tourne vers le frère de « *l'Arabe* » et lui donne une voix et une identité.

Lors d'un débat à l'occasion du Salon international du livre, le chroniqueur affirme : « *je voulais, je rêvais d'une suite à l'étranger pour parler de ma condition par le biais d'un personnage. Pas pour régler un compte* »¹². Et, dans un entretien, Kamel Daoud exprime son étonnement, et dit :

¹² A.F. « *Un fin limier* », El watan, rubrique Art et Lettres, 2 novembre 2013.

Je trouve cela effectivement extraordinaire. On a répondu à Camus, on a tissé autour de l'étranger, on a fabriqué des discours, on l'a commenté, on l'a analysé, mais on n'a jamais pensé à y répondre au niveau de l'imaginaire. L'idée est tellement simple que je me pose encore sérieusement cette question. Il y a eu le centenaire Camus, avec son flot de publications, de conférences, de polémiques, d'hommages et personne n'a eu l'idée de parler de l'« Arabe » oublié de Camus. Que serait l'étranger sans l'« Arabe » ? C'est quasiment le personnage principal du roman mais en même temps, il est la figure parfaite du déni. Il est ignoré, il n'a même pas de nom. Il y avait dans cette histoire une immense brèche et personne ne s'est encore engouffré à l'intérieur.¹³

Daoud a justement saisi cette « brèche » et a mené une investigation pour élucider les détails d'un crime longtemps dissimulés. Nous nous attachons dans ce qui suit à montrer l'articulation de ce contre-discours en analysant le dispositif de parole mobilisé par Daoud d'abord dans la chronique, puis dans le roman.

L'incipit nous renvoie à *L'Étranger* (CAMUS. A, 2001). Le narrateur a amorcé son discours par : «Aujourd'hui, M'ma est encore vivante » (Daoud, 2013, p. 13) en guise de réplique à l'incipit de *L'Étranger* où Meursault annonce qu'il a perdu sa mère en disant : « Aujourd'hui maman est morte » (Camus, 2001, p.9). Le narrateur parodie alors Camus en prenant le contre-pied.

En plus, profitant de sa position de chroniqueur et des libertés que lui permet le genre, Kamel Daoud fait appel à la fiction et invente un frère à « l'Arabe ». Le chroniqueur ici ne se charge que partiellement de sa chronique : il dénonce, récuse et s'indigne mais c'est le personnage-narrateur fictif qui s'exprime à la première personne. Le jeu du « je » consiste à confier la parole au frère de « l'Arabe » rongé de colère. Ce « frère » évoque le prénom « Moussa » qui serait celui de « l'Arabe » assassinée par Meursault.

Ne se contentant pas uniquement de dévoiler le prénom, il se propose de raconter la vraie version de l'histoire « qu'il connaît par cœur ». Il se donne – comme l'indique la deuxième personne du singulier – un co-énonciateur anonyme, qui n'intervient pas et

¹³ Hafid ADNANI, « Kamel Daoud, *L'histoire n'avance qu'avec des gens qui lisent, qui écrivent et qui s'interrogent.* » Consulté le 20 AVRIL 2015. URL : <http://adnani.over-blog.com/2014/11/kamel-daoud-l-histoire-n-avance-qu-avec-des-gens-qui-lisent-qui-ecrivent-et-qui-s-interrogent.html>.

demeure attentif jusqu'au dévouement à ce que relate « le frère » : « *D'accord, fais le disciple et lis-moi les premiers passages. C'est pour toi que je te demande ça. Moi je la connais par cœur, je peux te la réciter mieux que Moussa si Dieu nous le renvoie pour trois jours* »¹⁴.

Le rapprochement des deux discours nous amène donc à affirmer que la scénographie de cette chronique s'apparente à celle du roman : le narrateur s'adressant à un inconnu lui proposant de lui raconter une histoire. Dès lors, le roman est énoncé à partir d'une scénographie déjà validée¹⁵ (MAINGUENEAU, 2014, p. 134): le frère de « l'Arabe » assis dans un bar parlant à un inconnu du crime commis dans le livre de Camus. La scénographie de la chronique, étant déjà une scénographie fictionnelle, a été facilement réinvestie et adaptée au genre romanesque. Les liens se tissent entre les deux, et l'emprunt scénographique rapproche davantage les deux discours.

Nous concluons que la chronique a servi de matière pour le discours romanesque qui en tire la trame et la scène de parole. À son tour, le discours littéraire donne une suite à la chronique et dévoile plusieurs composantes de l'intrigue et de la scène de parole qui n'ont pas été révélées. Le processus de passage de la chronique au roman s'est opéré en réinvestissant les mêmes ingrédients fictifs dans deux dispositifs scéniques différents.

Il est clair que le sujet et la trame de la chronique ont été conservés et réinvestis par le chroniqueur lui-même pour tisser une intrigue romanesque. Le Sujet prenant en charge la chronique est le même, mais il prend désormais en charge le discours romanesque. A travers le discours romanesque, on connaît plus de détails sur le narrateur et sur l'histoire qu'il a commencé à raconter. En effet, dans le roman il se présente comme le frère cadet de « l'Arabe », s'adressant à un allocutaire anonyme et silencieux, ne prenant à aucun moment la parole.

Grâce au roman, on sait désormais que le « frère » de « l'Arabe » s'appelle « Haroun » et qu'il fréquente chaque nuit un bar où il rencontre cet inconnu. Il déclare: « *Je te le dis d'emblée : le second mort, celui qui a été assassiné, est mon frère. Il n'en reste rien. Il ne reste que moi pour parler à sa place, assis dans ce bar, à attendre des*

¹⁴ Corpus 1, article 8.

¹⁵ D'après Dominique MAINGUENEAU, une scène de parole préexistante, déjà validée dans un autre discours (littéraire ou autres).

condoléances que jamais personne ne me présentera » (DAOUD, 2013, p.13). Ainsi, le discours romanesque nous apporte plus de détails sur la scène narrative et les personnages choisis par Kamel Daoud.

D'un autre côté, il faut rappeler qu'à partir du moment où un texte est réutilisé et inséré comme intertexte, il peut relever de scènes englobantes différentes de celle de son énonciation originelle. (MAINGUENEAU, 2014, p. 123) Dominique Maingueneau estime également qu'un texte peut participer de deux scènes englobantes à la fois. Il donne l'exemple des entretiens radiophoniques de l'écrivain Paul Claudel avec Jean Amrouche qui ont été diffusés sur France Culture en 1954 et qui relevaient à la fois de la scène englobante médiatique et de la scène englobante littéraire. (MAINGUENEAU, 2014, pp. 126-127)

Nous pouvons donc conclure que Kamel Daoud réemploie sa chronique en lui assignant une nouvelle scène d'énonciation. A cet effet, la chronique ne fait plus partie de la scène englobante journalistique et devient partie intégrante du discours littéraire. Ce réemploi lui donne par conséquent une double existence journalistique et littéraire.

Dans le cas de la deuxième chronique « *Nouh assis dans son balcon* », elle est énoncée à partir de la même scénographie. D'abord, le titre de la chronique comporte plusieurs données qui nous renseignent sur le décor, le nom du narrateur « Nouh », son attitude, le lieu où il est assis. En lisant la chronique, la scénographie devient plus claire.

Ce personnage- narrateur, regardant le peuple algérien depuis son balcon, s'exprime à la première personne, retrace dans ce début de chronique le parcours ennuyeux et banal d'un algérien dont la vie semble monotone. Il nous fait part de ses pensées, de ses opinions à propos des gestes et habitudes écœurantes de ses voisins et de l'état lamentable de la cité qu'il habite, résultat de l'insouciance de ses habitants dont la seule préoccupation est d'organiser des fêtes et des deuils. Nous pouvons lire entre les lignes de son discours sa colère et son indignation :

[...]Mon balcon donne sur la cour intérieure de la cité : des toboggans cassés, quelques arbres torturés par les enfants des autres cités qui y viennent arracher les fruits imaginaires, des escaliers sales où se baladent des sachets bleus accrochés aux jambes des vents, d'autres balcons bariolés par du linge indistinct et des citernes d'eau ou des antennes paraboliques. J'ai pour collection de miniatures un voisin, ancien militaire moustachu, qui

*lave sa voiture dans l'éternité d'un plaisir presque malsain ; un autre, brun de peau et aux yeux tristes chargé d'assurer les charges des enterrements ou des mariages, la location des chaises et le nombre des ampoules, puis un pompier à la démarche cassée que sa femme chasse régulièrement au cœur des nuits, qu'il bat avant de partir avant de l'implorer vers le lever de soleil en hurlant le nom de sa propre mère...*¹⁶

Le narrateur n'est pas seul. Il s'adresse à un narrataire qui n'intervient pas mais la présence des pronoms « tu », « te » nous amène à dire que Nouh partage ses pensées avec un inconnu, un compagnon, un exilé qu'il connaît à peine. Il poursuit sa description et l'étalage de ses pensées en lui confiant :

*[...]Cela me fit rire. Les Romains bâtissaient des routes ou des places publiques ou des forums, nous, on creuse la tombe au seuil de la porte. Enfin, il me semble que tu connais ce monde même si tu vis en exil depuis des années comme tu l'affirmes. Je t'en parle car c'est l'un des versants de mon univers*¹⁷

La chronique n'a pas été uniquement reprise et réintégrée dans le roman mais elle y est également liée scénographiquement vu que le discours journalistique et le discours littéraire partagent la même scène narrative. Il faut noter que le personnage-narrateur « Nouh » change de prénom et devient « Haroun » le frère de Moussa. « *La scène du balcon* » a été également conservée. Cette scène fictive a été préalablement imaginée dans le discours journalistique puis enrichie et glissée dans le discours romanesque.

En somme, les deux chroniques de Kamel Daoud ont participé de deux scènes d'énonciation : journalistique et littéraire. Cette double participation ou cette interpénétration entraîne alors un décloisonnement générique. La mise en intertexte et le changement du cadre scénique et de la scénographie ont donc éliminé les frontières séparant les deux discours.

De tout ce qui précède nous comprenons que Kamel Daoud retouche ses chroniques, retravaille les scénographies, réinvestit les personnages pour les intégrer dans le discours littéraire. Ainsi, grâce à ce processus, le discours journalistique s'introduit dans le discours littéraire.

¹⁶ Corpus 1, article 3

¹⁷ Ibid.

De même, nous pouvons dire que le travail journalistique est pour Kamel Daoud l'amorce du projet littéraire. Ainsi, l'interaction des deux discours serait définie alors comme une relation de complémentarité, où chaque discours est le commencement ou la suite d'un autre et qui ne peut être appréhendé et compris sans l'autre, constituant de cette manière une chaîne discursive.

6.2. Actualisation de textes littéraires dans la chronique

Nous tenterons dans cette partie d'analyser une autre forme d'interpénétration chez Kamel Daoud et Arezki Metref. Dans certaines chroniques, l'interaction entre les deux discours se traduit par l'introduction de différents éléments qui appartiennent au patrimoine intertextuel littéraire connu par les lecteurs avertis. Pour appuyer nos dires, nous avons choisi trois chroniques de Kamel Daoud et une chronique d'Arezki Metref.

6.2.1. L'actualisation d'une figure littéraire dans la chronique : l'exemple de « Meursault »

Dans une chronique intitulée « *Les 36 millions de Meursault* »¹⁸, Kamel Daoud nous renvoie de nouveau à *l'Étranger* d'Albert Camus mais d'une autre façon. D'abord, en évoquant dans le titre le nom du personnage principal « Meursault », le lecteur comprend que la chronique a un rapport avec le roman.

Une lecture attentive de la chronique nous éclaire le lien entre les deux textes. En fait, Kamel Daoud compare les Algériens à « Meursault ». Au fil de la chronique, le chroniqueur se demande pourquoi les Algériens qui sont connus par leur esprit révolutionnaire et rebelle n'ont pas fait la Révolution à l'instar de leurs frères tunisiens et égyptiens. Ce constat lui paraît très étrange et surtout absurde. Il commence sa chronique en se posant plusieurs questions :

Pourquoi les Algériens qui se révoltent un par un, ne se révoltent pas tous en même temps ? Question de base, trois mois presque après la fuite du Dictateur de Tunis, suivi par la démission du Pharaon de l'Égypte. Que se passe-t-il chez nous ? Pourquoi les Algériens, grands détenteurs de la légitimité révolutionnaire, initiateurs fervents des coups d'Etat, descendants immédiats de la décolonisation ne se sentent pas intéressés par le jeu de dominos

¹⁸ Corpus 1, article 11.

? Où est passé l'ego révolutionnaire qui nous a valu le classement de meilleur peuple de colériques et manifestants dans le monde arabe ?¹⁹

Les premières phrases de la chronique dévoilent la colère et l'indignation du chroniqueur. A travers ses interrogations sans réponses, le chroniqueur essaye de montrer du doigt l'inconscience des Algériens ainsi que leur insouciance vis-à-vis de la situation sociale, politique et économique de leurs pays :

Le dernier souvenir d'une volonté nationale remonte en effet à vingt ans et, depuis, des gens sont morts, d'autres n'arrivent pas à naître et des derniers ont des cabas dans le regard. Du coup, encore une fois, tout le monde est spectateur : c'est comme lorsqu'on voit une dispute dans une gare alors que le souci numéro un est le bagage, le sandwich ou le ticket de train. Cette sensation est donc nationale et a fini par émettre la volonté de changer en une volonté individuelle de s'en sortir.²⁰

A travers l'exemple qu'il a donné, Kamel Daoud suggère plus qu'il ne décrit l'immobilité des Algériens devant des situations délicates liées à la situation politique et économique où ils auraient dû se révolter et manifester leur protestation .

Ainsi, pour décrire la situation incompréhensible des Algériens où règnent l'oisiveté et l'indifférence, Kamel Daoud a eu recours à un personnage littéraire connu comme étant le symbole de l'absurdité. En effet, le chroniqueur rapproche la condition des Algériens de celle de Meursault. Ainsi, une figure littéraire connue est mise au service de la représentation de la réalité

Or, pour comprendre ce rapprochement, il convient de définir la notion « d'absurde » dans son acception philosophique et littéraire. Dans *Le Dictionnaire des études littéraires*, l'absurde est défini comme étant :

« Le sentiment que ressent l'homme confronté au non-sens du monde et de son existence. Plusieurs expressions sont liées à l'absurde comme la « misère de la condition humaine », « angoisse existentielle », et ses causes sont entre autres, la monotonie des actes et le caractère machinal d'une existence sans but » (BENAC, H., 1988, p.5)

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid.

De plus, l'absurdité telle qu'elle a été pensée par Camus dans *l'Étranger*, se manifeste par un décalage entre l'individu et le monde. Le personnage de Meursault incarne l'absurdité dans la mesure où il est dépourvu de sentiments vis-à-vis des êtres et des situations qui l'entourent. Ainsi, Kamel Daoud investit cette conception de l'absurdité dans sa chronique pour dire que l'insensibilité des Algériens est semblable à celle de Meursault.

Daoud établit alors un rapport d'analogie qui repose sur le recours à un personnage fictionnel représentant tout un courant de pensée littéraire et philosophique. Il réinvestit cette figure emblématique pour représenter la réalité sociale et politique du pays. Il donne ici un autre exemple d'interpénétration des deux discours en mettant la matière littéraire au service du travail journalistique.

6.2.2. Des « identités meurtrières » d'Amin Maalouf à l'« identité meurtrière » de Kamel Daoud

Cette stratégie se voit également mise en œuvre dans d'autres chroniques où Kamel Daoud s'appuie et s'inspire de discours littéraires antérieurs pour rédiger ses chroniques. Nous prenons aussi l'exemple de sa chronique intitulée « *Identité Meurtrière* »²¹

Le titre est déjà révélateur du lien que veut établir le chroniqueur entre sa chronique et l'essai d'Amin Maalouf portant le même titre. Cette relation entre deux types de discours différents ne se réduit pas à une simple ressemblance titrologique. Le chroniqueur s'est fortement inspiré de l'essai pour traiter le thème de « l'identité ».

En effet, à travers cette chronique, Kamel Daoud met en exergue son refus et sa haine vis-à-vis de l'étiquette identitaire qu'on attribue aux Algériens, celle de la « maghrébinité ». Le chroniqueur commence la chronique par exprimer son rejet de cette « fausse identité » :

²¹ Corpus 1, article 10.

« Je ne suis le Magrèbin de personne ! J'ai détesté ce mot depuis l'enfance : il traîne une sorte de crépuscule permanent, face à un Orient trop vaniteux et à l'insolence démodée. Pourquoi faut-il que je me situe toujours par rapport à une sorte de géographie qui me repousse vers la périphérie ? Pourquoi faut-il que je me décline éternellement sous l'ordre d'une géographie de croyances qui me répète que je suis sa banlieue et que le Hidjaz est mon centre ? Je n'ai rien contre le Hidjaz, mais je ne veux servir à aucun empire du verbe ou de la conquête.²²

Nous constatons d'emblée le retour du jeu du « je » et des guillemets indiquant que Kamel Daoud donne la parole à un narrateur fictif s'adressant à un narrataire qu'il interpelle tout au long de la chronique. Ceci donne à son article la forme d'un monologue imaginaire où un seul interlocuteur intervient. Le narrateur fictif poursuit son discours en affirmant :

[...]Je ne veux plus répéter ce mot «Maghreb» et je suis le citoyen de ma terre qui est mon centre et pas le sujet d'une conquête qui n'est qu'une partie de ma mémoire endolorie. Vois-tu mon frère, je refuse absolument cette cartographie qui me condamne au bégaiement entre une arabité pure et une amazighité radicale.[...] Non mon frère ! Je ne suis le Maghreb de personne, le coucher de soleil d'aucun empire de foi et de verbe. Je ne suis l'Occident d'aucune capitale imaginaire. Je ne suis l'habitant d'aucun pays de seconde couche.²³

Cette discussion fictive met en évidence la colère du chroniqueur refusant fermement d'être un sujet de conquête et qu'on lui attribue l'identité d'un maghrébin. Le narrateur, qui est le porte – parole du chroniqueur, réclame un déracinement, une liberté de choisir l'identité qui lui convient et non une identité imposée.

Nous comprenons alors pourquoi Kamel Daoud a emprunté le titre de l'essai et l'a transformé au singulier. En fait, c'est une seule identité qui dérange le chroniqueur et qui le tue, qui étouffe sa vraie identité. Il écrit à la fin :

[...] Je rêve avec ténacité d'une seconde et plus radicale décolonisation ! Tu veux garder tes croyances et ta foi ? Gardes-les, mais corrige ta géographie : tu n'es la marge d'aucun royaume, ni le second rôle d'aucune Histoire qui n'est pas la tienne»²⁴.

²² Ibid.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.

En somme, Kamel Daoud prête sa voix à un narrateur qui va exprimer son désir d'avoir une vraie identité, d'effacer celle qu'on lui a longtemps attribuée et de corriger l'histoire de son pays.

En fait, Kamel Daoud a toujours estimé que la l'Histoire de l'Algérie est falsifiée. Dans un entretien avec Hafid Adnani intitulé « *l'Histoire n'avance qu'avec ceux qui l'écrivent* », il ne manque pas d'affirmer :

Je fais partie d'une génération qui a vécu le souvenir instrumentalisé, fabriqué, schizophrénique de la guerre. A la fois dans le cursus scolaire car nos manuels scolaires célébraient la décolonisation ; et puis il y a la mémoire clandestine : ce que vous raconte votre père, votre grand-père, votre mère, votre grand-mère, souvent différente de cette histoire officielle véhiculée par l'école d'abord et les médias ensuite. C'est une double mémoire que constituent ces deux versants qui entrent en contradiction parfois. Une sorte de brouhaha s'installe. La falsification est là aussi puisque l'histoire algérienne ne commence pas en 1954 comme on a longtemps essayé de le faire croire aux jeunes générations. L'une des plus grandes découvertes de ma vie est que l'histoire de mon pays est un livre auquel il manquait les 100 premières pages qu'il fallait que je tente de reconstituer tout seul. Il n'y a pas d'institutions en Algérie qui soient porteuses de la mémoire et de l'Histoire de ce pays, au contraire elles en sont les falsificatrices, elles nous ont dépossédés de notre mémoire collective²⁵

Kamel Daoud estime alors que l'Histoire qui nous a été transmise est fausse et souligne qu'il faut la reconstituer. Il précise que les Algériens ont été dépossédés de leur mémoire et de leur identité.

En somme, le chroniqueur a opté pour un titre qui renvoie le lecteur à un texte appartenant à l'œuvre littéraire d'Amin Maalouf. Le titre a donc pour fonction d'activer chez le lecteur le souvenir d'autres textes littéraires. Le thème de l'identité se voit ici actualisé et réadapté aux intentions du chroniqueur qui voulait jeter la lumière sur un sujet délicat.

²⁵ Kamel Daoud, *op.cit.* .*L'histoire n'avance qu'avec des gens qui lisent, qui écrivent et qui s'interrogent.*, Entretien avec hafid Adnani,

6.2.3. l'actualisation d'un poème dans la chronique : l'exemple du « dormeur du val » d'Arthur Rimbaud

La poésie n'a pas fait exception et s'est vue exploitée et également réactualisée dans le discours journalistique. La chronique dont nous parlons est intitulé « *Fabius et « Lui » : le dormeur du Val et le Val de Grâce* »²⁶. Le titre nous rappelle déjà un poème d'Arthur Rimbaud intitulé : *Le dormeur du Val*.

Cet écho intertextuel est confirmé par Kamel Daoud à la fin de la chronique lorsqu'il cite la référence du poème. De ce fait, nous allons effectuer une lecture référencée dans le but de comprendre les interactions existantes entre le poème de Rimbaud et la chronique journalistique.

Le chroniqueur parle de la visite du ministre français Fabius qui a rencontré le président Abdelazziz Bouteflika à El- Mouradia. Après la rencontre, le ministre français apporte des nouvelles sur l'état de santé du président :

[...]Parce que nous avons élu un président invisible, nous succombons aux rites de l'occulte. « Lui » est devenu un phénomène lunaire, atmosphérique, quelque chose qui a pied dans l'au-delà et deux mains ici. Certains le voient, d'autres affirment l'avoir entraperçu, d'autres jurent qu'il leur a parlé dans leurs rêves ou cauchemars. Le dernier Français en date confirme ce que disait la légende : il a un micro. Ou un marteau comme le Dieu Thor. D'autres étrangers ont soutenu qu'il est encore vivant, qu'il bouge l'index et qu'il parle autrement qu'avec les présages ou la langue du Frère. Fabius, le Français, a apporté une preuve qu'il a encore la mémoire vive mais la voix éteinte. Saïdani, immigré installé au FLN, a dit qu'il lui parlé mais, verrouillage du cycle à la manière des prophètes égoïstes, il a dit que « Lui » a dit qu'on ne dise rien à sa place. Mais il l'a dit. Un jour, « Lui » n'apparaîtra plus que dans le monde sans ossement du rêve.²⁷

Le ton ironique s'ajoute à la colère du chroniqueur qui se demande comment les preuves de vie de notre président nous sont arrivées par un « étranger ». Selon le chroniqueur, le ministre apporte des preuves « de sens » et affirme avoir « vu » et « parlé » avec le président :

²⁶ Corpus 1, article 4

²⁷ Corpus 1, article 4

Donc, Laurent Fabius a marché sur notre lune. Revenu en France, il explique que « Lui » existe. Qu'il l'a vu. Que ce n'est pas une rumeur avec un nom de famille, mais un micro avec 82% de mémoire et donc 18% de voix (paroles). Cela nous donne un air étrange parmi les peuples : les preuves de vie nous sont apportées par les autres pas par nos yeux et nos mains.²⁸

La désignation du président par le pronom personnel « lui » mentionné entre guillemets est à notre sens employé par le chroniqueur pour insister sur l'idée de l'absence du chef d'Etat ou de son existence éloignée de la scène politique. Le chroniqueur ne manque pas d'exprimer son opposition ainsi que son doute par rapport aux affirmations de Fabius. Sa colère s'accroît en sachant que le ministre, qui prétendait prouver l'existence du président, dormait durant les séances de travail :

[...]Le doute s'accroît encore quand on sait que le ministre français Fabius a dormi pendant des séances de travail à Alger. Du coup, le doute devient abîme : ce qu'il dit sur « Lui » est-il songe ou ciment ? A-t-il vu Bouteflika les yeux fermés et les oreilles ouvertes ou le contraire ? Si Fabius dort en live, quel crédit accorder à ses preuves de vie sur Bouteflika ? On est donc perdu dans cette marge boueuse du songe et du spectre. Que faire dans ce labyrinthe ? On attendra la preuve des restes des sens ou la visite du prochain étranger au sommet de la plus haute Montagne du pays : El Mouradia.²⁹

Nous comprenons que le « Dormeur » dont parle Daoud dans la chronique est le ministre français. Ainsi, il compare l'image de Fabius qui dormait au soldat dans le poème d'Arthur Rimbaud. Comprendre cette comparaison revient à examiner les deux textes en les superposant.

D'abord, il faut commencer par expliquer la structure du poème et sa progression. En fait, le début du poème semble décrire une scène paisible. Le décor et tous les détails évoqués sont rassurants. En somme, les premiers vers émettent la sensation de la tranquillité :

*C'est trou de verdure où chante une rivière,
Accrochant follement aux herbes des haillons*

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid.

D'argent ; où le soleil, de la montagne fière,

Luit, c'est un petit val qui mousse de rayons.

Ensuite, le poème commence à prendre un autre détour. En effet, la description devient ambiguë et véhicule l'idée de la mort. La fin du poème la confirme et le lecteur comprend que le soldat ne dormait pas mais qu'il était mort :

[...]Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,

Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,

Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,

Pâle dans son lit vert où la lumière pleut

[...]Les pieds dans les glaieuls, il dort. Souriant comme

sourirait un enfant malade, il fait un somme :

Nature, berce-le chaudement ; il a froid.

[...]Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;

Il dort dans le soleil, la main sur la poitrine,

Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

Parallèlement, la chronique suit la même progression. Le chroniqueur commence par présenter les propos du ministre qui sont, à première vue, rassurants. Ensuite, le doute s'accroît lorsqu'on découvre que le ministre dormait durant la rencontre donc, n'a rien vu et ne pouvait attester de la bonne santé du président. En plus, la chute brutale et la déception que donne à lire la fin du poème s'apparente à celle du peuple algérien qui attendait des preuves incontestables de l'existence du président.

Par cette superposition, Kamel Daoud voulait discréditer les propos du ministre qui prétendait avoir vu le président et attester de son existence et ses capacités lors d'une visite à la plus haute montagne du pays : El-Mouradia.

La conclusion que nous pouvons tirer est : le soldat dans le poème était mort donc il ne ressentait rien de ce qui l'entourait, Fabius dormait donc qui ne pouvait apporter des

preuves de la bonne santé du président. Voici un tableau qui résume tout ce que nous venons d'expliquer :

Tableau comparatif et récapitulatif

Le poème	La chronique
Décor : Une montagne	Décor : Montagne El- Mouradia
Début et description rassurants	Fabius rassure les Algériens
Le soldat semble profiter pleinement de la nature (fraicheur, bien-être...)	Fabius apporte des preuves de sens qu'il a « vu » et « entendu » le président
Chute et déception : tous les indices évoqués sont les signes de la mort, le soldat ne ressentait rien du décor décrit	Déception ; Fabius dormait. Ses affirmations sont hasardeuses

Dans les chroniques précédemment analysées, Kamel Daoud propose des variantes ou de nouvelles versions de textes littéraires connus en les adaptant à l'actualité politique et sociale. Par cette stratégie d'écriture, il fusionne et réconcilie les deux discours et ouvre largement la voie à l'interpénétration.

6.2.4. Le style de Borges revisité dans la chronique de Kamel Daoud

De son côté, Arezki Metref nous donne à lire un récit où il revisite le style de Jorge Luis Borges. La chronique en question est intitulée « *Borges ou le café frelaté* »³⁰. Etant fortement influencé et inspiré par l'écriture de ce dernier, METREF tente de l'imiter et prend plaisir à agrémenter son récit par des techniques qu'il avoue les avoir empruntées à Borges.

Pour comprendre comment Arezki Metref a actualisé le style de Borges dans ses chroniques, il convient d'abord de passer en revue les caractéristiques de l'écriture de

³⁰ Corpus 3, article 7.

l'écrivain d'origine argentine. L'œuvre de Jorge Luis Borges est très connue en Amérique latine. Il est à la fois poète, conteur et essayiste. L'une des caractéristiques de son œuvre, c'est qu'elle introduit le lecteur dans un espace où les « moi » ne savent plus s'ils existent ou s'ils sont rêvés.

De même, l'atmosphère créée dans ses fictions est à la fois réaliste et comportant une touche fantastique au point que le lecteur s'y perde et se sente déstabilisé par la narration. En plus, l'une des propriétés de son style consiste à évoquer la multitude des ressources littéraires qu'il a exploitées dans ses textes. En effet, Borges nourrit ses textes d'une série de références culturelles et historiques et interrompt le récit pour susciter l'attente du lecteur. Selon les critiques, Borges inaugure une nouvelle façon de raconter une histoire qui ne ressemble ni au conte, ni à la nouvelle, ni au roman.

En fait, Metref emprunte et actualise certaines de ces propriétés stylistiques dans sa chronique mi vraie- mi fictive. Dans cette chronique, le récit tourne autour d'une rencontre avec une hôtesse appelée Tassadit, surnommée « Tessa ». D'emblée, le lecteur se trouve face à un labyrinthe composé de réalité, de fictions et de souvenirs embrouillés :

[...]Est-ce que je viole un secret en disant que, grâce à un intérêt convergent pour Borges, j'ai revu et même assez bien connu l'hôtesse de l'air ? Comment l'avais-je retrouvée après ce vol de 1986 qui augura de notre rencontre ? Les notes que j'ai gardées de cette époque ne renseignent nullement sur les circonstances. Je ne pense pas être dans l'affabulation en me souvenant qu'elle m'avait griffonné un numéro de téléphone sur la serviette en papier d'un lunch box Air France.³¹

En fait, à des moments de son récit, le narrateur exprime sa confusion en disant qu'il ne sait plus si ce qu'il raconte s'est réellement passé ou s'il en a rêvé. Il interrompt la narration pour se souvenir des détails d'un dialogue, des propos et des répliques de Tessa. Le narrateur s'arrête parfois pour s'interroger sur la suite de son récit. Il fait mine d'imaginer, de se rappeler des détails qui lui semblent fuir. Il exprime à chaque fois sa confusion et son doute par rapport à la véracité des faits qu'il raconte. Le passage suivant en témoigne :

³¹ Ibid.

[...]A ce moment là de mon récit, il faut convenir de ceci : c'est une vieille ficelle de la littérature populaire que de dénicher les clés des énigmes dans de vieux coffres empoussiérés, oublié dans un coin du grenier. Mais je n'avais aucune raison de préjuger de la bonne foi de Tessa. Quant à moi, je suis trop piètre auteur pour recourir à ce procédé sans risque d'être dévoilé. Et puis, en fervent admirateur de Borges, si j'avais dû produire ou élucider une énigme à partir d'un vieil objet, j'aurais privilégié un vieux grimoire aux allures de palimpseste, un vieux manuscrit réel ou fictif connu seulement d'une poignée de bibliophiles.³²

Là encore, le lecteur assiste au jeu du narrateur qui interrompt la narration et réfléchit à ce qui s'est passé durant ses rencontres avec l'hôtesse. Il essaye de se souvenir et chercher constamment dans sa mémoire pour trouver un procédé ou un artifice. Il essaye à chaque « pause » de trouver un procédé ou une technique narrative qui relèvent des grandes traditions littéraires. Le chroniqueur opte pour un procédé appartenant à Borges. Metref poursuit :

[...]En fait, je fus maintes fois tenté de l'interrompre car je ne comprenais pas bien la façon dont elle amenait le récit. Je suis incapable de me souvenir comment je procédai pour l'inciter à plus de précision. Je sais juste qu'elle me livra les clés de toute son histoire.³³

Le fait de chercher des références littéraires et les citer dans le récit nous rappelle déjà les caractéristiques de l'écriture de Borges déjà passée en revue. Le narrateur oriente le cours du récit non en référence à ce qui s'est réellement passé mais selon ce qu'il imagine au fur et à mesure de la narration. Cette façon de raconter perturbe le lecteur qui s'y perd et se demande si ce récit serait réel. Dans ce passage par exemple, il fait encore référence à Borges :

J'ai tenté d'imaginer comment, en pareille situation, Borges aurait fait parler son personnage. Je ne suis parvenu à rien de crédible, et je crois de meilleur goût de vous épargner mes brouillons. [...]Là encore Borges aurait certainement mis dans la bouche de son personnage une réplique jaillissante d'un savoir encyclopédique plutôt qu'un tissu de banalités.³⁴

³² Ibid.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.

Il convient de dire à ce niveau que le chroniqueur doit une grande part de son récit à Borges. Ceci se voit aux multiples interruptions de la narration, à la recherche des suites qui correspondent au style de Borges. Ceci donne à la chronique la forme d'un récit qui se réfléchit et qui se construit au moment où il est raconté (ceci est l'une des propriétés des récits de Borges). Ainsi, nous pouvons dire qu'Arezki Metref introduit un style littéraire dans le discours journalistique. Nous considérons cela comme l'une manifestation de l'interpénétration de l'écriture littéraire et de l'écriture journalistique

Ce chapitre avait deux visées. D'abord, nous avons expliqué comment les chroniques de Kamel Daoud étaient le démarrage de son travail romanesque tout en montrant comment ces mêmes chroniques ont pénétré le discours romanesque en passant du support journalistique au support romanesque. Ensuite, nous avons analysé les chroniques qui ont fait appel à des textes littéraires, soit en empruntant un style, une figure littéraire ou une scénographie, en les réinvestissant et actualisant dans le discours journalistique.

Le chapitre suivant sera consacré à l'étude des chroniques d'Amin Zaoui et d'Arezki Metref comme un espace de l'écriture intime et une occasion pour exercer une activité critique. Cela crée à notre avis une osmose entre pratique littéraire et pratique journalistique qui doit être expliquée.

CHAPITRE 7 :

ÉCRITURE DE L'INTIME ET CRITIQUE LITTÉRAIRE DANS LA CHRONIQUE

Il est communément connu que la presse est une institution collective mais il arrive parfois que le journaliste dise « je » pour exprimer ses opinions et parler des intimités personnelles. Nous prenons ici à titre d'exemple quelques chroniques d'Amin Zaoui et d'Arezki Metref qui sont, à notre avis, un exemple de l'écriture de l'intime dans la presse algérienne.

Ce chapitre est divisé en deux volets : le premier portera sur l'écriture de l'intime où les chroniqueurs abordent des souvenirs et des épisodes marquants de leur vie ce qui crée l'illusion de l'autobiographie. Le second montrera comment les chroniqueurs s'approprient l'espace de la chronique pour publier des critiques¹, des commentaires et des autocommentaires littéraires en réfléchissant sur leur propre production littéraire. Ceci occasionne le croisement de la littérature et du journalisme dans la presse algérienne.

7.1. L'écriture de l'intime et le détour « autobiographique »

Amin Zaoui s'éloigne parfois des normes de l'écriture journalistique et se donne à un exercice plus personnel. Il nous propose une écriture introspective qui jette la lumière sur sa vie et sur son passé. En effet, dans une chronique intitulée « *Premier livre, premier amour* »², le chroniqueur évoque ses souvenirs de lecture, et sa passion pour les livres :

Dans la vie, on adore les premières choses. On ne les oublie jamais. Les premières expériences sont toujours belles et resteront tatouées sur l'âme. Ancrées dans la mémoire.[...] ! La première cigarette sifflée, plutôt le premier mégot ramassé d'un sol mouillé. Et le premier livre lu. Lu de bout en bout ! Des mots et des phrases qui font une histoire intégrale et géniale! Je me souviens de tout cela, certes, vous aussi ! Ces choses avec leurs détails sont mon miroir, moi ! Je ne suis rien sans ces choses qui vivent en perpétuité en moi. Vous aussi. La première lecture du premier livre fut un miracle pour moi! Je ne savais pas que les livres parlent. Comme nous les êtres humains, ils ont une langue magique [...] Le premier livre que j'ai lu, m'a appris que ce monde réel qui nous entoure, a ses prolongements sur les pages dans les mots. La vie a d'autres vies. La vie n'a pas de bords ! Elle est continue et ouverte! De près, en renardeau, je suivais mon père dans ses lectures coraniques...

¹ Nous n'abordons pas ici la critique dans son sens académique, mais plutôt nous entendons par critique, un simple compte-rendu, une analyse plus ou moins superficielle, légère, personnelle et profondément subjective

² Corpus 4, article 6.

Nous remarquons que le chroniqueur s'implique directement dans sa chronique en employant le « je ». Cette implication fait de la chronique un texte, non seulement subjectif, mais qui met en exergue un épisode de la vie même du chroniqueur. Amin Zaoui convertit l'espace de la chronique, censé rendre compte de l'actualité, en un espace d'écriture personnelle qui ressemble à un journal intime.

La chronique intitulée « *Baccalauréat !* »³, écrite aussi à la première personne, décrit la peur et l'angoisse relative au baccalauréat. Le chroniqueur décrit cet examen comme une étape décisive qui l'a profondément marqué. Il décrit aussi l'ambiance du jour « j », ses souvenirs de lycéen qui passe son bac. Il partage avec son lecteur tout ce qu'il a ressenti ce jour-là :

La tortue ! Pour la énième fois, je vérifie l'heure. Je n'ai pas confiance en cette montre que mon oncle m'a prêtée hier soir pour l'occasion.[...] il me l'a répétée dix fois. Il l'a fait "manger" (remonter) en tournant avec précaution la couronne sur le côté ! Cette montre est sa fierté pendant le mois du Ramadhan, tout le monde mange et jeûne selon ses tic-tac ! Le bracelet me serre le bras. Il faut arriver devant la porte du centre d'examen, au moins une heure avant l'heure de vérité. Je me suis trouvé, comme les autres élèves, dans une salle qui fait peur, derrière une table individuelle, comme dans le box du tribunal international de La Haye, face à mon nom et mon numéro d'examen écrits sur un bout de papier rouge collé à l'angle droit de la table...⁴

Le chroniqueur raconte en détail ses sensations et ses souvenirs de ce jour spécial. Il s'étale sur cette étape de sa vie en se référant à ses réminiscences. Le « je » du chroniqueur conquiert l'espace de la chronique et celle-ci est entièrement axée sur la personne et la vie du chroniqueur. Il met ainsi la chronique journalistique au service de l'écriture de soi. Analysons la suite de la chronique :

[...]Mon ventre me serre, j'ai envie de pisser ! La montre de mon oncle ne trahit jamais, fidèle aux jours de Seigneur ! Fidèle aux heures des petites créatures du Seigneur. Je la fixe. Elle redémarre. Il est huit heures, le jour qui ne ressemble pas aux autres jours commence ! Le jour de frisson et de bonheur, lui aussi avait une fin ! Le jour du résultat fut un autre jour ! Des youyous dans des maisons. Du silence dans d'autres, un silence de deuil.

³ Corpus 4, article 7.

⁴ Ibid.

Aujourd'hui, le bac a perdu le miel et l'abeille du miel. Les youyous sont inexistants ou rares...⁵

Le chroniqueur fait une comparaison entre le bac et la joie de la réussite d'autrefois et celle d'aujourd'hui. Nous pouvons dire qu'Amin Zaoui est parti d'un cas personnel, d'un souvenir intime pour jeter la lumière sur une réalité vécue de nos jours en Algérie. Par cette comparaison, il pointe du doigt un phénomène social. En effet, la chronique est subjective et personnelle mais non dépourvue de son caractère journalistique dans la mesure où elle aborde un fait social, collectif. Ceci pour dire que la chronique d'Amin Zaoui vacille entre l'écriture de l'intime (qui vire vers l'autobiographique) et l'écriture journalistique.

7.2. Amin Zaoui : La critique littéraire sur un ton intime

Certaines chroniques d'Amin Zaoui ne sont pas uniquement rédigées comme des notes de lecture personnelles ou comme un récit d'une expérience vécue dans le passé, elles peuvent aussi être classées dans le rayon de la critique littéraire dans la mesure où le chroniqueur y glisse des commentaires, des réflexions et des analyses de textes littéraires. Ce qui nous intéresse ici c'est comment cette critique se déploie dans les chroniques de Zaoui, comment il arrive à introduire des commentaires personnels sur la littérature dans un discours journalistique ?

En fait, ce dernier préfère faire de la critique en empruntant le chemin de l'écriture de soi, en optant pour la narration presque autobiographique d'une expérience de lecture ou d'un souvenir qu'il garde d'un livre lu. Nous prenons à titre d'exemple, la chronique intitulée « *Cateb comme Balzak !* »⁶ :

Après Proust, je n'ai jamais lu un texte romanesque aussi complexe et déroutant que Nedjma de Kateb Yacine. Pendant mes années du collège et celles du lycée, je me carburais en livres d'une bibliothèque communale, située au centre-ville de Tlemcen. On l'appelait, je ne sais pas pourquoi, "bibliothèque du parti". C'était une bibliothèque bien arrangée, très ordonnée, on y trouvait toutes les nouveautés en littérature algérienne, arabe et universelle, dans les deux langues, arabe et français. Aït Abdel Kader, ceci est le nom du directeur de cet

⁵ Ibid.

⁶ Corpus 4, article 2.

*espace livresque de proximité mais exceptionnel. Il fut un hanté de la culture et de la littérature. C'était lui qui m'avait fait découvrir la littérature algérienne ...*⁷

Le chroniqueur opte encore une fois pour la narration et le récit afin d'inviter les lecteurs dans l'univers de ses souvenirs. En employant les temps de la narration comme le passé simple et l'imparfait Amin Zaoui raconte et exprime sa reconnaissance envers Ait Abdel Kader, l'homme qui lui a fait découvrir les livres et la lecture. Il cite également les ouvrages qui l'ont profondément marqué. Il évoque donc un souvenir d'enfance et revient sur une étape importante de sa vie.

Tous ces ingrédients ont fait que sa chronique ait un aspect intime, ressemble aux mémoires et se rapproche également de l'écriture autobiographique. Ce n'est pas tout, il faut souligner que la chronique inclut également une réflexion critique.

En fait, en plus des souvenirs personnels, le chroniqueur en profite pour donner son point de vue à propos de certains écrits, en disant ce qu'il pense des écrivains algériens et de leurs styles. A ce moment, l'écriture de soi et l'écriture critique se marie pour donner naissance à une critique personnelle et légère, loin d'être une critique pédante. Examinons ce passage:

*[...]Je me rappelle ce jour où il m'a proposé de lire la Grande Maison de Mohammed Dib. Ce fut mon premier exercice avec la littérature algérienne de langue française. J'ai trouvé en Dib un romancier simple, descriptif, populaire, pédagogique et compréhensible. Après Dib, j'ai lu Malek Ouari (voici un écrivain que nous avons oublié !) puis le Fils du pauvre de Mouloud Feraoun et la Colline oubliée de Mouloud Mammeri. Avec quelques différences insensées, dans le style comme dans les thématiques, en somme, je me suis trouvé face à une littérature d'amertume sociale, un monde de la misère et des misérables sous une domination coloniale féroce. De cette petite bibliothèque, j'ai commencé à comprendre et à questionner le monde vaste et compliqué qui m'entourait. Ces livres m'ont appris des choses plus profondes que tout ce que m'offraient les programmes froids du collège et du lycée. Cet Aït Abdel Kader, lui seul, m'a appris plus que tous mes professeurs...*⁸

Le « je » dans cette chronique renvoie directement à Amin Zaoui, c'est lui qui prend la parole et nous fait part de ses lectures. La chronique ressemble de prime à bord à

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

un carnet de notes personnel, à un journal intime. Empruntant toujours la voie de la narration, il raconte aux lecteurs comment il avait découvert la littérature algérienne et ses écrivains: Dib, Feraoun, Ouari, définissant la littérature algérienne de littérature « d'amertume », une littérature qui met l'accent sur la misère du peuple colonisé.

Le chroniqueur ne se contente pas de partager une expérience de lecture mais enrichit son article de ses remarques personnelles. En plus, Zaoui met en relation les textes qu'il a lus avec les conditions et les circonstances politiques dans lesquels ils sont apparus. Sa critique a également un aspect impressionniste du moment qu'il porte un jugement esthétique et moral sur les écrivains et leurs œuvres tout en mettant l'accent sur sa façon de voir, d'aimer et de comprendre des œuvres.

C'est lorsque Zaoui nous fait part de sa lecture du roman de *Nedjma* de Kateb Yacine que l'aspect critique de la chronique apparaît clairement. Le chroniqueur se met dans la peau d'un critique et poursuit son récit:

[...]Un jour, Aït Abdel Kader m'a proposé de lire Nedjma de Kateb Yacine, tout en me faisant, à l'avance, un discours-fleuve sur la qualité littéraire de ce roman. Enthousiaste, heureux, je me suis précipité pour le dévorer. J'ai passé une semaine en train de le mastiquer ! Je ne vous le cache pas, j'ai essayé de l'avalier ! Impossible. Je l'ai trouvé aigre et enchevêtré. C'était pour moi une torture ! Au début, avec ce titre romantique : Nedjma, étoile, femme, je m'attendais à une histoire d'amour au parfum des roses, à l'instar des romans roses, ou ceux de Ihassen Abdelkaddous, Youssef Sebäï, Naguib Mahfouz ou Lotfi al Manfalouti. Autre chose ! Une fois, étudiant en lettres, j'ai essayé pour la deuxième fois de relire Nedjma, de renouer avec ce texte, en vain. [...] Et j'ai tenté, pour la troisième fois, la lecture de Nedjma. Mais cette fois l'expérience a eu un autre goût. J'ai rencontré Nedjma, l'amour et la littérature ...⁹

Le chroniqueur nous parle de *Nedjma* comme un texte qu'il trouve difficile et inaccessible, qu'il a dû lire trois fois pour le comprendre et le décoder. Sa critique articulée sous une forme narrativisée énumère les étapes de la découverte du texte, met l'accent sur le changement du regard qu'il portait sur le roman. En fait, il commente et critique sans prétendre expliquer le roman ou porter un jugement de valeur.

Or, la critique, telle que pratiquée par Amin Zaoui, est pourvue d'une touche impressionniste dans la mesure où elle est l'expression de la vie intérieure, des intuitions et des impressions personnelles du chroniqueur. La chronique ainsi présentée, nous donne

⁹ Ibid.

l'impression que le chroniqueur est en train tout simplement de « bavarder » ou de « causer » autour d'une œuvre qu'il a lue.

Outre son aspect critique, la chronique d'Amin Zaoui ressemble parfois à un fragment d'un récit d'une vie. C'est une stratégie adoptée par le chroniqueur afin de détourner la chronique vers l'autobiographique. Par conséquent, plusieurs tons se mêlent et le chroniqueur se sert de l'espace journalistique pour écrire sur la littérature, sur lui-même et, essentiellement, sur l'actualité littéraire et culturelle. La chronique est donc basée sur ce va et vient entre les pratiques littéraires (se raconter, écrire sur soi, critique littéraire) et les finalités de la presse (commenter, faire un compte-rendu de l'actualité, ...).

Une autre chronique intitulée : « *corps et amour dans la littérature algérienne (partie 2)* »¹⁰ confirme davantage ce que nous venons de dire. Analysons le passage suivant :

[...]“Je” en français ou “ana” en arabe, peu importe ! Ecrire le “je” ou le “ana” est un “jeu” draconien... Et je vous raconte ce qui suit : en 1985, j'ai publié, à Damas, mon premier roman intitulé Le hennissement du corps. Un texte sur mon enfance diabolique. Toutes les enfances sont terribles ! Une sorte d'autobiographie romancée, dont j'ai focalisé sur mon éducation sexuelle et religieuse. Les jours d'un enfant de onze ans, écoulés entre une mère, le grand-père, un père fasciné par la lecture de la sira du Prophète amoureux de plusieurs femmes, une cousine charnelle et des tantes qui n'attendent que les mâles et des poules... Le roman a été interdit, la maison d'édition scellée, définitivement fermée, et l'éditeur jeté en prison. Pour moi, la répression ne fut pas uniquement politique et institutionnelle mais aussi familiale. Ainsi, j'ai subi des intimidations de la part de quelques membres de la famille qui n'ont pas admis de voir nos linges sales étalés sur la voie publique. Le roman ! J'ai senti que ma vie est doublement confisquée. La liberté de mon imaginaire est violée...¹¹

Dans ce passage, l'auteur nous donne à lire une réflexion sur le « je » ou le « ana » de l'écrivain dans le texte littéraire. Il parle particulièrement de l'expression de soi dans la littérature algérienne.

Amin Zaoui prend comme exemple sa propre expérience d'écriture d'une autobiographie où il parle de sa famille et de son enfance. Son texte a été mal reçu puisqu'il a pointé certains sujets tabous (la femme, la sexualité, etc.). Le passage cité

¹⁰ Corpus 4, article 3.

¹¹ Ibid.

laisse entrevoir le côté autobiographique/ intime de la chronique dans la mesure où Amin Zaoui se raconte et met l'accent sur la censure dont il a été victime tout en exprimant sa profonde déception.

La critique que nous donne à lire le chroniqueur jette particulièrement la lumière sur les circonstances sociales dans lesquelles est apparue son autobiographie romancée. Le chroniqueur porte alors un regard critique sur les conditions dans lesquelles il exerce son activité littéraire.

Nous pouvons dire alors que le but de sa chronique n'est pas uniquement de raconter un épisode de sa vie et d'exprimer sa profonde frustration, le chroniqueur veut également transmettre un message sous entendu : il pointe du doigt les conditions frustrantes et décourageantes qui l'ont empêché de publier son texte.

La suite de la chronique en témoigne. En effet, Amin Zaoui écrit à la fin de la chronique, comme pour dresser un tableau de la scène littéraire en Algérie :

[...]En trois reprises, sur plus d'un demi-siècle, l'imaginaire littéraire algérien a été violenté et violé par des événements historiques qui, directement ou indirectement, ont contribué à bannir la présence du "je" dans l'écriture.

1- D'abord la Révolution algérienne qui a fait de notre littérature une littérature du héros utopique ou angélique.

2- Le socialisme qui a fait de notre littérature une recette pour démagogie politico-idéologique.

3- La décennie noire ou rouge qui a vu naître une littérature de l'urgence. Une littérature faite dans le sang et la violence. À travers ces trois haltes historiques idéologiquement violentes, la littérature algérienne s'est trouvée outragée. Pauvre en texte d' "intérieurité" et submergée par celui de l' "extériorité". Trois étapes dont le "je" ou le "ana" a été profané ou dévalué...¹²

Nous pouvons dire que cette chronique est une réflexion critique sur la littérature algérienne, particulièrement sur l'imaginaire algérien. Le chroniqueur énumère les raisons qui ont fait que le « je » dans la littérature de ses contemporains soit occulté.

¹² Ibid.

Dans ce cas, Amin Zaoui est à la fois un participant actif à cette littérature et un chroniqueur/ critique qui se permet de porter en même temps un regard critique et analytique sur cette littérature et sur ses propres écrits. Nous pouvons dire également qu'Amin Zaoui convertit la chronique en un discours autoréflexif sur son propre travail d'écrivain, mais tout en préservant la finalité de la chronique, celle de rendre compte de l'actualité, montrer la réalité des faits. Ainsi, les deux pratiques, à savoir littéraire et journalistique, interfèrent dans le même espace.

Dans une autre chronique intitulée : « 2010 : Quatre romans, deux funérailles et une ville »¹³, le chroniqueur fait le bilan de l'année 2010 sur le plan littéraire et culturel. D'abord, il parle de ses lectures de l'année et dit avoir été particulièrement attiré par le roman de Rachid Boudjedra :

Une année s'est écoulée. Je regarde dans le rétroviseur du temps et je me demande : qu'est-ce que j'ai retenu de ces 365 jours éclipsés, en matière de littérature romanesque, événements culturels et voyages ?

1- En 2010, j'ai lu une quarantaine de textes littéraires d'écrivains algériens, peut-être un peu plus. Mais, seulement, quatre romans ont attiré mon attention. Cela n'est pas un jugement de valeur, plutôt le résultat du plaisir de la lecture. Le pouvoir du goût ! D'abord en littérature francophone, j'ai été fasciné par le nouveau roman les Figuiers de Barbarie, de Rachid Boudjedra, poids lourd de la littérature algérienne moderne, paru à Barzakh éditions. Toujours, fidèle à lui-même, Boudjedra réveille "l'histoire" endormie par les conservateurs. Les chauves-souris ! le romancier, à sa manière, provoque le lecteur en interpellant "le non-dit" dans l'histoire de l'Algérie des années cinquante. Fustige ce qui se cache dans l'intérieur et dans l'intériorité ! Un roman entre le noir et le blanc. En moins d'une heure de vol, entre Alger et Constantine, Omar et Rachid à plus de dix mille mètres d'altitude, peignent, démêlent leur mémoire commune de l'enfance, la guerre d'Algérie. Les conflits ! La malédiction de la famille. Leurs destins ! La colonisation. Une écriture ciselée.¹⁴

Ce qui a attiré notre attention c'est toujours la présence du pronom « je », cela confirme d'emblée que la chronique exprime la subjectivité du chroniqueur, sa vision et véhicule sa propre analyse des faits. Il exprime d'abord sa fascination et revient sur les

¹³ Corpus 4, article 1.

¹⁴ Ibid.

thèmes abordés par le romancier en qualifiant l'écriture de Boudjedra d'écriture parfaite et soignée. Là encore, le chroniqueur se livre à la critique en tenant à expliquer le cadre spatio-temporel dans lesquelles s'inscrit l'histoire du roman tout en montrant l'originalité créatrice de l'œuvre.

Dans la suite de la chronique, il exprime sa profonde tristesse par rapport à certains écrivains algériens qui sont enterrés dans l'oubli :

[...]2- Deux funérailles ont semé la tristesse dans mes jours de 2010. D'abord celles du penseur et islamologue Mohamed Arkoun. Son enterrement au Maroc m'a affligé. Je n'ai rien contre ce pays frère, où je possède un grand capital d'amis écrivains et universitaires. Dès les années quatre-vingt, l'enfant du village Taourirt Mimoun a été chassé de son pays par les théoriciens du salafisme, tels Ghazali et Kardaoui. À cette époque, ces deux chouyoukh faisaient la pluie et le beau temps dans ce pays d'un million et demi de martyrs. C'est amer de voir une personnalité universelle de la taille de Mohammed Arkoun continuer son exil après sa mort. Dans sa tombe.

Les deuxièmes funérailles furent exceptionnelles et inédites, made in Algeria. Ces funérailles étaient célébrées par un ensemble d'intellectuels à leur tête le poète Adel Siyad et sa mère. Ils étaient tous-là, dans une grisaille totale, pour enterrer la poésie de Adel ! C'était un événement symbolique mais dur et poignant. Ce soir-là, j'ai pleuré. Je n'ai jamais vu des funérailles pareilles : un poète enterre son âme, nous enterre !¹⁵

En fait, le chroniqueur établit un bilan de toute une année qu'il trouve décevante sur le plan littéraire. Il fait un état des lieux de la littérature algérienne en s'attardant sur les conditions des écrivains algériens négligés, oubliés, en évoquant le cas de Mohamed Arkoun.

Certes, la chronique est par définition un article de commentaire, souvent subjectif, mais Zaoui s'en sert également pour s'essayer à la critique littéraire. Il serait important de dire aussi que la critique telle qu'elle est exercée par lui est une façon de dire la réalité, de faire un rapport de la situation politique, sociale et culturelle du pays et d'expliquer au lecteur les conditions dans lesquels les écrivains et les intellectuels algériens exercent leurs métiers.

¹⁵ Ibid.

Si pour Amin Zaoui la chronique est un rendez-vous pour l'analyse, pour la critique, pour exprimer ses préférences et ses goûts littéraires à travers l'écriture intime, Metref fait également de sa chronique un espace pour l'écriture de soi et pour réfléchir sur la littérature.

7.3. Arezki Metref ou la critique narrativisée/fictionnalisée

Arezki Metref choisit la voie de la fiction et adopte une narration homodiégétique pour raconter à la première personne les récits de ses rencontres avec des écrivains illustres. Il introduit par la même occasion des analyses et des commentaires sur la littérature algérienne et autres. Moyennant quelques procédés de la narration romanesque, il partage ses réflexions et opinions sur certains auteurs et leurs textes.

Pour appuyer notre constat, nous revenons à sa chronique « *Comment j'ai rencontré Naguib Mahfouz* »¹⁶ dans laquelle le chroniqueur commence par mettre l'accent sur le succès qu'a eu le livre de Naguib Mahfouz intitulée « *L'immeuble Yacoubien* » :

*"L'Immeuble Yakoubien" (2002) n'a pas fait que propulser au zénith de la notoriété internationale l'écrivain égyptien Al-Aswany. Il a aussi fait connaître la littérature égyptienne dans la mondialisation, bien mieux que n'a pu le réaliser en son temps le prix Nobel de littérature Naguib Mahfouz.*¹⁷

La chronique s'ouvre sur une valorisation de l'œuvre et de son écrivain mettant l'accent sur le succès mondial qu'il a eu. Ensuite, Arezki Metref commence par citer des titres d'œuvres de la littérature égyptienne en évoquant ses propres lectures, présentant certaines œuvres selon sa vision en donnant à lire entre les lignes son appréciation de cette littérature. Il écrit :

[...]Jusqu'alors, je ne connaissais et n'appréciais de la littérature égyptienne que certains romans d'Albert Cossery dont je parlerai ultérieurement, et quelques textes de Tewfik El Hakim. Je souligne quand même d'ores et déjà l'émotion que me procura la lecture de "Mendiants et orgueilleux" de Cossery, cette description picaresque de la vie vibrionnant du petit peuple du Caire.[...] Quant à Tewfik El Hakim, j'ai dévoré son "journal d'un substitut de compagne", voyant en lui une sorte de Tchekhov égyptien des pauvres[...]. J'avais aussi

¹⁶ Corpus 3, article 2

¹⁷ Ibid.

apprécié "Le livre des jours"[...] de celui que l'on appelait le doyen des lettres arabes, l'écrivain non-voyant Taha Hussein, sorbonnard et néanmoins profondément ancré dans la vieille Egypte.¹⁸

Le premier volet de la chronique comporte des notes de lecture personnelles, où le chroniqueur présente quelques textes célèbres de la littérature égyptienne et révèle ses appréciations, l'impression qu'il a gardée de quelques textes qu'il avait préalablement lus. La critique de Metref a donc un caractère nettement subjectif et basée sur ses impressions, ses sentiments et ses opinions personnels dans la mesure où le chroniqueur insiste sur la valeur esthétique et morale des œuvres lues.

D'autres chroniques illustrent ce que nous venons d'affirmer et que nous analyserons dans le but de montrer que les chroniques d'Arezki Metref ont plusieurs facettes, illustrant toutes le croisement de la littérature et du journalisme.

En effet, dans une seule chronique, nous retrouvons le récit de voyage, des interviews fictionnalisées, la présentation d'un écrivain, d'une œuvre, d'une littérature. A cela s'ajoute la critique littéraire. Dans sa chronique intitulée « *Un café à coté de Milan Kundera* »¹⁹, nous relevons dans un premier temps les passages narratifs :

[...] Plongé dans son carnet, il demeurait indifférent au brouhaha qui s'élevait de la terrasse, fait de bribes de conversations, de cliquetis de verres posés sur la table, de chaises qu'on déplace, de pétarades de motos et de vrombissements de moteurs de voitures. A un moment, Nourredine, qui était lui, à ma gauche, intrigué sans doute par la solitude de mon voisin de droite immergé dans sa graphie miniature, lui dit, histoire de lancer une conversation :

- Vous avez une belle écriture !

Ce dernier répondit poliment : «Merci». Puis il replongea dans son carnet. Il vida son verre d'un trait, rangea ses affaires, régla et se leva. Ce fut à l'instant où il écarta le rideau en plastique qui isolait la terrasse, présentant sans doute un profil particulier, que Nourredine Saadi me dit : Tu as vu qui c'est ? Je donnai ma langue au chat. C'est Kundera. Milan Kundera. Voilà comment, par un pur hasard, on aura surpris Kundera dans l'acte d'écrire.²⁰

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Corpus 3, article 4.

²⁰ Ibid.

La chronique s'ouvre sur une scène fictionnalisée où le décor et le personnage sont minutieusement décrits pour créer l'effet de suspense. Le chroniqueur choisit donc une « entrée narrativisée » avant de s'attarder sur l'écrivain qu'il dit avoir surpris « dans l'acte d'écriture ». Il parle de Milan Kundera et de son roman « *La Plaisanterie* » en s'attardant aussi sur l'origine de l'écrivain et son parcours :

*[...]Kundera n'est pas Soljenitsyne, pas plus que Vaclav Havel. Il a été exclu du parti communiste en Tchécoslovaquie. Il raconte métaphoriquement cette exclusion en attribuant à son personnage de *La Plaisanterie* (1980), d'avoir commis la farce gravissime d'écrire sur une carte postale «Vive Trotski !». Ce roman aborde par l'absurde la bravade humoristique à l'encontre d'un régime totalitaire. [...]On le présente comme écrivain franco-tchécoslovaque (en fait, il est originaire de Moravie) car il s'est installé en France à partir de 1975. Son parcours géographique menant de la Tchécoslovaquie à la France s'est doublé d'un parcours linguistique puisqu'il a écrit des romans en français. Cependant, on peut observer que l'identité littéraire supplante toutes les autres identités, car il a beau écrire en français à partir de la France, il reste par les références, les clins d'œil, la sève qui irrigue son œuvre viscéralement tchèque.²¹*

Dans cette chronique, Arezki Metref mène une réflexion sur l'auteur, donne un bref aperçu sur son œuvre et son style. En plus des informations qu'il fournit au lecteur, il introduit également des commentaires personnels et des interprétations. La narration prend alors un tournant critique :

Mais il n'y avait pas que cela. Kundera, pour moi, c'est encore autre chose. Comme devant une toile abstraite dans laquelle pourtant on croit reconnaître des formes figuratives, je sentais dans ses romans de l'époque comme un parfum de désillusion à l'algérienne. Ah, les facéties de l'imaginaire !
La description de ces appartements glauques dans "L'Insoutenable légèreté de l'être" me rappelle ce délire obsidional que l'on ressentait du temps prétorien de Boumediene puis de Chadli. Comme les personnages de Kundera, il y avait là des cadres de classe moyenne dopés aux stimulants artificiels et aux illusions qui s'éteignaient dans de longs laïus euphorisants à la lumière de bougies fichées dans le goulot des «Cuvée du Président»²²

A ce niveau de la chronique, Arezki Metref passe du ton narratif au ton du commentaire en partageant sa vision, son interprétation de l'œuvre de Kundera. Nous pouvons affirmer que le chroniqueur s'est servi du décor narratif et des procédés

²¹ Ibid.

²² Ibid.

empruntés à la littérature afin d'introduire des réflexions et des commentaires subjectifs sur l'écrivain et son œuvre. En somme, chez Arezki Metref la critique se marie harmonieusement avec la narration fictive.

Dans une chronique intitulée « *Le chamelier et la basilique* »²³, le chroniqueur procède de la même manière. En effet, avant de donner à lire des réflexions, des commentaires et des critiques, il met d'abord en place un cadre narratif, en racontant (imaginant) une rencontre avec une jeune attachée d'ambassade :

En 1989, je crois l'avoir déjà raconté quelque part, me trouvant à Berlin-Est, je fis la connaissance d'une jeune attachée d'ambassade, un jour où elle avait en mains Mémoires barbares du même Jules Roy, qui venait tout juste d'être publié. Constatant mon intérêt pour cet ouvrage, elle m'avait promis, sachant que je ne le trouverai pas en Algérie, de me l'envoyer sitôt lu. Quel ne fut pas mon bonheur de le recevoir un jour par l'entremise d'un ami étudiant, de passage à Alger. Dans ces mémoires, ce que j'aimais en premier lieu, c'était le mot «barbares» que j'assume dans ce qu'il signifie de rébellion contre l'autorité inique. Barbare comme Jugurtha, Spartacus, Ho Chi Minh, Cochise...²⁴

En adoptant toujours la narration homodiégétique, Metref commence par raconter le récit d'une rencontre (probablement fictive) avec une jeune femme. Cela justifie l'emploi des indices spatio-temporels et les temps de la narration (le passé simple et l'imparfait). Cette narration est suivie d'une réflexion ou d'une critique explicative autour de l'œuvre de Roy dans laquelle il s'attarde d'abord sur la signification du titre.

Nous pouvons dire que la narration fictive a ouvert la voie au commentaire et à la réflexion critique sur Jules Roy. Après l'épisode narratif, il s'étale sur l'œuvre et ce qu'il aimait dans le style de l'écrivain :

« J'aimais aussi dans cet ouvrage, et c'est une leçon de littérature, la franchise pugnace, à la limite de l'agressivité, avec laquelle il décrit ses jours, et brosse le portrait de ses

²³ Corpus 3, article 8.

²⁴ Ibid.

amis et de ses ennemis. Un travail de mémorialiste un brin provocateur et nimbé de panache. »²⁵.

Ensuite, Metref publie la suite du récit dans une autre chronique intitulée « *Jules Roy en sa tanière* »²⁶ en adoptant toujours la narration homodiégétique, à focalisation interne, le chroniqueur reprend le ton narratif pour raconter les préparatifs de son voyage ayant pour but de rencontrer Jules Roy. La rencontre (probablement fictionnalisée puisqu'on est dans le mentir/ vrai) s'est déroulée dans la demeure de l'écrivain. Examinons cet extrait :

[...]Même en tenue d'intérieur négligée, chandail, pantalon large et savates, Jules Roy avait de la prestance. Port altier, cheveux blancs cendrés lui dessinant un profil de médaille césarienne, tout cela rendait synchrone son surnom de Julius avec son physique d'empereur romain.

[...]Jules Roy s'éclipsa, puis revint avec un grand registre et s'installa face à nous. Il s'enquit de nos noms et prénoms qu'il nota soigneusement sur son cahier, ainsi que les motifs de notre visite. Ce fut Florence qui s'y colla :

- Comme je vous l'ai dit au téléphone, il n'y a pas d'autre motif à cette visite que de vous rencontrer pour discuter avec vous.

Jusqu'alors sur la réserve, Jules Roy enfin se détendit, et commença à parler de l'Algérie, de toute évidence, un de ses sujets favoris.

- Pensez-vous que je puisse aller sur la tombe de ma mère à Sidi Moussa ?

Je lui fis part de ma totale incapacité à formuler quelque réponse que ce soit. Je crois avoir ajouté qu'il pourrait, comme je le faisais moi-même, tirer les conclusions qui s'imposaient de l'actualité plutôt dramatique. Puis la discussion s'orienta vers son passé d'aviateur ...

[...]Puis, par une autre de ces dérivations que savent prendre les discussions impromptues, il se mit à passer en revue tous les sobriquets péjoratifs par lesquels les colonisateurs nommaient les autochtones. Je l'interrogeai, en particulier, sur la genèse de ce qualificatif qui m'avait toujours troublé :

- Pourquoi tronc de figuier ?

Je crois qu'il me répondit qu'il n'en savait trop rien mais qu'il pensait que c'était probablement à cause de cette image de déchéance qui déclassait les colonisés en en faisant

²⁵ Ibid.

²⁶ Corpus 3, article 9.

*des fainéants qui, au lieu de travailler la terre comme le faisaient les pionniers de colons, préféraient se ratatiner contre un tronc d'olivier pour paresser jusqu'à se confondre avec lui.*²⁷

La discussion prend la forme d'un entretien narrativisé et fictionnalisé. Moyennant cet entretien mis en scène, le chroniqueur essaye de passer en filigrane des commentaires et des critiques.

A ce niveau, le chroniqueur introduit les propos de l'écrivain soit directement (à travers les dialogues) soit rapportés au discours indirect et indirect libre. L'alternance des trois systèmes donne une touche réaliste à leur discussion. De plus, à travers cette scène et ce dialogue fictif, le chroniqueur voulait être distant, en faisant que les commentaires soient directement rapportés de la bouche de l'écrivain lui-même. Le passage suivant en témoigne :

*[...]Dans son salon, parmi d'autres portraits, trônait celui de Jean Amrouche.
- Même s'il était alors plus jeune que moi, me dit-il, je considérais Amrouche comme l'un de mes pères.*

Puis il se remémora des bribes de leur jeunesse, le compagnonnage houleux entre Amrouche et Camus qui avaient l'un et l'autre un amour-propre d'auteur, voire de star, très aiguisé, et qui divergeaient sur l'avenir de l'Algérie. Il ajoutait que même si la parole de Camus sur l'Algérie était pour lui fondamentale, à son avis c'était Amrouche qui avait raison de croire à l'indépendance de l'Algérie et de la soutenir. Son avis sur ses deux amis rivaux, Camus et Amrouche, était évidemment nuancé et je les soupçonne, pour en avoir reparlé plus tard avec lui, lorsque nous nous connûmes mieux, d'être évolutifs et adaptables à l'humeur du moment.

[...]Il nous montra son dernier livre, Un après-guerre amoureux, qui venait de paraître. Je ne sais plus qui de Florence ou de moi, feuilletant l'ouvrage, s'écria spontanément :

- Quel talent !

*- Et alors, qu'est-ce que vous croyez, répondit-il, renfrogné.*²⁸

Dans les chroniques de Metref, le « je » est parfois dominant et règne tout au long de la chronique, ce qui montre que le chroniqueur assume ses opinions et ses critiques. Dans d'autres passages, le chroniqueur/critique prend de la distance pour laisser place aux propos de ses personnages.

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid.

Ce qui est à retenir de cette chronique c'est que le narratif, le descriptif et le dialogal sont mis au service de la critique et du commentaire littéraire. Il faut souligner également que Metref exploite l'espace du journal pour écrire sur la littérature moyennant des procédés littéraires. Cela fait de sa chronique non seulement une chronique narrativisée mais aussi une chronique à plusieurs facettes, associant l'écriture intime, critique et romanesque.

Une autre chronique confirme la fusion de l'écriture intime avec la critique et le commentaire littéraire. Dans sa chronique intitulée « *De la lutte des classes dans les mille et une nuits* »²⁹, Arezki Metref raconte, comme dans un journal intime, comment il avait parcouru ces contes et comment il les percevait :

*[...]J'avais lu Les Mille et une Nuits sans aucun sens critique et encore moins exégétique. Je me contentais de vibrer et de me laisser porter par les aventures des personnages et, en particulier, celles du marin légendaire. Plus tard, avec l'acquisition de la conscience que la littérature n'est pas au-dessus des conflits, qu'elle en est même un vecteur sinon un acteur, j'ai réalisé que le personnage de Sindbad était une sorte de seigneur féodal vivant dans le luxe au milieu d'une valetaille opprimée et dévouée, justiciable d'une lecture de classe. Sans doute, celle-ci a-t-elle été faite quelque part.*³⁰

Le chroniqueur partage avec son lecteur les impressions qu'il a gardées des contes « *Les Mille et une nuits* » et du personnage de Sindbad en lequel il voyait un personnage légendaire, représentatif d'une lutte de classe.

Metref explique également comment il avait pris conscience de la valeur sémantique du texte. Le lecteur se voit plongé en quelque sorte dans le journal intime du chroniqueur ou dans un carnet de notes de lecture personnel :

J'avais la préscience de ces enjeux dans l'insondable rêverie que sont Les Mille et une Nuits, et dans cette inépuisable ressource sémantique que constituent les sept voyages de Sindbad. Je découvrais l'importance des Mille et une Nuits en même temps que me venait la conscience que le rapport entre les hommes était régi par la lutte des classes. Tenter de

²⁹ Corpus 3, article 5.

³⁰ Ibid.

*démonter le mécanisme aberrant de l'oppression de classe était devenu pour moi un jeu d'adolescent, totalement vain mais fascinant. Vain puisqu'il n'altérerait en aucune manière l'imaginaire, et fascinant par l'appel du merveilleux*³¹

En lisant « *Les Mille et une nuits* » avec un regard critique, Metref dit avoir découvert l'importance du texte et ses enjeux. Encore une fois, le chroniqueur se réfère à ses lectures personnelles, à ses interprétations pour se raconter, exprimer ses opinions, mettre en valeur un texte qu'il a lu et se livrer ainsi à une activité critique au sein du journal. Examinons cet extrait :

*[...]je découvrirai au fur et à mesure d'une immersion parfois chaotique dans le monde fantasque et approximatif de la littérature, le rôle majeur des Mille et une Nuits. Tous les grands auteurs, dans toutes les langues du monde, qui avaient besoin d'un ensemble narratif presque parfait, se sont inspirés de cette somme narratologique versée dans la cagnotte de l'humanité. Quelque chose d'instinctif m'a mené vers ces auteurs qui ont fondé sur Les Mille et une Nuits une sorte d'univers gigogne qui, depuis, ne cesse de se reproduire en se laissant parfois pervertir par les contraintes commerciales de l'édition. Je pense à Paolo Coelho dont la filiation avec Les Mille et une Nuits me semble patente. Mais ce sont surtout les Borges, Joyce et bien sûr Marquez – Cent ans de solitude demeure une référence immédiate aux Mille et une Nuits – qui ont, si l'on ose dire, anobli d'une forme d'intellectualité ces contes à l'origine populaire en en faisant le socle de ce que la littérature mondiale du XXe siècle allait produire de plus révolutionnaire dans le sens de l'innovation, de plus esthétique, voire de plus élitiste.*³²

Pour le chroniqueur, ces contes sont un texte parfait qui a toujours servi de matière pour les textes à venir. Il voit dans « *les mille et une nuits* » un conte universel et inspirateur de nombreux écrivains qui s'y réfère constamment.

En somme, nous pouvons dire que c'est une réflexion subjective, intime et profonde que mène Arezki Metref dans cet article, il réfléchit sur la valeur esthétique d'une œuvre. Ainsi, le chroniqueur change de cap, s'identifie à un critique et détourne la chronique vers une activité critique et réflexive sur la littérature.

³¹ Ibid.

³² Ibid.

7.4. De la critique à l'écriture autoréflexive dans la chronique

Ce qui nous a particulièrement intéressées dans l'écriture de Metref c'est qu'il profite de sa position de chroniqueur pour réfléchir sur sa propre production littéraire et journalistique.

Effectivement, dans une chronique intitulée « *Le naufrage de Sindbad à Bachdjerrah* »³³, il avoue d'emblée que sa stratégie d'écriture oscille entre la pratique journalistique et la pratique littéraire. Il affirme être convaincue que la chronique est littéraire avant d'être journalistique et qu'elle est un espace opportun pour faire de la littérature. L'extrait suivant en témoigne :

*Il arrive toujours un moment dans la carrière des praticiens du journalisme entichés de littérature, où l'un et l'autre s'emmêlent, se confondent même à un point où Dieu ne reconnaît plus les siens. Surtout lorsque le journaliste s'exprime par la chronique, qui demeure l'un des plus anciens genres littéraires phagocytés dare-dare par la presse dès sa naissance.*³⁴

Dans cette chronique, Metref partage avec son lecteur son désir d'écrire un récit ayant pour personnage « Sindbad ». Le lecteur est donc invité à suivre les idées du chroniqueur et son fil d'Ariane et à entrer dans son imagination profonde. Il leur explique la genèse de son texte et les multiples corrections qu'il a du lui apporter :

*[...]Je me suis mis à imaginer – imagination débridée, et gratuite, évidemment – que Sindbad, naviguant dans nos parages, avait échoué corps et biens au port de Djen-Djen, et qu'il n'avait d'autre choix que de repartir par l'aéroport d'Alger. Mais son passeport était périmé. J'avais sans conviction intitulé cette chronique *Le huitième voyage de Sindbad*.*

[...]Cette idée a mûri longtemps, peut-être à mon insu. Elle était là constamment, à ma portée, venant de temps en temps tambouriner à mes tempes pour me rappeler qu'il ne faut jamais s'assoupir sur l'ouvrage. Comme je suis plutôt qu'un flamboyant artiste qui transforme en coup de maître chaque coup d'essai, un artisan laborieux, je récolte et j'emmagasine patiemment tout ce que je trouve sur les sujets qui m'intéressent. C'est ainsi que j'ai découvert

³³ Corpus 3, article 6.

³⁴ Ibid.

*que je ne suis pas la seule victime littéraire de Sindbad. Mais j'en reparlerai un peu plus tard.
Pour le moment, revenons à cette étape cruciale de mes voyages avec Sindbad.³⁵*

Arezki Metref réfléchit sur la portée de son projet d'écriture et le qualifie d'étape décisive. Il retrace la genèse de son texte. Il transforme l'espace de la chronique en un espace fortement personnel et intime où il est en même temps le rédacteur et l'objet de la chronique. Il nous donne à lire un récit, non pas un récit de vie ou un récit d'aventure, mais un récit dans lequel il se raconte et réfléchit sur sa propre activité créatrice. Il poursuit sa narration en décrivant sa persévérance dans son travail :

*[...]Une nuit d'insomnie, en 1995, je le revis, coïncé à Alger, rétroactivement raflé lors des émeutes d'Octobre 1988. Je l'imaginai dans une cellule d'un commissariat, racontant à son codétenu, un jeune émeutier de Bachdjarrah, pris la main dans la casse, ses tribulations algéroises. Ce serait de la pure forfanterie si j'affirmais avoir écrit Sindbad, émeutier d'un trait. Non, il n'est pas venu tout emballé, comme le don d'une muse prodigue et torrentielle. Non, il n'est pas le fruit de l'inspiration mais celui, âpre, de l'expiration, de la sueur du travail de tâcheron.
J'y ai travaillé dur, comme d'habitude, cent fois sur le métier remettant l'ouvrage, comme dirait Boileau, doutant de tout, relisant, pour m'accrocher et avoir du grain à moudre, à la fois Les Sept voyages de Sindbad, des centaines d'articles et quelques ouvrages sur les événements d'Octobre 1988 à Alger, et exhumant des notes que j'avais prises in situ, sur les émeutes au moment où elles se déroulaient, sans savoir ce à quoi elles serviraient.³⁶*

Arezki Metref le chroniqueur s'efface partiellement et met en avant son image et son travail d'écrivain. Il se positionne comme chroniqueur / critique et mène une autoréflexion sur son écriture littéraire en empruntant la voie de l'écriture de soi

L'autocritique telle qu'elle est pratiquée par Arezki Metref correspond aux caractéristiques de la critique explicative dans la mesure où il s'attache à expliquer la genèse de son œuvre et les événements dont il s'est inspirés. Il énumère également les transformations et les différentes étapes de sa conception (imagination, recours aux

³⁵Ibid.

³⁶ Ibid.

mythes, documentation). Il insiste particulièrement sur les rapports de son travail littéraire avec les circonstances politiques et sociales du pays.

En effet, à travers cette explication, il donne le maximum de renseignements sur son texte et tente d'expliquer et de faire comprendre au lecteur le sens de celui-ci tout en montrant son originalité. Il s'attache à expliquer que tous les événements racontés sont reliés aux événements politiques de l'époque, histoire de dire que son texte est le produit ou le reflet fidèle de son temps. De cette manière, il exploite les deux statuts : nous trouvons l'écrivain (emplois de procédés littéraires, techniques de la narration romanesque) et le journaliste qui cherche à s'impliquer dans l'actualité littéraire, culturelle, politique. En effet, pour expliquer la finalité de ses chroniques, Metref écrit dans l'avant propos de son recueil du *Mentir/ Vrai*:

[...] Ce qui intéressait Fanny Colonna en particulier, dans ce travail, et j'espère que cela apparaîtra en tant que tel au lecteur, c'est le portrait d'une génération. Elle me disait que l'utilité d'un tel document consistait avant tout à balayer un préjugé. Même dans les pires moments d'enfermement dans l'Algérie des casernes et des mosquées, on trouvait des gens qui franchissaient les frontières physiques et mentales pour aller à la rencontre d'un livre ou d'un écrivain. (METREF, 2015, p. 15)

Donc, qu'elles que soient les procédés employés par Metref, il ne perd pas de vue l'objectif de la presse. Son objectif ultime c'est vouloir rendre compte de l'actualité et décrire l'Algérie et les Algériens.

En somme, les chroniques d'Amin Zaoui et Arezki Metref ont plusieurs facettes : en premier plan c'est une écriture qui se rapproche de l'écriture intime, où les deux chroniqueurs se livrent aux confessions et aux aveux et jettent la lumière sur un épisode de leur vie. Cette première facette prend également un détour autobiographique.

En deuxième plan, le critique se substitue au chroniqueur et publie des commentaires de lecture, des souvenirs de lecture, des analyses et des critiques. Etant déjà des acteurs ou des participants à la vie littéraire, ils profitent pour se dévoiler, dévoiler leurs goûts littéraires, parler de leur activité. Ils tiennent à la fois un discours critique et participent parallèlement à l'activité littéraire créatrice tout en exerçant du journalisme puisque les principes de la presse sont toujours présents même s'ils sont sous-entendus.

Ce chapitre avait pour but de montrer que la chronique peut être un espace pour l'écriture intime qui jette la lumière sur la vie personnelle du chroniqueur. A travers cette écriture intime Zaoui fait également de la critique littéraire. En outre, moyennant des procédés narratifs et fictionnels Metref glisse des commentaires et des réflexions sur la littérature et sur ses propres productions littéraires. Tout cela occasionne l'interpénétration de l'activité littéraire et de l'activité journalistique.

CHAPITRE 8 :

HYBRIDITÉ GÉNÉRIQUE ET AMBIVALENCE POSTURALE

Ce dernier chapitre se veut une synthèse ou un bilan de l'analyse. Nous voudrions cerner et mettre en évidence les effets ou l'impact de l'interpénétration du discours journalistique et du discours littéraire, d'abord au niveau générique et ensuite sur l'image ou la posture du chroniqueur. Cette dernière partie a également pour but de souligner la spécificité des choix rhétoriques opérés par les chroniqueurs et l'aptitude de ces choix à écarter les chroniqueurs des contraintes de l'écriture journalistique.

8.1. La presse algérienne : un exemple de « dérives » journalistiques

Les chroniques que nous avons analysées témoignent des dérives que connaît la pratique journalistique longtemps définie comme pratique canonique. Les chroniqueurs algériens nous donnent un exemple particulier des journalistes voulant se libérer de cette écriture dogmatique et annuler la séparation entre les deux institutions. Les chroniques étudiées prouvent que les deux formes d'écriture peuvent se croiser et entretenir des relations étroites.

En effet, les chroniques que nous avons examinées mettent en question la définition du discours journalistique défini comme un discours purement factuel et référentiel et négocient par la même occasion le rapport du journalisme à la réalité. En effet, nous avons montré que la fiction avait la part du lion dans la majorité des chroniques dans la mesure où tous les articles sont presque rédigés sur le mode de l'information fictionnalisée.

En outre, ne pouvons affirmer que les quatre journalistes-écrivains qui ont fait l'objet de ce travail ont un penchant spécial pour la fiction. Cependant, chaque chroniqueur s'en sert à sa guise en mettant en œuvre plusieurs procédés empruntés à la littérature pour fictionnaliser l'actualité/la réalité. En effet, Kamel Daoud, Chawki Amari, Arezki Metref et Amin Zaoui ont pour point commun le souci de vouloir rendre compte de la réalité par le biais de la fiction, autrement dit, ils préfèrent recourir à des scénographies fictives, à des procédés puisés du patrimoine littéraire pour mieux dire l'actualité.

Par exemple, rappelons que la poétique de l'écriture fictionnelle de Kamel Daoud consiste à mettre en scène des personnages fictifs comme énonciateurs premiers, le chroniqueur se voit prendre la seconde position. Il se plaît au jeu de tout confier à des

personnages imaginaires qui représentent des personnes réelles, des idées et des situations connues par le lecteur.

La tyrannie par exemple est personnifiée, c'est le personnage « Pouvoir » qui l'incarne. De même, les conditions du peuple algérien sont exprimées à travers l'image de « Kaddour ». Ces personnages fonctionnent comme des médiatisateurs fictifs des idées du chroniqueur.

En outre, les opinions sont exprimées à travers la réflexion intérieure d'un personnage fictif. Les chroniqueurs apportent des preuves indéniables que la réalité peut être exprimée à travers le prisme de la fiction.

Il faut souligner aussi que les choix des chroniqueurs ont bouleversé les lois du discours journalistique qui préconise l'information directe, objective et claire. Opter pour des récits fictionnels a ouvert largement la voix à l'interprétation. Par conséquent, la communication journalistique s'apparente à la communication littéraire dans la mesure où elle devient une communication indirecte nécessitant un déchiffrage pour accéder au sens caché. Cette poétique adoptée par les chroniqueurs algériens remet en question et permet de réévaluer le clivage fictionnel/factuel.

En outre, à travers l'analyse, il devient clair pour nous que les quatre chroniqueurs préfèrent le traitement narratif et fictionnel de l'information. Ils veulent feindre la réalité au lieu de la dire de manière brute. Il faut également souligner que la plupart des chroniques sont des fictions narratives. Les quatre chroniqueurs ont cette capacité de détourner l'exercice de la chronique et le transformer en un acte narratif. Même l'exercice critique et les commentaires littéraires ne sont pas exclus dans la mesure où le penchant narratif et la touche romanesque y apparaissent également.

De plus, en optant pour « la sérialisation » fictive de l'information, Chawki Amari remet en question le caractère éphémère et immédiat des articles de presse. Les séries fictives qu'il propose prouvent que l'information n'est pas obligatoirement instantanée et qu'elle peut faire objet d'un suivi de plusieurs jours.

8.2. L'hybridité générique dans la presse algérienne et la naissance de nouveaux genres

D'un autre côté, la fictionnalisation de l'information a entraîné plusieurs « dérives ». Ces dérives, nous l'avons vu, affectent directement les composantes de la scène d'énonciation. D'abord par les choix scénographiques effectués par les chroniqueurs et ensuite par les répercussions de ces choix sur la scène générique.

Dans ce sens, Dominique Maingueneau estime que : « *La singularité d'une scénographie la rend potentiellement apte à modifier la scène générique (à travailler, détourner le genre qu'elle emprunte) et à intervenir dans la scène englobante en y suscitant des motifs inédits.* » (MAINGUENEAU, 2014, p. 131)

Effectivement, les chroniques sont très ambivalentes au niveau générique dans la mesure où les scénographies choisies les ont rendues difficilement classables. En plus, nous pouvons dire que leur appartenance générique est hybride. Par exemple, les scénographies choisies par Kamel Daoud donnent naissance à des chroniques-monologues ou des chroniques fictionnelles/romancée. Ajoutons à cela l'actualisation des genres anciens comme l'épître.

Ceci est également le cas des chroniques de Chawki Amari qui s'inscrivent à la fois dans la tradition du roman-feuilleton et des nouvelles à épisodes. Et, comme ces chroniques mettent en scène des voyages et des aventures, nous pouvons les considérer comme des récits de voyage et d'aventures fictifs à épisodes.

De son côté, Amin Zaoui nous propose une panoplie de scénographies qui ont occasionné l'émergence de genres littéraires au sein de la presse comme les contes, les fables. Ajoutons à cela les chroniques écrites à la manière du journal intime, des anecdotes personnelles rédigées sur un ton autobiographique.

Dans les chroniques du Mentir-vrai d'Arezki Metref, nous découvrons la chronique écrite à la première personne qui peut être répertoriée dans le rayon du journal intime, du récit de voyage et d'aventure.

En somme, l'investissement scénographique dans les chroniques a donné naissance à des couples génériques du type journal intime/critique ou critique/ autobiographie, feuilleton journalistique /récit de voyage. Ceci rend la rubrique de chaque chroniqueur une croisée de genres littéraires.

Ce que nous devons également retenir est que l'usage de la fiction donne plusieurs choix scénographiques et crée ainsi une hybridité générique au sein du journal. L'ambiguïté générique est née de cette volonté de combiner les procédés littéraires avec les exigences journalistiques.

Dans cette perspective Marie Eve Thérenty affirme dans son ouvrage « *La littérature au Quotidien, poétique journalistique au XIXe siècle* » que le genre est le résultat des opérations et des manipulations textuelles accomplies par les acteurs du journal en vue de rendre-compte de l'actualité de la manière la plus adéquate. (THERENTY, 2007, p.207)

8.3. Chroniqueurs ou écrivains ? Postures hybrides et ambivalentes

Les choix rhétoriques effectués par les chroniqueurs affectent la scène générique et modifie par la même occasion l'éthos ou la posture du journaliste. Si nous parlons ici de postures ou d'éthos c'est parce que nous pensons qu'elle fait partie prenante du processus d'interpénétration. Force est de faire alors quelques rappels théoriques des notions d'éthos et de posture.

L'analyse de discours reprend les anciens traités rhétoriques comme ceux d'Aristote et de Cicéron et de Quintilien pour donner une définition simple à cette notion. Pour les théoriciens de l'AD, l'éthos signifie « *les images de soi résultant d'une production discursive, lorsqu'un orateur présente ou montre certaines qualités et caractéristiques personnelles à travers son énonciation orale ou écrite* » (Mendes Gallinari, , 2009, EN LIGNE, n°9) D'après cette définition, l'éthos serait alors l'image que donne à voir un orateur ou un scripteur, ou la figure qu'il veut s'approprier aux yeux des récepteurs après son acte d'énonciation.

De son côté, Alain Viala définit la posture comme « *une manière singulière d'occuper une position dans le champ littéraire. Elle désigne également la manière dont l'auteur se construit une certaine identité par le biais de l'image de soi dans le discours et de la manière dont il exprime ses positions.* (VIALA, 2011, n°6)

De même, force est souligner qu'il existe deux sortes « d'éthé » ou image de soi appelés respectivement « éthos préétabli » ou « préalable » et éthos discursif ou « présent ». Melliandro Mendes Gallinari, l'explique dans le passage suivant :

Dans le contexte de l'AD, cet ensemble d'images de soi ou ethè a été caractérisé théoriquement dans deux directions. D'un côté, il serait le fruit d'une connaissance socialement établie à propos d'un orateur, en d'autres termes, l'ethos consisterait dans les images de celui-ci qui circulent dans une communauté donnée avant même qu'il ne prenne la parole ou la plume. Il s'agirait d'un ethos lié à la réputation, à la connaissance déjà partagée à propos d'un individu : c'est ce que Ruth Amossy (1999) appelle l'ethos préalable. D'un autre côté, l'ethos est caractérisé comme construit dans le présent de l'énonciation ou de la performance oratoire, qu'elle soit orale ou écrite : il s'agit des images de soi qu'un orateur présente à travers un discours spécifique, pris par le chercheur comme point de référence et objet d'analyse (ethos discursif ou « présent ») (Mendes Gallinari, 2009, en ligne, n°9)

Nous aurons besoin des deux notions, à savoir « l'éthos préalable » pour mettre l'accent sur l'image préalable des chroniqueurs avant l'acte énonciatif et celle de « l'éthos présent » pour montrer la nouvelle image ou posture qui émerge après l'acte de création.

L'analyse préalablement faite et qui avait pour but de montrer comment discours journalistique et littéraire s'interpénètrent dans la presse nous aidera largement à mettre en exergue la singularité des postures qui sont imposées par ce processus. Dans ce sens, Dominique MAINGUENEAU affirme que « *chaque genre de discours comporte une distribution préétablie des rôles qui détermine en partie l'image de soi du locuteur. Celui-ci peut cependant choisir plus ou moins librement sa « scénographie » ou scénario qui lui dicte sa posture.* (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2002 : 239)

Nous pouvons considérer que le rôle préétabli est celui du « chroniqueur » mais les dispositifs de parole mobilisés changent ce rôle et impose une nouvelle posture.

Les chroniques que nous avons étudiées et analysées sont un exemple très parlant de reconstruction de la posture préalable.

En effet, grâce à la singularité de leurs choix stylistiques, opérés particulièrement au niveau scénographique et générique, les chroniqueurs algériens ont réussi à construire des postures singulières. Leur éthos préalable se voit enfoui, caché derrière leur volonté de se présenter plus en tant qu'écrivain.

En fait, dans toutes les pièces que nous avons explorées, nous avons remarqué que leur posture est retravaillée lors de chaque acte d'écriture et qu'elle subit une transformation, une reconstruction. Cette reconstitution se voit à travers des indices textuels, sélections lexicales, choix des dispositifs de parole, choix stylistique, etc...

Par exemple, les choix scénographiques faits par Amin Zaoui, nous amènent à lui attribuer la posture du conteur dans la mesure où la structure narrative de ses chroniques correspond à ce genre. Dans ce cas, la posture du chroniqueur s'éclipse derrière celle du conteur. De plus, ces contes reçus dans leurs versions écrites comportent à notre avis une touche d'oralité¹. Amin Zaoui l'a dit à maintes reprises en affirmant être influencé par les contes que lui racontait sa mère durant son enfance.

La voix d'Amin Zaoui le narrateur dans les chroniques s'apparente à la voix des conteurs et des conteuses et particulièrement celle de sa mère. Il s'attribue ainsi le rôle de transcripateur des contes anciens. Dans un entretien, il avoue que ses écrits (en l'occurrence : les chroniques) sont majoritairement influencées par la voix de sa mère et par les contes qu'elle relatait :

[...]Ma mère était conteuse et chanteuse ; elle me chantait, elle me racontait des histoires, c'était une berbère arabisée, elle chantait en arabe et en berbère, elle me racontait en berbère arabiséAlors, à ce moment-là, j'ai commencé à transcrire les contes de ma mère ; elle me racontait la nuit et le matin, j'avais douze ans-treize ans, le matin je transcrivais les histoires de ma mère. Quand j'ai commencé vraiment mon premier jet d'écriture, des nouvelles, j'avais toujours le sentiment que je prenais la parole à la place de ma mère. C'est à

¹ Nous avons déjà relevé quelques expressions dans ses chroniques qui montrent que ces histoires sont tramées ou colportées de bouche à oreille, et la plupart sont racontées par sa mère.

dire, en moi, c'est ma mère l'écrivain ...Je crois que tous mes romans, même en arabe, sont des textes qui puisent dans la culture de l'oralité, dans le conte, dans la musique. J'aime bien écrire à haute voix...²

Ainsi, le choix de réécrire les contes ou de les transposer de leur version orale à une version écrite, rend la liste des rôles que s'attribue le chroniqueur non exhaustive.

Avec Arezki Metref – qui n'oublie pas de rappeler à chaque occasion son désir de combiner l'écriture littéraire et l'écriture journalistique. Nous retrouvons Metref le romancier qui nous invite dans un univers fictifs agrémentées de procédés romanesques. Même dans les chroniques d'Amin Zaoui, Kamel Daoud et Chawki Amari, l'éthos du romancier et du feuilletoniste dominant et prennent souvent le devant.

Ce que nous aimerions dire ici, c'est que l'hybridité générique des chroniques et leur statut générique ambivalent prouve que les chroniqueurs veulent négocier et refaçonnent constamment leur posture. Les choix rhétoriques faits par les chroniqueurs créent donc des interactions entre les deux pratiques discursives et créent par conséquent des tensions entre les deux éthos ou postures. En amont, ces dernières paraissent en relations conflictuelles mais l'analyse du corpus démontre le contraire : nous nous rendons compte du rapprochement et de la réconciliation de ces postures.

Par exemple, lorsque Kamel Daoud écrit un roman qui est redevable en grande partie à ses chroniques, sa posture ou son ethos de journaliste devient ainsi indissociable de sa posture d'écrivain. Et, même s'il ne se rend pas compte, l'interaction qui existe entre ses articles et le roman entraîne une construction de deux postures conflictuelles. Au final, ces postures marchent en parallèle et se complètent. Dans un entretien, Kamel Daoud répond ainsi à la question de Hafid Adnani :

² entretien avec Amin ZAOUI , mis en ligne le 9 avril 2010 URL : <http://nadorculture.unblog.fr/2010/04/09/entretien-avec-amin-zaoui/> , consulté le 16 aout 2018.

C'est le journalisme, c'est votre chronique du « Quotidien d'Oran », qui vous a amené à l'écriture de ce roman ?

« Ou l'inverse. Car si je suis journaliste c'est parce que j'ai toujours voulu être à proximité de l'écrit. En tant que grand lecteur, j'ai toujours voulu être écrivain comme tout grand lecteur qui fantasme sur des livres qu'il n'a pas pu lire et qu'il finit par fabriquer lui-même »³

Cette affirmation atteste que Kamel Daoud portait toujours en lui une double posture (journaliste/écrivain). Et encore, il affirme lors d'un débat : *« Je me dis toujours que ne suis pas un écrivain mais un réécrivain, j'adore réécrire les belles histoires ... »⁴*

Ainsi, Daoud s'approprie une posture double celle de l'écrivain /réécrivain et aussi chroniqueur/réécrivain dans la mesure où sa rubrique est un espace de réécriture et d'actualisation de textes littéraires comme nous l'avons déjà montré dans une partie de notre analyse.

Nous pouvons dire que le travail des journalistes-écrivains est semblable à celui de l'artisan : chaque chronique est une occasion pour modeler une posture spécifique, donnant naissance, dans la majorité des cas, à des couples posturales, à des éthos qui fusionnent sans cesse. En effet, l'analyse de certaines chroniques nous amène à dire que les quatre chroniqueurs ne veulent pas se cantonner dans une seule posture, mais s'approprient plusieurs rôles, comme celui du critique ou celui de l'observateur subjectif de la littérature et de la culture de leur temps.

Les propos de Chawki Amari lors d'un entretien confirme ce que nous venons de dire. Le chroniqueur répond ainsi à la question suivante de Yacine Tamlali :

Vous définiriez-vous comme étant essentiellement un reporter ou un romancier?

Franchement, je ne sais pas. Ce que je sais, par contre, c'est que dans une existence il faut faire le maximum de choses, l'espérance de vie étant assez courte dans nos contrées. C'est ce que j'essaie de faire, par le reportage, le roman, le récit de voyage, la chronique et le dessin. Je me situe certainement à la croisée de toutes ces formes d'expression. Encore que le concept

³ Entretien avec Hafid Adnani, op., cit.

⁴ Métaoui, F. *Kamel Daoud et Salim Bachi évoquent Camus dans le roman. Traverser le miroir*, El watan, le 3/11/2013.

de carrefour est dangereux: il y a trop de véhicules et le risque d'accidents de la circulation est élevé. Mais en Algérie, pays aux futurs incertains et aux destins aléatoires, il est clair qu'il faut avoir plus d'une flèche à son RPG7. Il faut savoir réparer la plomberie, faire du pain, repeindre les murs, mélanger le mortier et avoir quelques connaissances en électronique...⁵

D'après les propos de Chawki Amari, nous pouvons dire que les chroniqueurs sont soucieux de s'accorder plusieurs rôles au sein de la presse ce qui leur donne une image médiatique ambivalente.

En plus de vouloir adopter deux ou plusieurs postures, ils se trouvent également tiraillés entre la présentation de soi en journaliste ou en écrivain dans la mesure où leurs chroniques journalistiques sont passées du support journalistique au support livresque.

En fait, Kamel Daoud, Arezki Metref et Amin Zaoui ont rassemblé leurs chroniques dans des recueils.⁶ Cette volonté de transposer des textes journalistiques, de leur changer de support en les republiant dans un livre témoigne du désir de passer de la presse à la littérature. Cette transposition abolit les frontières entre les deux institutions et transgresse ainsi les normes de la pratique journalistique en éternisant les chroniques qui sont censées être « *hâtive et oubliées aussitôt que nées* » pour reprendre l'expression de Marie-Eve THERENTY.

De même, l'effacement du chroniqueur derrière des personnages fictifs, derrière des scènes monologuées, des récits hétérodiégétiques, apparaît comme un élément récurrent dans les chroniques que nous avons analysées et qui affecte inéluctablement l'image ou posture médiatique des chroniqueurs. En effet, par cette stratégie d'écriture les chroniqueurs souhaitent mettre à distance leur image médiatique, gommer leur posture journalistique pour s'adonner à un jeu de masques.

⁵ Yacine Tamlali, *Rencontre avec Chawki Amari, écrivain et dessinateur*, Consulté le 10 juin 2017. URL : <http://www.babelmed.net/letteratura/236-algeria/2490-rencontre-avec-chawki-amari-crivain-et-dessinateur.html>.

⁶ Amin zaoui : *la boîte noire de l'islam* (éditions Tafat, Algérie, Premier semestre 2018, et « *incendie au paradis ! Femmes, religions et cultures* » (2016). Kamel Daoud publie « *Mes Indépendances* » en 2016. Ed Barzakh . Arezki Metref, « *la traversée du sonnambule, balade dans le mentir/vrai* », Koukou, 2015.

Le dédoublement de la voix narrative permet donc une transposition fictionnelle de la figure du chroniqueur qui se libère de la charge du récit/ la chronique. Dès lors, son éthos ou son image subit une réfraction /déviation vers le fictif. L'énonciateur premier (le chroniqueur) se libère entièrement de l'autorité énonciative et la cède à un narrateur second qui joue le rôle d'un médiateur de l'image du narrateur premier. Nous pouvons parler ici d'un éthos ou d'une posture « masquée/voilée » mise en place pour échapper à la censure. Or, cela n'empêche qu'ils tendent par la même occasion à projeter une image de soi à travers ce voile dans la mesure où ils laissent entrevoir leurs positions, ou les positions de leurs quotidiens...

En effet, qu'elles soient des feuilletons, des contes, des fables, des mémoires, des textes intimes presque autobiographiques, les chroniques ont conservé l'aspect collectif de écriture journalistique. De même, les finalités des articles de presse ne sont que dissimulées derrière cette panoplie de postures.

D'un autre côté, il n'est pas question d'image de soi en journaliste ou en écrivain, ce qui importe c'est qu'il cherche à construire une posture spécifique, celle des journalistes/écrivains dont les écrits de presse sont rédigés sur le ton de la critique, la contestation, l'observation critique de la société. Dans un entretien, Chawki Amari affirme que grâce à l'écriture journalistique et littéraire, il s'inscrit inévitablement dans l'actualité, et prend position dans les débats nationaux :

- *Qu'est-ce que c'est qu'une chronique pour vous? Un moyen de dénoncer ce qui ne va pas dans le pays?*
- *Quand on écrit des livres, on a l'impression, en dehors du fait de raconter des histoires pour bercer les insomniaques de la vie, d'être un peu en dehors du temps. La chronique, politique ou sociale, a le mérite d'entrer au cœur du sujet et de faire partie d'une réflexion à l'échelle nationale. Même si les dirigeants, par nature, n'écoutent pas les voix des autres, la chronique s'inscrit dans le débat, un peu par effraction dans le cas de l'Algérie, pays relativement fermé à l'expression. A-t-elle une quelconque influence sur l'histoire? Grande question que je me pose tous les week-ends. Mais être aux côtés d'un processus de développement, répondre en direct aux phrases et aux méthodes des gouvernants, montrer l'absurdité d'un système castrateur est pour moi quelque chose de fondamental. Dénoncer? Bien sûr. Même si en général, on écrit pour des gens qui pensent comme vous, des lecteurs qui achètent le journal parce qu'ils sont déjà d'accord*

avec vous. Donc, finalement, on ne convainc personne et comme on dit, «on fait de la derbouka sous l'eau». Mais qui a dit que les poissons n'aimaient pas la musique?»⁷

Même si leurs poétiques et leurs techniques divergent, l'objectif des chroniqueurs écrivains converge. Chawki Amari affirme qu'il écrit pour dénoncer, montrer son opposition au système politique et économique de l'Algérie et s'inscrire dans les débats politiques, etc.

Dans le même sens, Kamel Daoud ajoute dans la préface de son recueil de chroniques, que la chronique est écrite sur un ton qui reflète la position et les objectifs de son rédacteur entre autres, la contestation :

La chronique, exercice d'insolence juvénile, se pratiquait alors dans la marge, avec l'excès du style, la personnalité du chroniqueur qui affirmait un ton mais aussi une fronde, liés à sa vie et à sa culture- un genre quasi littéraire, polémiste souvent. La chronique devint, par mes aînées et mes amis, une sorte d'espace d'enjeux ou l'excès de la métaphore s'allait à l'audace du dénonciateur des régimes et des violences subies. Il en naquit un lectorat fervent, accro presque, identifiant le signataire entre mille autres, attendant la formule du jour sensible au ludique du style et à la rébellion du signataire. Un art qui, contrairement aux rares patients, s'exerçait au rythme fou du quotidien. Et qui marqua la presse algérienne. Exercice du vif, semblable à la razzia antique de nos terres. Contestations, démonstrations, dénonciations» (DAOUD, 2016 : 14)

Nous pouvons ainsi conclure que les chroniqueurs délaissent l'argumentatif et l'informatif pour recourir au fictif, au littéraire c'est pour arriver aux mêmes finalités : commenter, dénoncer, défendre leurs opinions...

Tout ce que nous venons de dire relèvent des implications du processus d'interpénétration du discours journalistique et du discours littéraire. Nous pouvons dire *grosso modo*, que nous assistons à une hybridité générique au sein du journal, à un brouillage de l'image du journaliste puisqu'elle interfère avec son image d'écrivain. Nous pouvons affirmer aussi que pour les quatre chroniqueurs-écrivains, la presse est un laboratoire de pratiques littéraires où ils façonnent une posture singulière. Elle est également une occasion d'activer leur ethos d'écrivain.

⁷ TEMALALI, Y, Rencontre avec Chawki Amari, op.cit.

Nous pouvons dire aussi que les journalistes écrivains algériens nous donnent un exemple du croisement de la littérature et du journalisme et nous débarrassent du cliché longtemps imposé, celui du clivage littérature/ journal. En somme, la presse algérienne constitue à notre avis un vaste réservoir de genres hybrides en constante évolution et innovation. Elle est aussi un terrain très riche d'inventions stylistiques et un laboratoire de construction de postures spécifiques. Kamel Daoud écrit dans ce sens: *la chronique est donc un art majeur en Algérie, signant le retour féroce du journalisme d'opinion, un exercice de style et de sens, de trébuchement, d'accident de langue et d'interrogations insistantes. Que j'ai voulu partager.* (DAOUD, 2016 : 20).

Les quotidiens algériens nous offrent ainsi des palettes de phénomène littéraires que nous n'aurons jamais cru à leur croisement avec la presse.

Ce dernier chapitre se voulait une synthèse mettant l'accent sur les implications et les aboutissements du processus d'interprétation de l'écriture journalistique et de l'écriture littéraire. Notre but était de montrer les spécificités des choix rhétoriques et stylistiques des chroniqueurs qui transgressent les normes de l'écriture de presse, engendrent par la même occasion une hybridité générique et donne naissance à des postures singulières.

CONCLUSION GENERALE

L'étude que nous nous sommes proposé de mener tournait autour d'une problématique à deux volets. Nous nous sommes interrogé, dans un premier temps, sur les manifestations de l'interpénétration du discours journalistique et du discours littéraire dans la presse algérienne en prenant comme exemple certaines chroniques de Kamel Daoud, Chawki Amari, Arezki Metref et Amin Zaoui. Dans un second temps, nous nous sommes interrogé à propos des implications du processus d'interpénétration sur la scène générique journalistique et sur la posture ou l'éthos des chroniqueurs-écrivains.

Nous sommes parti de l'hypothèse que les deux formes d'écriture entretiennent des rapports étroits. L'analyse que nous avons faite a permis de confirmer cette même hypothèse dans la mesure où nous avons pu élucider certains aspects de l'interpénétration des deux pratiques discursives.

Grâce aux concepts et aux théories de l'analyse de discours ainsi que les approches structurales et narratologiques, nous avons apporté des réponses à la problématique. Ces conclusions s'articulent autour de plusieurs axes que nous formulerons comme suit :

- Les chroniques sont fortement fictionnalisées et relèvent par conséquent aussi bien de la scène englobante littéraire que de la scène englobante journalistique. Nous avons pu montrer que la polyphonie énonciative, la perspective narrative adoptée par les chroniqueurs (particulièrement la narration homodiégétique et hétérodiégétique) fonctionnent ainsi comme des indices de fictions empruntés à l'écriture littéraire.
- Notre analyse s'est focalisée aussi sur les techniques romanesques qui rentrent dans le champ de l'écriture journalistique. En effet, les modes d'accès direct à la subjectivité des personnages est l'une des techniques employées dans les chroniques. Les chroniqueurs font parler leurs personnages fictifs à travers l'alternance des trois modes du discours rapporté.

- Une autre technique définie comme procédé théâtrale et romanesque trouve une nouvelle exploitation dans les chroniques : c'est le monologue intérieur qui est l'un des procédés utilisés par Kamel Daoud pour faire parler ses narrateurs fictifs. Ces derniers « monologuent » pour dire la réalité et rendre compte de l'actualité algérienne.
- Dans la même lignée, nous avons pu montrer que les chroniques empruntent plusieurs techniques à l'écriture réaliste, entre autres, les dialogues des personnages qui créent des effets du réel. En outre, les dialogues imprégnés d'ironie dans les chroniques feuilletonesques de Chawki Amari, sont représentatives de la réalité sociopolitique de l'Algérie. De plus, les caractéristiques de l'écriture réaliste se manifestent dans l'importance que donnent les chroniqueurs à la description des personnages fictifs et à des actions qui nous ramènent à des faits et personnages bien réels. Cela nous a poussés à affirmer, qu'à travers leurs fictions, les chroniqueurs construisent des figures sociales archétypiques.
- Au terme du premier chapitre nous avons pu conclure que les quatre chroniqueurs privilégient l'usage de la fiction et l'emploi de procédés romanesques pour arriver à des fins journalistiques. Leur objectif ultime étant de rendre compte de l'actualité, ils ont choisi la voie de la fiction pour y arriver, donnant ainsi naissance à une fusion de la pratique littéraire et de la pratique journalistique
- Cette fusion se traduit également par l'emprunt des structures narratives et des scénographies validées dans le discours littéraire. C'est dans cette perspective que nous avons étudié des chroniques dont les structures correspondent à la structure du récit proposée par Paul Ricoeur du type (début-milieu-fin) et répondent aux critères du récit fictionnel établis par Gérard Genette.
- A côté de cela, nous avons pu montrer que les chroniques sont rédigées selon les scénographies du feuilleton, du conte, de la fable, du récit de voyage et de l'épître. Ainsi, il est devenu clair pour nous que les chroniqueurs puisent dans le laboratoire

littéraire, actualisent les scénographies déjà validées pour offrir aux lecteurs des chroniques plus littéraires que journalistiques.

- Nous avons également analysé d'autres chroniques qui nous ont offert un autre exemple d'interpénétration. En effet, nous avons pu montrer que Kamel Daoud a investi ses chroniques journalistiques dans son travail romanesque, particulièrement dans son roman *Meursault, Contre-enquête*, en s'auto-citant et en créant un auto-dialogue. Ainsi, le travail journalistique de Kamel Daoud est le démarrage de son travail romanesque. Il est évident alors que les deux pratiques fusionnent, interagissent et se complètent
- Dans le même sillage, l'interpénétration se traduit par l'exploitation de textes littéraires dans les chroniques. Ses textes font l'objet d'une actualisation et d'une réadaptation à la finalité des chroniques. L'emprunt pourrait être aussi un emprunt de style littéraire à l'exemple d'Arezki Metref qui déclare à maintes fois dans l'une de ses chroniques avoir eu recours au style de Borges. Cette partie du travail nous a conduits à confirmer la perméabilité de la chronique et son ouverture au réemploi, au dialogisme et à l'auto-dialogisme. Encore une fois, nous voyons la littérature mise au service de la presse.
- Nous avons éclairé un autre aspect de l'interpénétration en analysant des chroniques dans lesquelles les chroniqueurs s'adonnent à une écriture personnelle et intime. En effet, une telle pratique a transformé les rubriques en un espace intime où les chroniqueurs révèlent des souvenirs de leurs vies, des épisodes de leurs parcours et cela en choisissant le ton narratif, notamment une narration homodiégétique.
- Le ton narratif est également adopté pour publier des commentaires et des réflexions sur la littérature. En choisissant la voie de l'écriture intime et le ton autobiographique, Amin Zaoui et Arezki Metref publient des commentaires et des réflexions sur la littérature algérienne et autres.

En adoptant une stratégie narrative, ils mènent des autoréflexions sur leur propre travail littéraire. Nous avons conclu que même pour publier des commentaires et des critiques, les chroniqueurs ont opté pour l'écriture narrativisée.

Au terme de l'analyse, nous avons tiré plusieurs conclusions articulées autour de trois axes :

- Compte tenu de l'analyse que nous avons faite, nous pouvons dire que certaines normes de l'écriture journalistique sont remises en question. En effet, le discours journalistique, défini comme discours factuel et référentiel, s'est vu s'ouvrir à la fictionnalisation. En outre, la publication de chroniques à épisodes a aboli un des traits distinctifs de l'écriture journalistique qui est l'instantanéité ou l'immédiateté de l'information.
- L'interpénétration a entraîné une ambiguïté générique. En effet, les chroniques analysées appartiennent certes à la scène englobante journalistique mais, elles sont génériquement littéraires. Nous avons pu montrer, qu'au sein de la presse, plusieurs genres littéraires se sont frayés une place comme la fable, le conte, l'épître. Ceci a occasionné la naissance de genres hybrides et des couples génériques du type chronique/feuilleton romanesque, journal intime/critique littéraire, journal intime/récit de voyage.
- Au niveau de la posture ou de l'éthos, nous avons conclu que l'interpénétration a contribué au brouillage de l'image du chroniqueur dont l'éthos préalable se voit retravaillé et refaçonné. Il est devenu évident pour nous que les chroniqueurs cherchent aussi à se présenter en tant qu'écrivain. Cela se voit dans leur choix d'opter pour la posture du conteur, du romancier, du feuilletoniste. Nous avons conclu que les deux postures négocient l'espace journalistique, fusionnent et s'interpénètrent.

Les résultats obtenus sont le fruit d'une analyse basée sur plusieurs approches et théories. En effet, le recours à l'analyse de discours ainsi qu' à des concepts et des théories qui s'y rapportent nous a permis d'éclairer certains aspects de

l'interpénétration du discours journalistique et du discours littéraire dans la presse algérienne.

Etudier les rapports qu'entretiennent la littérature et le journalisme n'est pas une tâche aisée. En effet, nous nous sommes inscrits dans un champ très vaste, de plus en plus ouvert à une diversité d'analyse. Ce présent travail pourrait trouver plus tard un prolongement dans l'étude de cas encore plus précis ou dans des situations encore plus spécifiques.

En effet, cet aspect nous laisse la possibilité d'élargir plus tard notre champ d'analyse, en incluant d'abord d'autres corpus relevant de la même rubrique que nous avons choisie, mais aussi en essayant d'observer des phénomènes similaires sur des genres aussi diversifiés que le reportage, le fait divers, l'analyse critique et sans doute d'autres genres dont nous n'avons pas pour l'instant encore l'analyse. Cela pourrait faire l'objet de travaux ultérieurs qui enrichiront la réflexion que nous avons amorcé dans cette thèse.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

ADAM J.-M., *Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris. Nathan Université, coll. Fac. Linguistique.

ADAM, J.-M. & REVAZ, F., (1996) : *L'analyse des récits*, Paris. Seuil.

AGNES, Y. (2008) : *Manuel de journalisme, Ecrire pour le journal*, Paris, Edition la Découverte.

ARZOUMANOV, A. : « Réel (référence au, effet de) », dans Anthony Glinoyer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/162-reel-reference-au-effet-de>, page consultée le 29 juillet 2016.

AUBENAS, F. & BENASAYAG M. (1999) : *La fabrication de l'information : Les journalistes et l'idéologie de la communication*. Paris, La Découverte.

BARTHES, R., « *Théorie du Texte* », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 23 mars 2017. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>

BERGEZ, D. & GERAUD, V. & ROBRIEUX, J.-J. (1994) : *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, DUNOD.

BORDA, E. & BOISON C.-M. (dir.) (2002) : *l'Analyse Littéraire, Notion et repères*, Paris. Edition Nathan.

BOUCHARENC, M., MARTENS, D. & VAN NUIJS, L. (dir.) (2011) : « *Croisées de la fiction, Journalisme et littérature* », n° 7, consulté le 11 juin 2016, URL : <http://www.interferenceslitteraires.be/nr7>

BRES, J. et al. (dir.), (2005) : *Dialogisme et polyphonie. Approches linguistiques*, Bruxelles, De Boeck université, coll. « champs Linguistiques »

BRES, J., NOWAKOWSKA, A. , SARALE, J-M, & SARRAZIN, S. (dir.) (2012) : *Dialogisme : langue discours*, Bruxelles, Editions scientifiques internationales.

BRIN, C. (dir.) (2004) : *Nature et Transformation du journalisme : Théories et recherches empiriques*, Les presses de l'Université Laval.

CARVALHOSA, S., « *chronique journalistique et causerie : rapports, formes, enjeux.* » Consulté le 4 Février 2017. URL : <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12794.pdf>

Catherine. KERBRAT-ORRECCHIONI. (1986): *L'implicite*. Paris, A. Colin.

CHALABY, J. (1998.): "*the Invention of Journalism*", Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London, MacMillan Press LTD.

CHAMBURE, (1914) : *A travers la presse*, Fert, Albouy & cie.,

CHARAUDEAU, P. (2005) : *Les Medias et l'information. L'impossible transparence du discours*, Bruxelles, De Boeck/INA,

CHARAUDEAU, P. & MAINGUENEAU. D. (2002) : *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris. Seuil.

CHARAUDEAU, P. (2009) : « *Une éthique du discours médiatique est-elle possible ?* », revue *Communication* Vol.27, N°2, Éditions Nota Bene, Québec, consulté le 15 juin 2016 sur le site de *Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications. In.* URL: <http://www.patrick-charaudeau.com/Une-ethique-du-discours-mediatique.html>.

COMPAGNON, A. (1998) : *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris. Seuil.

CORNU, D. (1994) : *Journalisme et vérité. Pour une éthique de l'information*, Genève, Labor et Fides

DAUDIN, C. (1998) : « *Car tu es journaliste...*» in. *L'écrivain journaliste*. Coll., Littérature contemporaine, n° 6. Paris: Klincksiecke.

DE BROUKER, J. (1999) : *Pratiques de l'information et écriture journalistiques* », Paris, Ed CFPJ.

DIDIER, A. & TOURET M., (Dir.) (2004) : « *Que se passe-t-il ? Événements, sciences humaines et littérature* », Presses universitaires de Rennes. « Interférences ».

COHN Dorrit (2001) : *Le propre de la fictionnalité* PARIS, seuils

DUBIED, A. (2000) : « *Une définition du récit d'après Paul Ricœur* », Communication [En ligne], vol. 19/2 | mis en ligne le 02 août 2016, consulté le 10 avril 2017. URL : <http://communication.revues.org/6312> ; DOI : 10.4000/communication.6312

DUFOUR, F. (2012) : « *Le récit. Perspectives anthropologique et littéraire* », Lectures [En ligne], Les comptes rendus, mis en ligne le 11 septembre 2012, consulté le 29 juillet 2017. URL : <http://lectures.revues.org/9157>

DURAND , P. (2012) : « *Presse ou médias, littérature ou culture médiatique ? Question de concepts* », *CONTEXTES* [En ligne], mis en ligne le 18 mai 2012, consulté le 29 mai 2014. URL : <http://contextes.revues.org/5392> ; DOI : 10.4000/contextes.5392

ESCARPIT, R. (1970) : *Le littéraire et le social*, Paris. Flammarion.

FERENCZI, T. (1996) : *L'invention du journalisme en France*, Paris, Payot et Rivages, éd. originales, Paris, Plon, 1993.

FRYCER, J. (1977) : *la littérature comme acte de communication*, Études romanes de Brno.

GALLINARI, M- M. (2009) : « *La "clause auteur" : l'écrivain, l'ethos et le discours littéraire* », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], mis en ligne le 15 octobre 2009, consulté le 02 octobre 2017. URL : <http://aad.revues.org/663> ; DOI : 10.4000/aad.663

GEFEN, A. : *La Fiction, Définitions (S)* URL : http://www.fabula.org/atelier.php?La_fiction%2C_d%26eacute%3Bfinition%28s%29, consulté le 10 Mars 2017

GENETTE, G. (2004) : *Fiction et Diction*, Paris, Seuil.

GENETTE, G. (1972) : *Figures III*, Seuil, Paris.

GENETTE, G., (1982) : *Palimpseste : la littérature au second degré*, Paris, Le Seuil .

GOLDENSTEIN, J-P., (1985) : *Pour lire le roman*. Bruxelles. De Boeck.

GREVISSE, B. (2008) : *Ecritures journalistiques, Stratégies Rédactionnelles, Multimédia et journalisme narratif*, Bruxelles. De Boeck.

JEAN-CHRISTOPHE REBEJKOW AUX FRONTIERES DE LA CHRONIQUE : *LES SALONS DE DIDEROT (1769- 1781)*in : <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12799.pdf>

KRISTEVA, J. (1966) : *Semeiotiké, recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.

LE PAIGE, H. (2006) : *la vérité s'écrit avec un v minuscule, chroniques 1996-2006*, Bruxelles, La mesure du possible.

LORENT, F. : « *Discours littéraire* », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, page consultée le 01 octobre 2017.URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/198-discours-litteraire>,

MAINGUENEAU, D., (2004) : « *La situation d'énonciation entre langue et discours* », texte paru dans le volume collectif *Dix ans de S.D.U.*, Craiova, Editura Universitaria Craiova (Roumanie).

MAINGUENEAU, D., (2009) : *Les termes clés de l'analyse du discours. Nouvelle édition revue et augmentée*, Paris. Seuil.

MAINGUENEAU, D. (2001) : *l'énonciation II, pragmatique pour le discours littéraire*, Paris. NATHAN/ HER.

MAINGUENEAU, D. (2006) : « *Quelques implications d'une démarche d'analyse du discours littéraire* », *COntEXTES* [En ligne], mis en ligne le 15 septembre 2006, consulté le 02 octobre 2017. URL : <http://contextes.revues.org/93> ; DOI : 10.4000/contextes.93

MAINGUENEAU, D. (2014) : *Discours et Analyse de discours*, Colin, Paris.

MAINGUENEAU, D., (2004) : *Discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*, Paris. Armand Colin.

MAINGUENEAU, D., (2011), « *Linguistique, littérature, discours littéraire* », *Le français d'aujourd'hui*, n° 175.

MAINGUENEAU, D., (2012) : *Analyser les textes de communication*, Colin. Paris.

MAINGUENEAU, D., COSSUTTA, F. (1995): *L'analyse des discours constituants*. In: *Langages*, 29^e année, n°117.

MEIZOZ, J. : « *Scénographie* », dans Anthony Glinoyer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/168-scenographie>, page consultée le 07 aout 2016.

MERCIER, A. (2004) : « *L'écriture journalistique* », URL : [file:///B:/L l'écriture journalistique. Htm](file:///B:/L%20l%27écriture%20journalistique.HTM), consulté le 08/01/2016.

MEURET, I. (2012) : « *Le Journalisme littéraire à l'aube du XXI^e siècle : regards croisés entre mondes anglophone et francophone* », *COntEXTES* [Online], En ligne depuis 18 Mai 2012, consulté le 29 Mai 2014. URL : <http://contextes.revues.org/5376> ; DOI : 10.4000/contextes.5376

MILOT, L., & ROY, F., (dir.) (1991) : *La Littérarité* . Québec. Presses des Ateliers graphiques.

NOWAKOWSKA, A. & SARALE, J-M. et al (2011) : *le dialogisme : de l'histoire d'un concept à ses applications*, Cahiers de praxématique 57 . Presses universitaire de la Méditerranée.

PAVEAU, M-A., : « *Interdiscours et intertexte.* ». PUFC Presses universitaires de Franche- Comte. Linguistique et littérature : Cluny, 40 ans après, Oct 2008, Besançon, France. pp.93- 105, Annales littéraires de l'université de Franche-Comté. <hal-00473985>

REBEJKOW, J-C. « *aux frontières de la chronique : les salons de Diderot* »(1769-1781), consulté le 14 Avril 2016, URL : <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12799.pdf>

REUTER, Y., (2009), *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin.

REVAZ, F. : « *Analyse (trans) textuelle d'un objet discursif complexe : le feuilleton journalistique* », URL : <http://www.linguistiquefrancaise.org>

RICŒUR, P., (1983) : *Temps et récit*, Paris, Éd. du Seuil, coll. L'ordre philosophique, t. 1,

RINGOOT, R. & Utard Jean-Michel, (2009) : *Genres journalistiques, savoir et savoir faire*, Paris. L'Harmattan.

RIVAL, A. (1931) : *Le journalisme appris en 18 leçons*. Paris, Albert Michel.

ROSS, L. (1990) : *L'écriture de presse, L'art d'informer*, gaëten morin éditeur.

SCHWERDTNER, K. & DE VIVEIROS, G. (2015) « *Au risque du métatexte. Formes et enjeux de l'autocommentaire* », consulté le 19 Juillet 2018, URL : <http://www.interferenceslitteraires.be/nr15>

SERRANO, Y. (2007) : « *L'« objectivité » journalistique : droit des citoyens, devoir des journalistes ?* », Les cahiers psychologie politique [En ligne], numéro 10, Consulté le 10/08/2016. URL : <http://lodel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=914>

SIMARD-HOUDE, M. (2011) « *Fiction de la chronique chez Jean Lorrain* », in : *Interférences littéraires/Littéraire interférenties*, nouvelle série, n° 6, « Postures journalistiques et littéraires », s. dir. Laurence van Nuijs, mai.

THERENTY, M-E. (2007) : *La Littérature au Quotidien, poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Paris, Seuil.

THERENTY, M-E., VAILLANT, A., (dir.). (2004): *Presse et Plumes, journalisme et littérature aux XIXe siècle*. France, Nouveau Monde Editions.

TODOROV, T. (1987) : *La notion de Littérature et autres essais*, Paris. Seuil.

TODOROV. T. & BAKHTINE. M., (1981) : *Le principe dialogique, suivi de : Ecrit du Cercle de Bakhtine*, Paris. Seuil.

VAILLANT, A. (2003) « *Pour une histoire de la communication littéraire* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 103, n° 3.

VAILLANT. A., (2011) : « *De la littérature médiatique* », dans *Interférences littéraires/Littéraire interférenties*, nouvelle série, n° 6, « Postures journalistiques et littéraires », s. dir. Laurence van Nuijs, pp. 21-33.

VALETTE, B., (1993) : *Esthétique du roman moderne*, Nathan.

VERSEL, M. (2012) : « *La crédibilité journalistique : une problématique sémiotique ?* », *Communication et organisation* [En ligne], mis en ligne le 26 mars, consulté le 29 mai 2016. URL : <http://communicationorganisation.revues.org/1890>

VULTUR, I. (EHESS et CRAL), « *La communication littéraire selon Paul Ricœur* », *Fabula / Les colloques*, L'héritage littéraire de Paul Ricœur, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1932.php>, page consultée le 22 juillet 2016.

WILLEM, G. : « *Communication littéraire* », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/199-communication-litteraire>, page consultée le 07 août 2016.

- **Dictionnaires et encyclopédies**

- Encarta 2009, CD Microsoft ® Encarta ® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation.
- *Le Petit Larousse* (édition 2003), dictionnaire électronique.
- *Le petit Larousse illustré* (2006), Paris. Ed LAROUSSE.
- BENAC, H., (1988): *Dictionnaire des idées littéraires* Paris, Hachette.
- Larousse en Ligne, consulté le 30 décembre 2016, URL : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/journalisme/45040>.

- **Entretiens :**

- « *La fabrique d'une notion. Entretien avec Jérôme Meizoz au sujet du concept de "posture"* (2011) : propos recueillis par David Martens, dans *Interférences littéraires/Littéraire interférenties*, nouvelle série, n° 6, pp. 199-212.
- « *Un réseau de concepts* ». (2012) : Entretien avec Dominique Maingueneau au sujet de l'analyse du discours littéraire », propos recueillis par Reindert Dhondt & David Martens, dans *Interférences littéraires/Littéraire interférenties*, n° 8
- Entretien réalisé par Hafid ADNANI, « *Kamel Daoud, L'histoire n'avance qu'avec des gens qui lisent, qui écrivent et qui s'interrogent.* » Consulté le 20 AVRIL 2015. URL : <http://adnani.over-blog.com/2014/11/kamel-daoud-l-histoire-n-avance-qu-avec-des-gens-qui-lisent-qui-ecrivent-et-qui-s-interrogent.html>.
- Yacine Tamlali, *Rencontre avec Chawki Amari, écrivain et dessinateur*, Consulté le 10 juin 2017. URL : <http://www.babelmed.net/letteratura/236-algeria/2490-rencontre-avec-chawki-amari-crivain-et-dessinateur.html>.
- Entretien avec Amin Zaoui, en ligne, 9 avril 2010, <http://nadorculture.unblog.fr/2010/04/09/entretien-avec-amin-zaoui/> 16 aout 2018.

I. Corpus et recueils de chroniques

- DAOUD, K., (2013) : *Meursault, Contre-enquête*, Alger, Barzakh.
- DAOUD, K., (2016) *Mes indépendances. Recueils de chroniques (2010-2016)*, Casbah. Alger.
- METREF, A., (2015) : *La traversée du somnambule, Chroniques du Mentir/ vrai*, Koukou Editions. Alger.
- A. Camus, *L'Étranger*, Alger, ENAG, 2001.

II. Références en ligne des chroniques

- Chroniques d'Arezki Metref : Le soir d'Algérie : www.Lesoirdalgérie.com
- Chroniques de kamel Daoud : <https://www.djazairess.com/fr/author/Kamel+Daoud>
- Chroniques de Chawki Amari : <https://www.djazairess.com/fr/author/Chawki+Amari>
- Chroniques d'Amin Zaoui : <https://www.djazairess.com/fr/author/Amine+Zaoui>

ANNEXES

Corpus 1

LES CHRONIQUES DE KAMEL DAOUD

ARTICLE (1)**ZABOR****Le Quotidien d'Oran****Date : le 04 - 02 – 2015**

« ...Ecrire est la seule ruse efficace contre la mort. Les gens ont essayé la prière, les médicaments, la magie ou l'immobilité, mais je pense être le seul à avoir trouvé la solution : écrire. Mais il fallait écrire toujours, sans cesse, à peine le temps de manger ou d'aller faire mes besoins, de mâcher correctement. Beaucoup de cahiers qu'il fallait noircir. Je les achetais, je crois, selon le nombre des gens que je rencontrais : dix par jour, parfois deux (quand je ne sortais pas de la maison de mes grands-parents) ou plus ; une fois, j'ai acheté 78 cahiers, d'un seul coup, après avoir assisté au mariage d'un voisin. Le plus proche libraire me connaissait et ne me posait jamais de question sur mes achats : dans le village on me désignait comme étant le fils du postier, celui qui lisait, sans cesse et on comprenait un peu que je noircisse les cahiers comme un possédé. On m'envoyait les vieux livres trouvés, les vieilles pages jaunes des colons, des revues déchirées et des manuels de machines disparues. J'étais silencieux et brillant aux écoles et j'avais une belle écriture appliquée. Donc j'achetais les cahiers en recomptant, les yeux fermés, le corps allongé sous la vigne tourmentée de notre cour, pendant l'heure de la sieste, les gens rencontrés, la journée précédente. C'était un peu pénible d'avoir toujours un numéro associé à un visage. C'était difficile. Parfois les visages des gens connus écrasaient ceux des inconnus ou en volaient des traits. Rendant le recensement hasardeux et la magie fragile. Je repassais le film dans ma tête, je scrutais les détails et les traits, récitais des noms pour en séparer la bousculade. Pourquoi ? Sans cela, l'une des personnes que j'oubliais mourait le lendemain. Quand moi j'oublie, la mort se souvient. Confusément. Je ne pourrais pas expliquer cela, mais je me sentais un peu lié à la faucheuse (comme on disait autrefois, à l'époque des récoltes) : sa mémoire et la mienne étaient reliées comme deux vases : quand l'un se vide, l'autre se remplit. Enfin, la formule n'est pas bonne. Il faut dire quand ma mémoire se vide, la mort vide le monde. Quand je me souviens, la mort est aveugle et ne sait pas quoi faire. Elle tue, alors, un animal dans le village, s'acharne sur un arbre ou des feuilles ou va ramasser des insectes, dans les champs pour les croquer, en attendant de retrouver la vue. Comment cela se passait quand je dormais ? Dieu veillait. Tout ce que je savais, c'est qu'il me fallait bien compter les gens que je rencontrais, durant le jour, acheter les cahiers selon leur nombre puis écrire, le soir venu, ou au crépuscule ou même au lendemain, des

histoires avec beaucoup de prénoms. Entre mon oubli et le dernier soupire d'un proche, j'avais un délai de grâce de trois jours ; je pouvais retarder d'écrire sur cette personne pendant trois jour, mais jamais plus. Bon, je voulais vous dire, seulement, que quand j'écris, la mort recule de quelques mètres, comme un chien hésitant qui vous montre ses canines, le village reste en bonne santé avec ses quelques centenaires (grâce à moi) et on ne creusait aucune tombe dans le flanc ouest de notre hameau. C'est un miracle qui avait lieu, depuis longtemps, mais que je gardais secret. Pas par pudeur ou peur, mais parce que (je le pense) raconter cette histoire pouvait interrompre l'écriture, provoquer des morts et j'en serais coupable. Le seul moyen de le faire, était de parler aux cahiers, avec un stylo. Dans le village, peu savait lire, le secret était sauf. Passons. Bien sûr, c'est inexplicable, un peu douteux même. Un homme qui vous dit qu'il écrit pour sauver des vies est toujours un peu malade, mégalomane ou affolé par sa propre futilité. Je ne vous l'affirmerais jamais, mais je peux, au moins, vous raconter comment j'ai fini par en être convaincu. Je sais que je suis la cause de l'augmentation du nombre de centenaires dans notre village, que j'ai repoussé des trépas en décrivant, longuement, des arbres, que mes cahiers sont des contrepoids et que je suis lié à l'œuvre de Dieu comme un copiste solitaire qui possède un encrier et dresse des portraits de l'océan. Enigme de ma vie, né pour conjurer et repousser, dans le noir atelier de ma tête, la plus ancienne puissance. Que vous dire de plus ? Mon nom : Zabor. C'est en l'écrivant, pour la première fois, que j'ai entendu le bruit dans ma tête. Voici comment cela arriva. »

ARTICLE (2)

Monologue matinal du «Pouvoir»

Publié dans Le Quotidien d'Oran

Date : 08 - 10 - 2009

«Je m'appelle le Pouvoir. Je n'ai pas de noms. Que des prénoms. Empruntés à des jeunes de moins de 22 ans. Pas de photo, mais une ombre comme tous les corps solides. Les corps très solides. Je mange la terre pour me nourrir et lorsque c'est fini et qu'il n'en reste plus rien, j'y plante le drapeau et j'y organise des élections. Lorsqu'on me jette des pierres, c'est tout juste si on casse les vitres de sa propre commune, sans jamais m'atteindre. Quand on m'insulte, on s'insulte les uns les autres jusqu'au redressement ou la dissidence. Quand on

marche contre moi, on finit par marcher contre les CRS et, là aussi, s'en prendre au peuple par le peuple. Quand on m'analyse, on analyse ses propres échecs. On ne peut pas me juger, ni me pendre, ni me prendre par la main. Je suis tellement malin que j'ai fini par en être invisible.

C'est moi qui ai libéré ce pays et c'est moi qui ai trouvé cette terre par terre, le premier. Vous pouvez cibler un président, c'est lui qui meurt, pas moi. Vous pouvez l'accuser d'être inutile, régionaliste, incapable alors que ce n'est qu'un employé comme vous. C'est moi qui organise les élections, affrète les bus des meetings, fixe les résultats avant la récolte et nomme ou dissous. Je peux créer un parti avec un simple coup de téléphone et le couper en deux ou en trois rien qu'avec mes yeux. Je suis un ensemble solitaire: vous pouvez changer tous les gens qui me composent sans me décomposer. Je suis derrière le dos de chaque chose et de chacun par définition. Je donne à manger, à tuer, à réfléchir. Du point de vue de la psychologie, je suis comme tous les Algériens: j'aime les femmes, la terre en mon nom, la domination et m'asseoir sur les épaules du plus faible que moi, comme tous les Algériens. J'ai des envies et des faiblesses. Je n'aime pas la liberté ni ne la déteste: je trouve qu'elle est inutile. Comment en tant que Pouvoir, je garde le Pouvoir ? Par les casernes ? Les services ? Les dossiers ? La peur ? Non: simplement parce que les Algériens ont besoin de croire que le Pouvoir doit être invisible et la Présidence visible. Selon la mécanique des arabes, on donne les honneurs et les applaudissements aux marionnettes et on garde la décision pour soi. Tout le monde est alors content: les mannequins et les couturiers. Pour garder le Pouvoir, je donne à manger et j'empêche les gens de se laver les mains, avant ou après le repas. Le reste n'est que détails: il ne faut jamais laisser s'organiser ni les universitaires, ni les syndicats. Ni le monde du cerveau, ni celui du travail. Un bon taoïste peut expliquer que la révolution vient des usines ou des universités. Donc il faut réduire les premières à des œuvres sociales financées par l'Etat et les secondes en crèches. Il ne restera alors de ce peuple que sa nationalité. Et si je m'appelle le Pouvoir, c'est parce que c'est une nature chez moi. Je peux être inquiet, trébucher, hésiter trois secondes, être attaqué sur les flancs mais jamais licencié. On peut pousser mes généraux ou mes secrétaires généraux à la retraite, on n'ira jamais plus loin. Lorsque l'un de mes employés croit avoir des dents pour me mordre, je lui envoie les vrais résultats des élections à relire. Si je suis le «Pouvoir», ce n'est pas une question d'hommes ou de noms, mais de sens et d'histoire: ce pays est à moi. Ma doctrine tient en deux lignes: sans moi, c'est le chaos. Ce peuple ne sait pas ce qu'il veut et il a mis 136 ans à le savoir sous les colons. Si je donne ce pays à des

opposants, ils iront le revendre en morceaux et le solder pour des visas. Si je le garde sous la main, c'est pour le bien de tous, même si tous sont contre. C'est ce que les opposants n'ont jamais compris: je suis nécessaire. La seule chose qui me ressemble dans ce pays, ce sont les gardiens de parking clandestins: ma force je la tiens de ma matraque, ma légitimité vient du fait que j'ai compris comment on découpe un territoire, ma nécessité vient de votre peur car si je ne garde pas vos voitures, vous vous ferez voler, mon badge je me le confectionne moi-même et si on ne me paye pas, je casse les vitres ou laisse faire les voleurs en tournant le dos pendant un moment. A la fin, chaque conducteur me déteste mais aucun ne peut se passer de moi.»

ARTICLE(3)

Nouh assis dans son balcon

Publié dans Le Quotidien d'Oran

Date : 25 - 04 - 2011

« ...J'ai, depuis des décennies, vu ce peuple se tuer, se relever, attendre longuement, hésiter entre les horaires de son propre départ, faire des dénégations avec la tête à ses propres ancêtres, se parler à lui-même, fouiller ses poches avec panique comme un voyageur qui doute, regarder le ciel en guise de montre, puis succomber à d'étranges accoutrements vestimentaires pour creuser un trou et s'y allonger pour rencontrer au plus vite sa divinité. Tant de fois que je le prends aujourd'hui pour un seul homme avec qui j'évite de trop longues discussions et que je maintiens à distance respectueuse par la politesse et la discrétion. Mon balcon donne sur la cour intérieure de la cité : des toboggans cassés, quelques arbres torturés par les enfants des autres cités qui y viennent arracher les fruits imaginaires, des escaliers sales où se baladent des sachets bleus accrochés aux jambes des vents, d'autres balcons bariolés par du linge indistinct et des citernes d'eau ou des antennes paraboliques. J'ai pour collection de miniatures un voisin, ancien militaire moustachu, qui lave sa voiture dans l'éternité d'un plaisir presque malsain ; un autre, brun de peau et aux yeux tristes chargé d'assurer les charges des enterrements ou des mariages, la location des chaises et le nombre des ampoules, puis un pompier à la démarche cassée que sa femme chasse régulièrement au cœur des nuits, qu'il bat avant de partir avant de l'implorer vers le lever de soleil en hurlant le nom de sa propre mère. Etranges fondations : quand on nous donna les clefs de nos appartements tout neufs, les

habitants se sont réunis pour cotiser et acheter une grande tente et des chaises pour les décès ! La mort est une affaire de vie ou de mort pour nous les Algériens. Un voisin sera mis à l'écart parce qu'il a refusé de donner les 3000 da qu'il faut. «Le jour où je mourrais, je vous enverrais des invitations pour une salle de fête» leur cria-t-il. Depuis, personne ne lui parle et je suis le seul à le saluer lorsque je le croise dans les escaliers. Cela me fit rire. Les Romains bâtissaient des routes ou des places publiques ou des forums, nous, on creuse la tombe au seuil de la porte. Enfin, il me semble que tu connais ce monde même si tu vis en exil depuis des années comme tu l'affirmes. Je t'en parle car c'est l'un des versants de mon univers. L'autre balcon invisible de ma tête donne sur la scène de la plage incandescente, la trace impossible du corps de Moussa et sur un soleil figé au-dessus de la tête d'un homme qui tient, je ne sais, une cigarette ou un revolver. Tout près d'une mer dont les vagues sont suspendues comme dans une photo et sous un ciel qui penche de tout son poids pour exiger un dénouement. De loin, l'homme a la peau brune, un short long de l'époque, la silhouette un peu frêle et semble être mue par une force aveugle qui raidit les muscles. C'est une scène immuable contre laquelle je butte comme une mouche sur une vitre, que je ne peux pas changer, où je ne peux poser le pied pour courir sur le sable et changer l'ordre des choses et la longue histoire des conséquences. Cela se passe un été 1942. C'est l'histoire de l'Etranger.... Celui que je suis encore et encore».

ARTICLE(4)

Fabius et «Lui»: le dormeur du Val et le Val de Grâce

Publié dans : Le Quotidien d'Oran

Date : le 11-06- 2014

Du propos de l'oracle. Conte pour sourd-muet. Ou conte du muet à l'oreille de la pierre. Variations du peuple assis sur sa condition : aujourd'hui donc rien ne change. Dans les années 70, les opposants et les curieux guettaient les climats politiques d'Alger et les secrets de sérail dans la presse française. Puis, il eu l'époque où on lisait les nuances dans les détails du JT de la RTA. Aujourd'hui, l'actualité remonte le temps et devient contes et récits : L'exercice le plus intéressant est devenu celui de la rencontre de l'invité étranger, le Fabius ou autre, avec « Lui ». Et ce qu'il nous en rapporte comme détails, confirmations ou infirmations. C'est notre seul programme « Apollo » connu.

Parce que nous avons élu un président invisible, nous succombons aux rites de l'occulte. « Lui » est devenu un phénomène lunaire, atmosphérique, quelque chose qui a pied dans l'au-delà et deux mains ici. Certains le voient, d'autres affirment l'avoir entraperçu, d'autres jurent qu'il leur a parlé dans leurs rêves ou cauchemars. Le dernier Français en date confirme ce que disait la légende : il a un micro. Ou un marteau comme le Dieu Thor. D'autres étrangers ont soutenu qu'il est encore vivant, qu'il bouge l'index et qu'il parle autrement qu'avec les présages ou la langue du Frère. Fabius, le Français, a apporté une preuve qu'il a encore la mémoire vive mais la voix éteinte. Saïdani, immigré installé au FLN, a dit qu'il lui parlé mais, verrouillage du cycle à la manière des prophètes égoïstes, il a dit que « Lui » a dit qu'on ne dise rien à sa place. Mais il l'a dit. Un jour, « Lui » n'apparaîtra plus que dans le monde sans ossement du rêve. Il aura la substance de l'Occulté. La preuve du basculement de l'Algérie dans le 11 G. Ce réseau où un peuple n'est plus qu'une prise de terre et où un Président n'est plus qu'un code et où le vote n'est qu'un mot de passe galvaudé et la vie n'est qu'un débit et des octets. C'est donc la phase entamée de la dématérialisation du pays : on commence par la Présidence devenue un lieu virtuel d'images et de sons (mauvais), avant le reste : le pays virtualisé, la terre, la souveraineté ou le peuple. Le drapeau sera une bannière sur une page et l'hymne un son que l'on coupe et découpe. Mais c'est déjà entamé ? Oui.

Donc, Laurent Fabius a marché sur notre lune. Revenu en France, il explique que « Lui » existe. Qu'il l'a vu. Que ce n'est pas une rumeur avec un nom de famille, mais un micro avec 82% de mémoire et donc 18% de voix (paroles). Cela nous donne un air étrange parmi les peuples : les preuves de vie nous sont apportés par les autres pas par nos yeux et nos mains. Un doute frappe l'Algérien face au miroir de la TV : est-ce que j'existe ? L'Algérie est-elle une onde ou des particules ? Le doute s'accroît encore quand on sait que le ministre français Fabius a dormi pendant des séances de travail à Alger. Du coup, le doute devient abîme : ce qu'il dit sur « Lui » est-il songe ou ciment ? A-t-il vu Bouteflika les yeux fermés et les oreilles ouvertes ou le contraire ? Si Fabius dort en live, quel crédit accorder à ses preuves de vie sur Bouteflika ? On est donc perdu dans cette marge boueuse du songe et du spectre. Que faire dans ce labyrinthe ? On attendra la preuve des restes des sens ou la visite du prochain étranger au sommet de la plus haute Montagne du pays : El Mouradia.

Pour le titre, il s'agit du « dormeur du Val », poème d'Arthur Rimbaud. Ministre des voyelles folles. Cousin de Fabius. Avant Val de Grâce.

ARTICLE(5)*Allongé entre guillemets***Publié dans Le Quotidien d'Oran****Date : le 18 - 03 - 2009**

«Je m'appelle Kaddour et je ne serais jamais Président. Non pas que je sois trop vieux, ou trop jeune, ou trop intelligent ou trop calcaire, mais c'est ainsi : à certains, le Destin donne des moutons, à d'autres des olives sèches et un morceau de galette. Cette idée m'est venue hier, alors que je regardais le plafond comme s'il me résumait ma vie entière : blanc partout avec une ampoule chétive en guise de raison. Je ne serais jamais Président. Il y a des vies comme ça qui ne peuvent espérer plus que de posséder des chaussures, même étroites, pour aller de l'accouchement à l'enterrement en passant par le café. Non pas que je ne suis pas croyant, car je crois en Dieu plus qu'il ne croit en moi apparemment, mais c'est ainsi. Je ne serais jamais Président de la République. Pour cela, il faut l'avoir été longuement, me dit-on. Ou s'être battu durant la guerre. Pourtant, j'ai fait la révolution. Si ce n'est pas moi, mon Père. Ou son Père à lui. Ou son arrière-grand-père. Ce pays a été tellement colonisé que chaque Algérien a fait la Guerre de Libération à un moment ou à un autre. Chaque Algérien possède un martyr, un traître, un cheval, le nom d'une bataille, des enfants, un Fidaï, un exilé en Calédonie, un morceau de terre, un olivier, un parent en Syrie et un lien avec l'Emir Abd El-Kader ou Massinissa. Sans le savoir, ou sans le vouloir ou sans le deviner, sauf quand il va retirer un extrait de naissance, ou creuser un puits ou réclamer une route. Le jour où ma mère est morte, curieusement, c'est elle qui m'a pleuré en me regardant comme si j'étais assis dans un oeuf qui, jamais ne sera cassé par le bec que je n'ai jamais possédé dans le village qui jamais ne me laissera partir plus loin que le cimetière des Français à l'est, la plaque à l'ouest, la route au sud et le nord où les Français fabriquent les cigognes. J'en fus inquiet pour de longues journées à me demander pourquoi je lui ai fait tant pitié alors que c'était elle qui s'en allait ! C'est donc hier que j'ai compris : je ne serais jamais Président de la République. Mon nom ne le permet pas. Je me souviens d'une histoire qu'un de mes amis me raconta, et qui me fit tant rire : il avait vu un jour un sous-marin algérien qui s'appelait « M'barek » ! Avec un nom pareil, un sous-marin ne peut pas faire la guerre, mais seulement des chansons avec une flûte ou seulement commenter le prix des sardines ou se balader sous les eaux et s'émerveiller des règnes aveugles des profondeurs. C'est vous dire qu'il y a des vies comme celle-là ! Comme la mienne. Sur son lit de mort, ma mère m'a

regardé comme elle m'a peut-être regardé le jour de ma naissance : comme on contemple un mouton né avec des moustaches, en se demandant que sera sa vie entre le poil et la laine ! Et je ne l'ai découvert qu'hier, en regardant le plafond. Et pour qu'un homme comme moi puisse faire l'histoire de ce pays et devenir Président, il faut avoir son destin écrit dans les étoiles, pas sur un plafond, par exemple. Ou posséder deux vies : l'une consacrée à croître et l'autre à grimper. Ou ne pas s'appeler Kaddour, pour éviter de vivre entre parenthèses. Ou prendre tout son temps, puis le temps des autres, puis le temps de tout le pays et en fabriquer sa vie et sa biographie. Ou je ne sais quoi d'autres ! Enfin, je ne serais jamais Président. Je m'appelles Kaddour, c'est déjà un grand effort et ce n'est pas fini... ».

ARTICLE (6)

La biographie mangeuse d'hommes

Publié dans Le Quotidien d'Oran

Date : 21 - 02 – 2010

«...Je suis tout le monde et tout le monde me suit. Je suis le président. Le président du Parlement. Celui du Sénat aussi. Je suis le maire de Aïn Nasa et de Oued-A-Sec. Je suis le général des généraux qui n'existent plus finalement et qui n'ont été là que pour assurer l'intérim avant que je n'arrive. Et j'arrive depuis très longtemps. J'étais président de la République en même temps que Boumediene mais personne ne le savait. Sauf moi et l'histoire nationale qui était mon épouse et ma confidente. Nous nous sommes séparés et elle a fini par me revenir. Et donc je suis aujourd'hui tout et tous et même ceux qui ne le veulent plus. A la fois ministre, premier ministre, dernier ministre, directeur central, directeur de l'ENTV, rédacteur en chef de l'Algérie et son seul citoyen capable de la comprendre. A la fin, je suis tout. Unique Algérien car tous les autres veulent me le voler. Ce n'est même pas mon pays mais un pays qui est à moi. J'ai fait le vide et j'ai fait le plein. Je suis vous, mais jamais, jamais, jamais vous ne pourrez être moi. Un homme m'a dit « qu'advient-il de ce pays lorsque vous mourrez ? Avec quoi va-t-il se retrouver puisque vous êtes à la fois président et président de club et général et ministre et ministre des affaires étrangères ? ». Je n'ai pas répondu. Je l'ai convoqué et j'ai parlé pendant treize heures. Il en est mort. Puis il est sorti et n'a plus rien dit. Je m'aime. Et à la fois je n'aime personne. J'aime ce pays

quand je suis hors de ce pays. Pas quand je suis dedans. Dedans, il n'y a que quelques ambassadeurs et trop d'Algériens. Dehors, c'est l'inverse. Parfois aussi je souffre : j'ai besoin des Algériens pour être l'unique Algérien valable à mes propres yeux et en même temps je ne les aime pas car tous veulent être à ma place comme moi je suis à la place de tous. Maintenant je suis fatigué. Ils m'ont accusé de détournement ? Aujourd'hui, ils sont tous corrompus. Ils m'ont méprisé ? Je les méprise tous aujourd'hui et en direct. Ils ont sali ma réputation, je salis la leur à chaque fois que je rencontre un ambassadeur ou un président étranger. Ils m'ont volé mon histoire ? Je leur prends leur dignité. Je suis les trois quarts de mon destin, ce peuple est le quart de son histoire nationale. C'était le but de l'équation initiale : revenir en 1979, reprendre les mêmes hommes qui m'ont chassé pour les revoir revenir vieux et repentis, écrasés et affables, demander des excuses pour m'avoir enterré vivant. C'était le but, mais maintenant je n'ai plus de buts. Sauf regarder. J'ai tellement attendu ce moment que lorsqu'il est enfin venu, je ne sais pas quoi en faire. Sauf continuer. Et c'est pourquoi après avoir été ministre, ministre du monde, président, immigré, exilé, roi errant, président, rassembleur et séparateur, peuple et destin, histoire et biographie, je m'ennuie. Il ne me reste rien à faire. Ce pays n'est plus que mon miroir. Un dossier dans mon tiroir. Une femme que je ne veux même plus épouser. Trente-six millions de personnes qui me demandent à manger sans travailler. Des millions qui tournent en rond et je suis le centre qui s'en amuse. Tout est dans mes mains et je m'amuse de garder les mains derrière le dos pendant qu'ils se mordent les doigts.

ARTICLE(7)

Monologue sous un figuier avec un Larbi

Publié dans Le Quotidien d'Oran

Date : le 03 - 10 – 2009

«Salem ! On va faire simple et rapide : je te raconte toute mon histoire, d'un seul trait, puis je passe mon chemin. Tu pourras en faire ce que tu veux ensuite, me jeter des pierres, m'insulter ou me dénoncer, je serais déjà loin et tu ne connais pas mon nom. C'est cela l'avantage : on est des inconnus tout les deux : tu ne sais rien de moi et tu ne sais rien de

toi-même. Je suis prisonnier de ton regard et tu es prisonnier de tes croyances. L'endroit est propice : il y a juste ce figuier qui est si triste qu'on dirait que c'est lui qui a été chassé du paradis, pas les deux ancêtres nus qui ont volé ses fruits. L'heure est aussi propice : c'est pendant les heures de sieste que nous, les Arabes, on fabrique les meilleures métaphysiques. Voilà ! Je vais te raconter comment je suis né, l'heure exacte de mon anniversaire et comment j'ai découvert le centième nom d'Allah. Tu sais, avant cette date, tout était comme le passé de mon propre père : une date présumée comme indiqué sur son extrait de naissance. «Présumé», ce nuage gris que nous ont laissé les colons sur notre passé. A l'époque où nous n'étions ni au Paradis, ni complètement sur terre. Ce n'est d'ailleurs même pas la faute des Français : nous n'avions ni horloge, ni calendrier ni état civil avant leur débarquement. L'histoire nous la surveillions comme la lune : à l'oeil nu. Nous connaissions l'heure de la Prière et pas celle de la Réponse. Le temps n'était pas arrêté chez nous : il était inutile sauf pour faire cuire les maigres récoltes et assister les oliviers et les figuiers. Personne ne fêtait son anniversaire dans ma famille, ni dans la tienne je présume. Ah ! Encore ce mot «Présumé» ! Cette façon de mesurer l'accouchement au pif, à la peau, aux rides et peut-être aux souvenirs des épidémies ou des mort-nés de chaque généalogie. Mon père est donc né présumé, mon grand-père, ma mère, tout les gens qui m'ont donné naissance. Dans la liste, tu peux ajouter ce pays. L'avantage est que nous n'avons pas d'âge avant l'Indépendance. Et nous ne finissons plus de vieillir, après. Je ris de ma trouvaille. Mais il faut que je commence. Donc je suis né le jour où, enfin, j'ai tout compris, laborieusement, comme un homme qui retrouve la vue. Ce fut le travail de longues années à regarder des gens comme moi, comme toi, assis attendant qu'Allah plie sous son aisselle sa création et nous aligne devant une balance gigantesque pour voir qui a bu du vin, qui a dit de gros mots, qui a fait manger combien de pauvres et qui a lu le Coran le plus longtemps possible pendant que les autres peuples inventaient des roues et des ailes.

Ce fut un moment pénible à vrai dire : brusquement, à quarante ans, je me suis retrouvé seul, éjecté de ce ventre qui nous porte tous comme une race dans une seule poignée gigantesque, nu, regardant s'éloigner la baleine de Jonas et tremblant du froid du cosmos sans le scaphandre de ta foi. Mécanisme habituel ou hasard, là encore j'ai d'abord pleuré et je me suis senti nu et faible comme un ver de terre. Comment te dire ? Mon histoire, je ne peux la raconter à personne sans perdre encore plus de ce qui fait la chaleur des parentés. J'imagine le regard de mon Père, de ma mère, de ma Tribu, celui de tous les miens, leur consternation, s'ils étaient là, à m'écouter, t'expliquer que je ne fais plus partie de ta

Oumma et de son délire. Comment leur expliquer que je ne veux pas être croyant, mais être cru ? Comment le faire dans un pays où on répète que Dieu est une réponse alors qu'il est une merveilleuse question ? Que dire à des gens qui ont peur de vivre et pas peur de mourir alors qu'ils ont été créés pour l'inverse ? Comment leur expliquer qu'on insulte ce Dieu si on croit son Univers inutile au point de le remplacer par des ablutions ? Cela fait des années que j'ai compris que Dieu est la question d'une vie, pas la réponse d'un moment, et avec ce bagage, il est difficile, tu sais, de garder la même vie, le même visage, le même boulot et de continuer comme avant. Je ne sais plus quoi en faire de cette découverte, ni où enterrer le cadavre de tes croyances mortes ? Peut-on enterrer une montagne en creusant avec ses mains, me dit un faux proverbe ? Ce qu'il faut, en somme, c'est te raconter ton histoire en te jurant que tu en es le héros et pas la chamelle. Car, mon cher Larbi du Figuier, Je suis né le jour où j'ai compris qui était ma vraie mère et pas le jour où elle accoucha de moi».

ARTICLE(8)

Le Contre-Mersault ou l'«Arabe» deux fois tué

Publié dans Le Quotidien d'Oran

Date : le 02 - 03 – 2010

«...Bon Dieu comment peut-on tuer quelqu'un et lui ravir même sa mort ? C'est mon frère qui a reçu la balle pas lui ! C'est Moussa, pas Mersault non ? Il y a quelque chose qui me tue dans ce qui a tué mon frère. Personne, même après l'Indépendance, n'en a cherché le nom, le lieu, la famille restante, les enfants possibles. Personne. Tous sont restés la bouche ouverte sur cette langue parfaite et tous ont presque déclaré leur fraternité avec la solitude du meurtrier. Qui peut aujourd'hui me donner le vrai nom de Moussa ? Qui sait quel fleuve l'a porté jusqu'à la mer qu'il devait traverser à pied jusqu'au jugement dernier de sa propre religion ? Qui sait si Moussa avait un revolver, une philosophie, une tuberculose, des idées ou une mère et une justice ? Qui est Moussa ? C'est mon frère. C'est là où je voulais en venir. Te raconter ce que Moussa n'a jamais pu raconter, vivant ou tué. Mort ou coincé entre la mort et les livres. Est-ce que tu as le livre sur toi ? D'accord, fais le disciple et lis moi les premiers passages. C'est pour toi que je te demande ça. Moi je la connais par cœur, je peux te la réciter mieux que Moussa si Dieu nous le renvoie pour trois jours. C'est un cadavre qui a écrit : on le sait à sa façon de souffrir du soleil ou de ne pas surmonter l'éblouissement des couleurs et les angles durs de la lumière. Dès le début, on sent ce

salopard de Mersault à la recherche de mon frère. Pas pour le rencontrer mais pour ne jamais le faire. Tout le monde s'y est mis par la suite et depuis cinquante-six ans. Je vais te résumer l'histoire avant de te la raconter : un homme qui sait écrire tue un «Arabe» qui n'a même pas de nom ce jour là (comme s'il l'avait laissé dans le ventre de sa propre mère avant de revenir le soir le récupérer), puis se met à expliquer que c'est la faute d'un Dieu qui n'existe pas, et à cause de ce qu'il vient de comprendre sous le soleil : le meurtre est un acte absolument impuni et n'est déjà pas un crime parce qu'il n'y a pas de loi. Et, d'un coup, pendant cinquante-six ans, tout le monde se met de la partie pour faire disparaître le corps à la hâte, transformer les lieux du meurtre en un musée immatériel d'une seule idée érigée en colonne romaine et interroger l'assassin sur son insolation et sur les anagrammes de son propre prénom. Que veut dire Meurtsaul ? Meurt seul ? Meurt sot ? Ne meure jamais ? Mon frère n'avait pas droit à un seul mot dans cette histoire. Il était une marche ratée dans la marche vers le Dieu déserteur des époques modernes. Et là, toi comme tous tes aînés vous faites fausse route : l'absurde, c'est mon frère et moi qui le portons sur le dos, pas l'Autre. Comprends moi bien : je n'exprime pas de la tristesse ni de la colère. Je ne joue même pas le deuil, seulement... Seulement quoi ? Je ne sais pas. Peut-être le rôle du mécanicien du sens. Cette histoire devrait être réécrite, dans la même langue, mais de droite à gauche. C'est-à-dire en commençant par le corps encore vivant, les ruelles qui l'ont mené à sa fin, le prénom de l'«Arabe», et jusqu'à sa rencontre avec la balle. Pas le contraire. C'est immoral de raconter l'histoire d'un meurtre avec cinquante-six passages pour la balle, le doigt et l'idée qui les a animés, et ne dire qu'une seule phrase pour le mort qui doit plier bagage après sa figuration au prix de son dernier souffle devenue presque absurde alors qu'il est né dans le bon sens».

ARTICLE(10)

Identité Meurtrière

Publié dans Le Quotidien d'Oran

Date : le 26 - 09 - 2009

« Je ne suis le Magrébin de personne ! J'ai détesté ce mot depuis l'enfance : il traîne une sorte de crépuscule permanent, face à un Orient trop vaniteux et à l'insolence démodée. Pourquoi faut-il que je me situe toujours par rapport à une sorte de géographie qui me repousse vers la périphérie ? Pourquoi faut-il que je me déclasse éternellement sous l'ordre

ARTICLE 11*Les 36 millions de Meursault***Publié dans le Quotidien d'Oran****Date : 13-3-2011**

Pourquoi les Algériens qui se révoltent un par un, ne se révoltent pas tous en même temps ? Question de base, trois mois presque après la fuite du Dictateur de Tunis, suivi par la démission du Pharaon de l'Egypte. Que se passe-t-il chez nous ? Pourquoi les Algériens, grands détenteurs de la légitimité révolutionnaire, initiateurs fervents des coups d'Etat, descendants immédiats de la décolonisation ne se sentent pas intéressés par le jeu de dominos ? Où est passé l'ego révolutionnaire qui nous a valu le classement de meilleur peuple de colériques et manifestants dans le monde arabe ? Les observateurs satellitaires du monde entier se posent cette question sur ce peuple-là, exactement. Les réponses sont donc nombreuses et vont de l'explication par la peur, à celle par la fatigue, en transitant par celle, inexplicable de «peuple content de son régime dans l'ensemble mais pas dans le détail». On en choisira une : celle d'un ami du chroniqueur qui explique la situation algérienne par le déplacement massif de la population vers l'Ailleurs absolu et irréversible. Détaillons : selon cet ami, tous les Algériens ou presque ne vivent plus en Algérie, même ceux qui y vivent physiquement, ligotés à leurs sols par la chaussure et les impossibilités diverses. « Tout le monde est parti il y a des années ».

Les Algériens sont donc des harraguas (*) collectifs, ne vivent plus dans le pays pour demander à le changer ou à le démocratiser. Ils sont donc ailleurs, dans la tête ou par les rames et les pieds. On ne peut pas parler donc d'un projet collectif dans un arrêt de bus, une salle d'attente ou un hangar de transit. Certains sont partis vers le Nord, d'autres vers les profondeurs de leurs âmes. Du coup, personne ne voit l'utilité de faire la révolution dans un pays provisoire ou de mourir alors qu'il veut partir.

Le dernier souvenir d'une volonté nationale remonte en effet à vingt ans et, depuis, des gens sont morts, d'autres n'arrivent pas à naître et des derniers ont des cabas dans le regard. Du coup, encore une fois, tout le monde est spectateur : c'est comme lorsqu'on voit une dispute dans une gare alors que le souci numéro un est le bagage, le sandwich ou le ticket de train. Cette sensation est donc nationale et a fini par émettre la volonté de changer en une volonté individuelle de s'en sortir. Le pays n'est plus un projet de tous mais un

empêchement pour chacun. Du coup, les révolutions sont de l'ordre du chacun pour soi : gardes communaux, médecins, avocats, architectes, chômeurs, travailleurs de Sonatrach, journalistes, femmes, lycéens □ etc. Le passé est commun à cause des morts, mais l'avenir est solitaire à cause des enfants de chacun. «Aujourd'hui Maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais plus. J'ai reçu un télégramme de l'asile «Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués.» Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier.» C'est la phrase du roman de chacun. Prononcée par 36 millions d'étrangers assis l'un à côté de l'autre. Des Meursault sans Camus, fabriqués par meurtre de soi et de l'autre, dans un monde absurde et sous un soleil sans raison.

Article 12

L'épître aux salafites d'un Khomeiny sunnite

Publié dans Le Quotidien d'Oran

Date : le 13 - 10 - 2012

Une barbe ne pousse pas en un seul jour». C'est le résumé, en faux proverbe des vidéos de Ghannouchi Rachid, le Khomeiny tunisien, patron d'Ennahda, le parti islamiste qui a pris le Pouvoir sans l'avoir arraché lui-même à Benali. Ces vidéos datent de quelques mois et font le buzz tunisien, on y voit Ghannouchi en pédagogue de l'Attente, face à des salafistes grandes oreilles ouvertes. Il faut donc les voir et les revoir : jamais la stratégie des islamistes d'aujourd'hui n'y a été aussi explicitée, résumée, condensée et mise à la disposition des fervents et des nuls. Le cheikh y prend l'exemple de l'Algérie, cas d'école qui semble avoir traumatisé les islamistes en général. Du coup, selon le Khomeiny sunnite, il y a des règles et la principale est qu'une barbe ne pousse pas en un jour.

Que doit-on y retenir ? Les confirmations essentielles : les islamistes n'ont pas pour but un mandat ou deux ou trois, mais le califat qui est un mandat unique.

Deux : ils ne croient pas, autant que les dictateurs chassés ou les régimes encore en place, à la Constitution. C'est ce que disait le FIS, c'est ce que dit Ghannouchi. Le dictateur amende et viole la Constitution comme il veut. L'islamiste au Pouvoir «amende» et viole le lecteur

Trois : la guerre est une ruse : aux Occidentaux ont peut servir la poupée gonflable de «l'islamiste modéré» respectueux des règles et des urnes, mais «entre soi», on sait

l'essentiel : il y a «nous», il y a Koreich selon la topographie mecquoise. Dar les islamistes et Dar El Kofr (Maison des impies).

Quatre : l'islamistan est un projet qui doit prendre des années puisqu'il exprime les vœux de

l'Eternité. L'un des amis de Ghannouchi l'a dit : on ne peut pas récupérer les «laïcs» mais on peut «travailler» leurs enfants dans les écoles et les retourner contre leurs parents.

Cinq : Tout ce qui n'est pas «nous» est contre «nous» : armée, police...etc. Les islamistes ne croient pas à la séparation des pouvoirs, à la neutralité des institutions, au respect des missions républicaines des forces publiques. Le citoyen doit être croyant et le policier doit être milicien. C'est une tendance générale que l'on voit en [Iran](#) ou en Arabie saoudite.

Six : il y a les apparences et il y a les croyances : on double l'armée par des milices, la constitution par une interprétation du coran, le citoyen par le croyant, le multipartisme par un réseau de mosquée, la loi par la fatwa.

Sept : les lois dépendent des interprétations du plus fort. Dans la vidéo de Ghannouchi, il a dit qu'il suffit de prendre le Pouvoir pour faire dire aux lois ce que l'on veut. Ainsi qu'aux torturés, aux apostats, aux laïcs, aux chrétiens, juifs ou bouddhistes et aux ennemies de l'Islam.

Huit : il faut cerner les koreichites (tribu mythique de l'Arabie centrale, époque préislamique) dans le monde : les isoler, les tuer à petit feu et pas comme en Algérie par balle dans la tête. Il faut les diaboliser, leur enlever l'argent et l'influence et attaquer leurs caravanes et lignes de commerce et faire se retourner les esclaves contre eux.

Neuf : le parti islamiste n'est pas un parti mais un projet divin. Le but du cosmos. La voie et la voix de Dieu. La médinisation (Médine) de l'Etat impie. L'utopie tant attendue. «Les autres font de la politique, nous, on fait ce que Dieu a dit».

Pourquoi ce rappel. Pour la pédagogie. L'épître aux salafistes de Ghannouchi doit être enseignée dans les écoles et les universités et les cafés assis. C'est essentiel pour détruire les quelques idées naïves que l'on se fait sur les islamistes. Même chez nous, ce pays algérien où tout le monde sait que Solatni et Amar Ghoul sont autant islamistes que ne l'est une fausse barbe et que les deux dépendent d'un autre Ghannouchi. Il suffit de déshabiller l'islamiste (en parlant d'idée) pour démontrer qu'il est comme tout le monde. Ou pire. «Une barbe ne pousse pas en un seul jour», mais on peut la raser en un quart d'heure.

CORPUS 2

LES CHRONIQUES DE CHAWKI AMARI

SERIE 1**Article I****Un été Danois à In Guezzam (1)****Publié dans El Watan****Date : le 05 - 08 – 2006**

Vous croyez vraiment que c'est la saison pour aller dans le désert ?, a murmuré le petit Tom à ses parents en regardant par le hublot. Effectivement. Quand l'avion d'Air Algérie s'est posé sur In Guezzam, en bout de piste au bout de l'Algérie, mais quand même au Nord de la frontière malienne, Anita a tout de suite senti qu'il y avait un problème.

Je ne crois pas que nous sommes en bord de mer... Y a une erreur. Thöry, le mari d'Anita, perdu dans la contemplation d'une belle targuie enroulée dans son tissernès, s'est ressaisi. J'ai les papiers. C'est écrit Tipaza, bord de mer, ruines romaines et poisson local... Pour toute réponse, l'avion s'est éteint. La belle targuie, seule avec trois autres passagers, a bougé.

Je crois qu'il faut descendre, a expliqué la petite Greta, dernière de la famille. Sur le tarmac bouillant, les hostilités ont vite commencé. 55°, a commenté un cadre sétifien muté pour des raisons disciplinaires, en voyant cette étrange famille nordique se diriger vers la PAF. Combien ?, a demandé Anita.

55. En euros, même pas un, a méchamment souri le cadre.

C'est de ta faute !! s'énerve Anita en se tournant vers son mari en sueur. Les formalités douanières passées, Anita, Thöry et les deux enfants se sont retrouvés dehors. 55°. In Guezzam, Sahara. Mois d'août. Personne.

Faut revenir à l'aéroport, qu'ils nous expliquent ce cauchemar. Tout avait mal commencé pour la famille Skoberg, des gentils Danois qui ont eu la mauvaise idée de passer des vacances en Algérie, sur les conseils du roi du couscous de Copenhague. D'abord les prix, défiant toute concurrence ; 1 mois à Tipaza à 5000 euros, soit largement de quoi faire le tour du monde ou de quoi s'acheter un grand yacht d'occasion. Après avoir expliqué leur cas à un agent de police qui passait par hasard par là, celui-ci a examiné les billets.

Demain tout va s'arranger. Inch'allah. ... A suivre.

Article 2**Un été danois à In Guezzam (2)****publié dans El Watan****date ; le 06 - 08 - 2006**

Tout a très mal commencé pour les Skoberg, famille de gentils danois qui ont décidé de passer des vacances en Algérie. Erreur d'aiguillage, ils se sont retrouvés à l'aéroport de In Guezzam, au bord de la frontière malienne au lieu de Tipaza, comme prévu, au bord de la Méditerranée. 55° à l'ombre et surtout pas d'ombre en ce mois d'août. Le désert, le vrai. En plein été.

Papa, la mer c'est où ?, a tristement demandé le petit Tom, déjà tout rouge. Anita, la mère, belle blonde aux cheveux tressés, est au bord de la crise de nerfs, au bord du Mali.

Heureusement, un agent de police affirme qu'il connaît Moussa, l'agent local de l'ONAT, vulcanisateur par ailleurs.

C'est quoi un vulcanisateur ?, a demandé Tom.

C'est une lignée de Touareg, je crois, explique Thöry, le père de famille, un mauvais guide bleu à la main.

Faut l'appeler alors, pleure presque Anita.

Y a pas le téléphone ici madame. Le temps que Tom explique à sa petite sœur Greta qu'il existe des pays où le téléphone n'existe pas et l'agent de police est déjà dans sa voiture, se proposant d'emmener la famille en ville.

Y a quand même une ville, tente de rassurer Thöry. La ville ? Une longue rue, deux arbres et rien. Si, un vulcanisateur, ouvert. Moussa, l'agent de l'ONAT, aux prises avec un pneu récalcitrant.

Vous tombez bien. J'allais partir à Alger. Après avoir expliqué leur cas, l'agent de l'ONAT invite la famille à venir se reposer chez lui.

Vous avez de la chance. Dans le Nord, une rumeur d'un couvre-feu dans plusieurs wilayas. En plus, le Président a glorieusement relancé le tourisme par une politique audacieuse de réformes. La maison, en parpaing, est agréable. Il ne fait que 50°. La femme de Moussa, Aminata, est toute aussi accueillante.

Alors vous êtes Danois ? Alors vous aimez les caricatures ? Vous allez vous plaire ici, on a plein de dessins rupestres. ... A suivre

Article 3

Un été danois à In Guezzam (3)

Publié dans El Watan

Date ;le 07 - 08 - 2006

A la suite d'une erreur de transfert opérée par la glorieuse compagnie Air Algérie, la famille Skoberg du Danemark s'est retrouvée à In Guezzam, en plein désert au mois d'août à 55°, alors qu'elle devait être à Tipaza au bord de la mer, d'après l'agence. Heureusement, Moussa, vulcanisateur et agent local de l'ONAT, s'est proposé de les héberger en attendant de trouver une solution à leur cauchemar brûlant.

Vous ne voulez pas éteindre le four ?, a demandé Anita, la Danoise, à Aminata, la femme de Moussa.

On n'a pas de four, on cuisine au réchaud à gaz. Mais c'est vrai qu'il fait un peu chaud aujourd'hui. Pendant qu'Anita tente de discuter cuisine avec Aminata, Thöry, le mari d'Anita, s'occupe de ses enfants. Le petit Tom réclame une mer de toute urgence, et Greta, la petite dernière, joue avec un scorpion jaune.

Greta ! C'est un animal méchant !, crie Thöry, en courant vers sa fille.

Mais non, c'est Nasrallah, notre scorpion, explique Moussa. Alors que Greta en est encore à demander ce qu'est un animal méchant, Moussa entame la conversation. Thöry parle du

dérèglement climatique et Moussa ne voit pas ce que ça veut dire. Il évoque la guerre au Liban.

Il faut détruire Israël, explique calmement Moussa.

Peut-être pas... mais...

Vous connaissez Bouteflika ?

Non. C'est un Israélien ?

C'est notre président. Vous avez dû le voir dans votre pays. Il adore l'avion, il est allé partout.

Sauf à In Guezzam, rétorque Aminata, en sortant de la cuisine avec un plat très chaud. Et pour la mer ?, demande Anita, une ex-blonde devenue rouge comme une décennie écoulée. Moussa fait mine de réfléchir. La mer ?

Il y a bien une mer en Mauritanie. Mais c'est à 2500 kilomètres vers l'Ouest.

Il y a une piscine à l'hôtel d'Agadez, au Niger, explique Aminata en posant son plat sur le tapis. On ira ce soir.

C'est à 1000 kilomètres, précise Moussa. Une journée de route. ... A suivre

Article 4

Un été danois à In Guezzam (4) Publié dans

Publié dans El Watan

Date : le 08 - 08 - 2006

La famille Skoberg du Danemark est toujours coincée à In Guezzam en plein désert, à la suite d'une erreur touristique algérienne, dans la grande lignée des erreurs nationales. Heureusement pour eux et leurs enfants déshydratés, les Skoberg ont trouvé refuge chez Moussa et sa femme Aminata. Pour rafraîchir la famille, celle-ci a proposé d'aller se baigner dans la piscine d'Agadez au Niger, à 900 kilomètres au Sud, à une journée de piste.

S'ils ont pensé à la remplir, précise Aminata.

On veut aller à Alger, pleure presque Anita, imaginant le cauchemar d'une piste à 55° pour trouver une piscine vide. Tom et Greta, les deux enfants Skoberg, sont assommés, assis dans un coin. Ils semblent fondre à vue d'œil sous les 51° de la maison. Anita est désespérée. Elle a appris qu'il n'y a pas de vol avant peut-être la semaine prochaine. Seule solution, le 4x4 vers Tamanrasset. 9 heures de piste.

Je vais voir s'il y a quelqu'un qui va à Tam, annonce Moussa.

Maman, j'ai chaud, se plaint la petite Greta. Pendant qu'Anita fait avaler des litres d'eau à ses enfants et tente de les aérer avec un dépliant touristique de l'ONAT plié en éventail, Moussa est sorti.

Ça coûte combien d'aller à Tamanrasset ?, demande Anita.

100, en euros.

Vous avez un distributeur de billets ?

Y a l'Eriad qui distribue la semoule. Mais le camion n'est pas arrivé depuis deux mois. Au prix où on a payé ce voyage, chuchote Anita à l'oreille de son mari. 1000 euros par

personne, on aurait pu s'acheter un bateau.
Oui chérie. Ce sont les aléas de la vie.
Y a pas de vie ici, c'est l'enfer. Il valait mieux aller en Tunisie.
Vous connaissez la Tunisie ?, demande Anita à Aminata.
La Tunisie ? J'aime pas. Y a trop d'Algériens du Nord. Un bruit de roue qui roule dans la maison. Moussa est arrivé. Avec une roue.
Vous avez de la chance, les amis. Vous partez ce soir. ... A suivre

Article 5

Un été danois à In Guezzam (5)

Publié dans El Watan

Date : le 09 - 08 - 2006

Enfin, la situation semble se débloquer pour les Skoberg, qui ont atterri à In Guezzam au lieu de Tipaza, comme prévu par l'agence ONAT de Copenhague. Un 4x4 va les emmener à Tamanrasset, d'où ils pourront prendre un vol vers Alger.

Si tout va bien, a précisé Moussa, l'agent de l'ONAT local, par ailleurs vulcanisateur.

Si tout va bien ?, demande Thöry, inquiet.

Le chauffeur est un ami. En plus, il me doit un pneu. Il va bien s'occuper de vous.

Maman, j'ai chaud, se plaint la petite Greta. Le soir tombé, la chaleur est tombée avec. A 20 h, il ne fait que 41°, ce qui n'a rien à voir, a expliqué Aminata, la femme de Moussa, à la Danoise.

De toutes façons, je ne sais pas compter, a-t-elle ajouté à Anita, qui contemple son thermomètre de poche explosé. Après avoir dîné de galette au sable et d'un peu de viande osseuse cuite directement sur le ciment, la famille Skoberg est sortie du four de la maison un peu craintive, les yeux au ciel, craignant que le soleil ne leur tombe sur la tête.

Allez-y, il est là, les a devancés Moussa en désignant le 4x4 déglingué. Amestan, le guide-chauffeur, est impassible dans son chèche rose bonbon. La famille grimpe. Voyant l'inquiétude de Anita, Amestan lâche une phrase monocorde.

Ils sont mignons vos enfants. Je peux vous les vendre à Tamanrasset si vous avez besoin d'argent. Devant le regard paniqué d'Anita, Amestan reprend, tout en démarrant son poussif 4x4.

Je plaisante madame. On peut plaisanter même en été dans le désert. Aminata, la femme de Moussa, est aussi du voyage. Elle grimpe à son tour.

Oui, j'ai quelques courses à faire à Tamanrasset. Une autre femme est dans le 4X4. C'est Mariama, jolie jeune fille habillée comme pour une rave.

Tiens, Mariama ! se réjouit Aminata. Tu vas à Tamanrasset ?

Oui, répond la jeune fille en faisant la grimace. C'est toujours mieux que ce trou de In Guezzam. ... A suivre

Article 6**Un été danois à In Guezzam (6)****Publié dans El Watan****Date : le 12 - 08 - 2006**

La situation semble s'arranger pour les Skoberg. Amestan les emmène à Tamanrasset, d'où ils espèrent prendre un vol vers Alger.

On prend l'argent avant, annonce Amestan en démarrant son 4x4. On ne sait jamais. Comment ça on ne sait jamais ?, demande Anita. Amestan est imperturbable dans son chèche rose. Thöry sort l'argent de sa poche pendant qu' Anita récite une prière protestante à voix basse.

Maman, j'ai chaud, se plaint la petite Greta. Dans le 4x4, outre la famille danoise et Amestan, il y a Aminata, la femme de Moussa, et Mariama, jeune et jolie fille qui s'ennuie à In Guezzam comme une gazelle sur la rue Didouche.

Vous m'emmenez à Tipaza ?, demande-t-elle à Thöry, ayant été mise au courant qu'ils sont danois en partance pour Tipaza. Devant le regard menaçant d'Anita, Thöry essaye de rester vague.

Nous n'allons peut-être pas à Tipaza...

Vous êtes monogames au Danemark ? Deux heures de résistance contre les avances de Mariama plus tard, c'est la première surprise. A Garat Nass, un barrage militaire. En plein désert.

Ils cherchent des éléments du GSPC, annonce Amestan en ralentissant.

C'est quoi le GSPC ?, demande le petit Tom.

Des genres de mouflons. Avec des armes. Le militaire, qui semble s'ennuyer ferme sous les 50°, n'a pas l'air heureux. Il inspecte mollement les papiers et s'arrête sur ceux des Danois.

Des Danois ? Ici en août ?, fait-il en examinant la famille toute rouge.

C'est une erreur... tente d'expliquer Thöry. L'ONAT...

L'Algérie ne fait jamais d'erreur, rétorque le militaire sèchement. C'est vous l'erreur.

L'attente durera longtemps. Le militaire, tout content qu'il se passe quelque chose dans ce désert, est allé appeler son supérieur. Ce dernier arrive, avec la même tête de celui qui n'est pas très heureux d'être ici.

Danois ? C'est vous qui avez fait les dessins sur le Prophète en train de manger du cochon ? ... A suivre

Article 7**Un été danois à In Guezzam (7)****Publié dans El Watan****Date : le 13 - 08 - 2006**

Aiguillés sur In Guezzam au lieu de Tipaza comme promis par le prospectus de l'ONAT, la famille danoise Skoberg est au bord du suicide. Heureusement, ils ont trouvé un 4x4 qui les emmène à Tamanrasset. Mais à Garet Nass, soit à mi-chemin, un barrage militaire. En

plein néant.

Des Danois au mois d'août sur la route de Tamanrasset ? s'esclaffe le militaire de faction. Thöry et Anita tentent d'expliquer à l'officier venu voir les étranges étrangers qu'ils n'ont rien à voir avec les dessins sur le Prophète.

Tous les Danois ne sont pas des dessinateurs. Moi-même je suis ingénieur et ma femme dans l'aviation.

Alors c'est vous qui bombardez le Liban ? Le malentendu durera une heure. Tout finissant par s'arranger, pendant que la nuit tombe sur le Tassili du Hoggar, le 4x4 japonais redémarre, avec les Danois en entier à bord. Ouf ! Amestan se contente d'un commentaire désertique :

Les barrages c'est bon pour l'eau. C'est tout. Ponctuant son intervention, l'officier avait souvent parlé de Fakhamet Erraïss. Devant les questions, la jeune et jolie Mariama explique aux enfants ce que c'est :

C'est un dieu vivant qui sévit dans le nord du pays. Tout le monde le craint et le redoute. Sur un coup de colère, il peut dissoudre une banque, une compagnie aérienne privée et même un groupe de généraux.

C'est un dieu méchant ? demande Tom.

Il est aussi clément, précise Mariama. Dans ses élans de générosité, il peut offrir des trémies au peuple. Au moment où la famille Skoberg se demande ce que représentaient les trémies, sûrement une vieille tradition locale, Amestan a arrêté son 4x4.

Ennui mécanique, annonce-t-il après avoir fait le tour du moteur. C'est Anita la première qui a senti la suite du cauchemar.

Et alors ?

C'est la pompe, explique laconiquement Amestan.

Et alors ?

Alors on retourne à In Guezzam... .. A suivre

Article 8

Un été danois à In Guezzam (8)

Publié dans El Watan

Date : le 14 - 08 - 2006

A la suite d'un ennui mécanique, le 4x4 transportant les Skoberg est revenu à In Guezzam, point de départ et début du cauchemar pour la famille danoise. Retour à la case départ. 55° à l'ombre. Et bien sûr, il n'y a pas d'ombre.

Maman, j'ai toujours chaud, se lamente la petite Greta, 6 ans. Moussa n'a pas eu l'air surpris de revoir les Danois. Une piste, c'est d'abord une voiture. Et une voiture, ça tombe en panne. Comme un dromadaire.

Peut-être un heureux présage, rassure Moussa. Chez nous on dit koul aâta fiha kheir, ce qui veut dire en danois « dans chaque retard, il y a quelque chose de bien ».

Chez nous au Danemark, on dit time is money, répond sèchement Anita, au bord de la crise de nerfs.

Ça tombe bien, vous êtes à In Guezzam. Il y a beaucoup de temps ici. Vous allez devenir

très riches. Aminata, la femme de Moussa, s'est remise à la cuisine.

Si tu t'énerves, tu as chaud, tente-t-elle d'expliquer à Anita. Comme il fait déjà chaud, tu risques de brûler ton moteur.

D'accord. Mais si au moins il y avait de l'eau, une mer, une piscine, n'importe quoi !!

N'importe quoi, on a, répond calmement la femme de Moussa. Le voisin a une citerne.

Vous voulez vous baigner dedans ? Pendant que les enfants réclament du liquide sous n'importe quelle forme, Anita demande du Prozac.

Vous n'avez pas une pharmacie ?, s'énerve Anita en tentant d'expliquer à Moussa ce qu'est un antidépresseur.

Il y a bien du bengo, annonce Aminata du fond de sa cuisine. Ça devrait faire l'affaire.

Moussa y avait pensé. Une petite dose de cannabis local devrait calmer les Danois. Moussa sort en n'oubliant pas d'annoncer :

De toute façon, vous partez demain. Amestan va arranger sa voiture, c'est sûr.

Amestan est un lézard, explique Anita. Pour lui, demain ou l'année prochaine, c'est la même chose.

Ah bon ?, s'étonne Moussa. Ce n'est pas la même chose ? ... A suivre

Article 9

Un été danois à In Guezzam (9)

Publié dans El Watan

Date : le 15 - 08 – 2006

Alors que la famille danoise a décidé de porter plainte contre l'ONAT devant le Conseil de sécurité de l'ONU, le 4x4 de Amestan est réparé. C'est du moins ce qu'il dit. Trois heures plus tard, le 4x4 est à Garet Nass. Si au retour après la panne, le barrage avait disparu, cette fois-ci il est bien là. Comme au premier jour. Avec les mêmes gens.

Encore vous ?, s'emporte le militaire de faction. C'est de l'espionnage ! De l'espionnage danois. Heureusement, cette fois-ci, l'arrêt n'a duré qu'une demi-heure. Le jeune militaire, muté dans ce néant pour avoir massacré un capitaine qui tentait de dévaliser le hangar à semoule de Boufarik, a bien tenté d'emmener Anita pour une fouille au corps, mais la belle danoise ne s'est pas laissé faire.

Vous n'avez pas le droit ! Il y a la Convention de Genève sur le droit des prisonniers de guerre. Finalement, l'officier qui dormait dans un rocher s'est manifesté. Il a débloqué la situation, menaçant le militaire.

Il y a pire que ça ?, a-t-il répondu en s'éloignant de la Danoise.

Ça va la sécurité ? Il y a des terroristes dans le coin ?, a demandé Thöry à l'officier pour essayer de changer de sujet.

Il n'y pas de terroristes. L'Algérie est pacifiée.

Alors pourquoi un barrage ?, insiste innocemment Thöry.

Parce qu'il y a des terroristes.

Alors il y en a ?

Non, puisque on est là.

Où sont les terroristes ?

Sont pas là. C'est nous qui sommes là. Thöry renonce à comprendre. De toute façon, Amestan a redémarré son 4x4. Direction Tam.

Vous connaissez Tipaza ?, demande Thöry, intrigué par l'affiche d'une île crétoise collée sur la vitre arrière.

C'est la mer du Nord ?

Euh... en quelque sorte.

Non, j'aime pas. Y a trop de Chinois dans le Nord. Pendant que Thöry tente de comprendre le rapport entre les Algériens du Nord et les Chinois, Mariama s'est encore rapprochée du Danois :

Si tu veux, je te fais découvrir la mer, la vraie... ... A suivre

Article10

Un été danois à In Guezzam (10)

Publié dans El Watan

Date : le 16 - 08 – 2006

Après le cauchemar de In Guezzam, la famille Skoberg va enfin arriver à Tamanrasset, là où il y a une chance pour les Danois de regagner Alger, et donc Tipaza et sa mer retrouvée. Il est 4h du matin et il ne fait que 32° dans la capitale du Hoggar.

On dort où ?, demande le petit Tom, en voyant les faibles lumières de la ville.

A l'hôtel, répond Anita, ayant appris par son guide de poche qu'il y avait des hôtels à Tamanrasset. Avec piscine.

Chez ma femme, a annoncé Amestan, toujours imperturbable.

Le guide-chauffeur s'est expliqué :

En été, ils font des travaux dans les hôtels. Mais comme il fait trop chaud, personne ne travaille.

Alors ?, demande Thöry, intrigué par ces méthodes révolutionnaires de travail.

Alors, ils reportent à l'été d'après.

Donc l'hôtel est ouvert ?

Non, ils font des travaux, répond calmement Amestan.

Le 4x4 est entré à Tamanrasset. La ville est calme, comme un désert en pleine nuit.

Aminata, la femme de Moussa, et Mariama sont déjà descendues quand Amestan entre dans le quartier chic de Sersouf. Entrés chez Khaoulen, la femme de Amestan, le groupe des Danois s'est senti un peu mieux. Mis à part les moustiques, aussi sauvages que des F-16 israéliens, il fait moins chaud et la fatigue aidant, tout le monde parvient à fermer un peu les yeux.

A demain. Vous irez voir le type de l'ONAT, a annoncé Amestan en redémarrant.

Où va-t-il ?, demande Thöry. Il ne dort pas ici ?

Thöry comprendra le lendemain, de la bouche de Aminata, que Amestan est interdit de séjour chez sa femme. Lors d'une récente fête à Abalessa, il a abusé des bonnes choses, et dans la foulée, s'est marié avec une fille du village. La maison est simple mais confortable. Dans ce désert brûlant, un bout de confort est le summum du luxe. Rien à voir avec In

Guezzam.

Madame, vous avez de l'eau ?, demande Anita à Khaoulen.

Bien sûr. Où vous croyez-vous ? Dans le désert ?

...A suivre

Article 11

Un été danois à In Guezzam (11)

Publié dans El Watan

Date :le 19 - 08 – 2006

Partie de l'enfer de In Guezzam, la famille Skoberg est enfin arrivée à Tamanrasset, étape cruciale d'un long périple qui doit la mener vers la mer Méditerranée, là où elle était prévue par l'ONAT. Si l'erreur est humaine, la chaleur dans la capitale du Hoggar ne l'est pas.

Heureusement, ici, il y a l'avion. Dès le matin, Thöry et Anita sont à l'agence Air Algérie, le responsable de l'ONAT de Tamanrasset étant parti en vacances. A Tipaza. Dans la file d'attente, la jolie Danoise brûlée par le soleil est prise d'un doute :

Aller en avion ? Y a pas eu un crash d'Air Algérie, il y a quelques jours ?

Ce sont les chemins de Dieu..., commente un Targui dans la file. Pendant que Anita se demande si Dieu sait piloter un Boeing d'Air Algérie, une cliente explique :

Tout va s'arranger maintenant, il y a le cessez-le-feu au Liban. Thöry ne voit par le rapport. Mais arrivés enfin devant le bureau, le couple danois reçoit sa première bonne nouvelle depuis trois jours :

Vous avez de la chance, il y a un vol cet après-midi pour Alger. Tout contents, les Danois achètent 4 billets, même si 1000 euros pour deux adultes et deux enfants a de quoi les refroidir. Ce qui est quand même une bonne chose au mois d'août.

Avec 1000 euros, on peut aller à New York..., commente Anita. Ruinée mais soulagée, la famille Skoberg est retournée chez Khaoulen. Le temps de prendre les affaires, de réhydrater les enfants à grands seaux d'eau et elle part pour l'aéroport, en taxi.

Vous devriez être à la mer en cette saison, dit le chauffeur. Les Danois ne disent rien.

L'aéroport d'Aguenar n'est pas loin. En dix minutes, ils y sont. Le temps de descendre du taxi et un mol employé de l'aéroport leur annonce la suite du cauchemar :

Alger ? Le vol a été annulé.

Mais pourquoi ? hurle Anita.

Un ennui technique madame. Le pilote est mort hier soir d'un accident de voiture en sortant du bar... ..

A suivre

Article 12**Un été danois à In Guezzam (12)****Publié dans El Watan****Date : le 20 - 08 – 2006**

Ils ont failli partir. Après avoir acheté à Tamanrasset des billets d'avion pour Alger, la courageuse famille danoise Skoberg se voit annoncer que le vol est annulé. Simplement. Anita est prise d'une crise d'épilepsie à l'annonce de la poursuite de son cauchemar. Son mari, Thöry, prend alors une décision courageuse, la première depuis leur arrivée sur cette indolente terre d'imprévus :

On part en voiture. Désespérée, tremblante et fermement décidée à appuyer l'ONU pour un éventuel bombardement de l'Algérie, Anita accepte :

O.K. Le temps de se faire rembourser les billets... Mais de retour à l'agence, après une demi-heure d'attente, le préposé d'Air Algérie est désolé comme un désert :

Vous êtes des étrangers, vous ne pouvez vous faire rembourser qu'à la centrale d'Alger. Anita est hospitalisée dans le quart d'heure qui suit, après avoir tenté de tuer l'agent d'Air Algérie avec une maquette d'avion qui était posée sur le bureau. Heureusement à Tamanrasset, il y a des hôpitaux et les médecins ne sont pas tous en vacances à Tipaza. L'interne de garde a ausculté Anita et a conclu à un coup de chaleur :

Il lui faut de l'eau et du repos, explique-t-il à Thöry et aux deux enfants tristes comme des pierres.

Oui bien sûr, répond poliment Thöry.

Au bord de mer par exemple, ici ce n'est pas très agréable en cette saison. Pendant que Thöry pense lui aussi à tuer, Amestan et Khaoulen, avertis du drame, sont arrivés à l'hôpital :

Pauvre fille, se lamente la femme, ce n'est pas un endroit pour elle. Heureusement, Amestan a trouvé un 4x4 à destination de In Salah.

Vous avez de la chance, annonce Khaoulen, il part maintenant. La famille sort, avec Anita chancelante. La voiture est prête et le chauffeur a pris l'argent. A l'avance, comme toujours. Le 4x4 fait du bruit. Il démarre.

Inchallah, a doucement lâché Anita, son premier mot en arabe.... A suivre

Article 13**Un été danois à In Guezzam (13)****Publié dans El Watan****Date : le 21 - 08 – 2006**

En désespoir de cause, les Danois Skoberg ont décidé de gagner Alger et la côte en voiture, par peur d'un crash d'avion et surtout parce que le vol pour la capitale a été annulé.

Première destination, In Salah, oasis enfouie dans la fournaise du Tidikelt. Température prévue, 53°. Si tout va bien. Le 4x4 est presque plein, Mariama y est aussi, la jeune et jolie fille qui avait embarqué avec eux de In Guezzam.

Moi aussi je vais à Alger, annonce-t-elle à Thöry avec un grand sourire charmeur. On va se

baigner à Tipaza ? Anita a toujours des envies de meurtre, mais elle se calme en voyant Tom et Greta, ses deux enfants, au bord du suicide.

On va bientôt arriver... inchallah. Akil, le chauffeur targui, a pris l'argent à l'avance, comme toujours.

C'est vous qui avez pris en otage un avion d'Air Algérie ?, demande-t-il.

Quand même les Danois... poursuit un occupant du 4x4, après les dessins du Prophète en short, s'attaquer à des avions... Thöry tente de répondre, mais il sait qu'il n'y a pas grand-chose à faire et que la rumeur de l'incident avec Anita a fait le tour de Tamanrasset. Au bout de trois heures de conjectures hasardeuses sur l'avenir du monde occidental et d'une série de barrages militaires, le 4x4 est à Arak, dans le massif de la Tefedest. Un paysage somptueux. Ne manque que la climatisation.

Vous faites quoi dans la vie ? demande Thöry à l'un des passagers, assis à l'arrière en train de faire cuire un plat sur une petite bouteille de gaz.

Je suis agent de l'ONAT. Et vous ? Vous êtes dessinateur danois, c'est ça ? Thöry coupe court à la conversation. La voiture avale les vallées et les plaines et arrive à In Salah. 100 kilomètres plus loin, un barrage militaire. Celui de Aïn Lhadjadj.

Il y a plus de militaires que de gazelles, commente Anita. C'est pas ce que l'ONAT nous avait dit...

Madame, l'ONAT ne ment jamais, répond l'agent. ... A suivre

Article 14

Un été danois à In Guezzam (14)

Publié dans El Watan

Date : le 22 - 08 – 2006

L'histoire avance quand même pour la famille Skoberg, coincée dans le grand pays du tourisme algérien à la suite d'une erreur structurelle. Les Danois ont enfin démarré de Tamanrasset et sont même arrivés à In Salah. Mais à la sortie de la ville, un barrage, en plein désert.

Papiers, demande le militaire, un beau jeune homme taciturne, cuit par le soleil.

De la voiture ?, demande ironiquement à son tour Akil, le chauffeur-guide du 4x4.

De la voiture, des téléphones portables, des gens, les factures, les déclarations d'impôts, les papiers de tout, répond le militaire sans rire. Mariama est sortie la première :

Fouillez-moi, je n'ai rien à déclarer, à part que je suis célibataire. Les Danois sortent après, en famille. Deux adultes, deux enfants. Le militaire vérifie tout.

Qu'est-ce que vous faites dans le désert ? Thöry commence à expliquer leur histoire quand Anita le coupe :

On est dans le désert à cause de l'ONAT ! Vous connaissez l'ONAT, monsieur le militaire qui demande les papiers ?!!, s'énerve-t-elle. L'ennui aidant, il n'en fallait pas plus au militaire pour s'énerver à son tour, lui qui malgré sa haine farouche des Algériens et de l'Algérie, ne défend pas moins cette dernière quand on s'en prend à elle. Il décide de

poursuivre ce grand dialogue de civilisations.

O K madame, vous avez de la chance, l'état d'urgence n'a toujours pas été levé. En se rendant au poste militaire, la famille danoise, déjà habituée au pire dans cette contrée hasardeuse, ne s'attendait pas à ça.

Je n'ai pas oublié les caricatures, se contente de préciser le militaire en poussant la famille danoise dans le poste en préfabriqué, malgré les protestations très molles de l'agent de l'ONAT. Le procès-verbal est rapidement dressé. Un nouveau cauchemar, écrit cette fois-ci :

Espionnage en temps de paix et atteinte aux mœurs islamiques. ... A suivre

Article 15

Un été danois à In Guezzam (15)

Publié dans El Watan

Date : le 23 - 08 - 2006

Les Skoberg ont déjà franchi In Salah, direction globale, la mer, ce qui est un pas de géant pour des Danois en Algérie. Problème, un barrage militaire à Aïn Lhadjadj pose un problème. Qui a dit que l'Algérie était un grand pays du tourisme ?

C'est pas moi, répond l'agent de l'ONAT à une question que personne ne lui a posée, en sortant du 4x4. Thöry a lu et relu le chef d'accusation, bien qu'écrit en arabe : « Espionnage en temps de paix et atteinte aux mœurs islamiques. » C'est le délit censé avoir été commis par les Danois, du moins ainsi traduit par le militaire en faction qui a arrêté la famille en vrac.

Pour l'espionnage, explique Anita, calmée, je veux bien. C'est vrai qu'on n'a rien à faire dans ce désert au mois d'août, c'est même très suspect. Mais atteinte aux mœurs islamiques, pourquoi ?

En short en pleine réconciliation nationale ? C'est une provocation, répond l'officier.

L'agent de l'ONAT s'étant abstenu de tout commentaire qui pourrait être perçu comme anti-national, c'est Mariama qui tente de débloquer la situation :

Si vous vous occupez des shorts danois, comment voulez-vous que le pays soigne son image à la télévision ? L'officier a envisagé Mariama, puis la chaleur. Puis l'ennui, puis les éventuels problèmes. Il hésite, peine à prononcer une peine de mort, pense à sa mère, quelque part à Blida, et à une vie qu'il a perdue, du côté d'Alger-Centre. Mariama insiste : Si le président Bouteflika apprend ça, il est capable de vous muter au Liban. Si Akil, le chauffeur du 4x4, n'a pas fait un geste, estimant qu'être là ou ailleurs du moment qu'il est payé, l'un des anonymes occupants du 4x4, un que personne n'avait entendu et que personne n'avait lu, fait irruption dans le petit local en préfabriqué des militaires.

Colonel Drax. DRS, annonce-t-il en sortant une carte vert et rouge, aux couleurs du Mouloudia. ... A suivre

Article 16**Un été danois dans le désert (16)****Publié dans El Watan****Date : le 26 - 08 – 2006**

Encore un barrage pour la famille Skoberg, qui décidément, aura vu plus de militaires en Algérie que de vestiges historiques. Heureusement, dans le 4x4 qui vient de se faire arrêter à la sortie de In Salah, plus précisément au lieudit Aïn Lhadadj, le colonel Drax des services spéciaux était là, incognito, et est descendu rendre justice aux pauvres Danois.

Il y a quelque chose qui ne va pas, a simplement commenté Akil, le chauffeur-guide du 4x4, avec son accent targui. Effectivement. Au bout de dix minutes, Ahmed, l'un des autres occupants du 4x4 et aide-soignant de son état, est revenu avec l'information. Le barrage n'est pas un vrai, mais un faux. Ce qui change des vrais barrages.

Nous sommes en opération de ratissage, a expliqué le jeune terroriste à Ahmed, vous avez de la chance, a-t-il ajouté à l'intention de Anita, la voyant bien en prise de guerre. Et même malgré l'insistance de Mariama, celle-ci n'a pas été prise pour renforcer le moral des maquis islamistes. Après quelques cours sur la religion, la guérilla et l'incompétence impie du pouvoir, tout est finalement rentré dans l'ordre.

A part les dessins sur le Prophète, nous n'avons pas de problème avec les Danois, a expliqué l'officier islamiste. Sauf que bien sûr, a-t-il ajouté, il va bien falloir tous vous tuer en tant que mécréants, mais nous avons le temps. En démarrant vers El Ménée, Akil a donné quelques explications sur le terrorisme en Algérie aux Danois qui pensaient sincèrement que les terroristes avaient disparu, au même titre que les baleines.

Renseignements pris, les terroristes ont prolongé la période de grâce et ont donné deux mois aux militaires pour se rendre. Ce qui expliquerait leur inhabituelle tolérance.

Et Drax ?, demande Anita.

Ils vont probablement essayer de le retourner, répond Akil.

L'engager ?

Non, le retourner. Lui mettre la tête à l'envers. ... A suivre

Article 17**Un été danois dans le désert (17)****Publié dans El Watan****Date : le 27 - 08 – 2006**

Exceptionnellement, les Danois sont arrivés sans encombre à El Ménée. Excepté un cas de déshydratation, le petit Tom, une crevaision, celle de Mariama qui a perdu une sandale en route, et une petite crise de nerfs de Anita parce que Akil, le chauffeur, voulait rester trois jours à un mariage sur la route, le voyage par le plateau du Tadmait s'est bien déroulé.

C'est encore loin la mer ? a doucement demandé la petite Greta.

Bientôt ma fille, a tenté de rassurer Thöry, tout en sachant que le chemin est encore long et les embûches multiples au grand pays du tourisme. Passée El Ménée, ses oléoducs tout

frais et ses jeunes émeutiers, le 4x4 a pris la route de Ghardaïa.

Tiens, c'est calme aujourd'hui, a commenté Ahmed, l'aide-soignant. Anita, tout comme Thöry, n'a pas osé demander ce qui se passe habituellement à El Ménéa.

C'est le pays des émeutes, a quand même expliqué Akil. Passée l'oasis, la voiture arrive le soir à Ghardaïa, sans embûches encore une fois. Ghardaïa, ville touristique s'il en est. 51°, soit une température relativement clémente.

Vous ne voulez pas rester quelques jours ici ? a proposé Akil, flairant un bon mariage dans le coin. Anita s'est encore énervée, en danois cette fois-ci.

La mer !! Vous connaissez la mer ?!!!! Akil n'a pas insisté et le groupe est allé dormir dans un hôtel sans eau. Demain, la route d'Alger. Si Dieu le veut, si l'Algérie et les Algériens le veulent. En s'endormant dans ses rêves à base d'eau, de verdure et de Vikings tout blonds, Anita n'y a pas vraiment cru :

Tu crois que demain, on sera au bord de mer ? a-t-elle chuchoté à son mari.

Alger, puis Tipaza. C'est dans l'ordre. Normal.

Justement, a-t-elle ajouté, les larmes aux yeux. Il n'y a pas d'ordre ici et tout le monde utilise le mot « normal » alors qu'il n'y a rien de normal dans ce pays.

Dors, chérie. Demain la mer...

... A suivre

Article 18

Un été danois dans le désert (18)

Publié dans El Watan

Date : le 28 - 08 – 2006

Tout va bien et le temps s'est allongé. Anita a même eu le temps de lire les journaux du matin. « Le ministre du Tourisme est très content de cette saison touristique », est-il écrit. Bien sûr, à 300 000 DA le cabanon en bord de mer, soit de quoi passer un an en Tunisie, à 15 000 DA le billet d'avion vers Oran ou Annaba et 3000 DA la nuit dans un hôtel de moyenne catégorie, tout va bien. Pour le ministre. Y compris pour les Danois Skoberg qui ont pris très tôt la route d'Alger.

A 18h, vous verrez la mer, a annoncé Akil.

Inchallah !! ont répondu en chœur Tom et Greta, les deux enfants coincés à l'arrière du 4x4. Là aussi, le voyage s'est bien déroulé. Déjeuner à Djelfa, un bon mouton parfumé, thé à Aïn Ouessara, capitale du futur empire, et arrivée aux portes d'Alger à 18 h, comme prévu. Les Skoberg sont descendus et sont immédiatement allés voir l'agent de l'ONAT pour le passer devant le TPI. Celui-ci s'est platement excusé pour l'erreur, offrant aux Danois une nuit au Sheraton et un aller-retour pour Tipaza. Même Air Algérie a remboursé les billets d'avion sans discuter.

Qu'est-ce qu'on fait ? a demandé Thöry, assez étonné que tout se passe bien.

On va à Tipaza, a répondu Anita. Pour le principe. Toute contente, la famille Skoberg s'est fait accompagner au Sheraton, pour une bonne nuit de sommeil. Chambre avec vue sur mer, draps propres et de l'eau à profusion, summum du luxe.

Un peu de confort, ça fait quand même du bien.

On descend nager ? C'est ainsi que toute la famille danoise s'est trempée de nuit dans la Méditerranée, oubliant la grosse buse qui déverse les égouts de la région à quelques mètres de la plage. Mais ne gâchons pas l'histoire. Heureux, les Danois sont remontés se doucher, profiter d'un bon dîner et se coucher. Demain, les Danois vont à Tipaza. Bien sûr, ils ne savent pas encore ce qui les attend.

... A suivre

Article 19

Un été danois dans le désert (19)

Publié dans El Watan

Date : le 29 - 08 – 2006

Enfin arrivés à Alger par la brûlante route du Sud, les Skoberg ont décidé de passer quelques jours à Tipaza. Pour le principe. D'autant que l'agent de l'ONAT, un peu honteux, mais pas trop, leur a offert un aller-retour aux frais de l'Etat.

De la part du Président. La route de la côte est merveilleuse et le vent qui fouette le visage des Danois est chargé d'humeurs marines et d'effluves amoureuses de mouettes.

Qui croirait qu'il y a quelques jours, nous étions dans l'enfer du désert ? Pourtant, arrivés à Tipaza, le responsable de l'ONAT s'est défilé, prétextant un mariage quelque part. Et l'agent local chargé du transit est désolé. Comme un désert :

Comme on ne vous a pas vu venir, on a loué votre maison à des Pakistanais.

Ça recommence Thöry, a murmuré Anita, prise à nouveau d'un début de crise d'épilepsie.

Heureusement, la famille a rencontré Slimane, heureux propriétaire d'une belle maison au Chenoua, juste à côté. Il a pris les devants :

Je vous invite chez moi, a proposé Slimane. J'ai lu vos péripéties dans le journal El Watan, vous méritez quelques jours de repos. Anita et Thöry ont hésité quelques secondes. Voyant la bonne tête de Slimane, ils ont accepté l'invitation :

Il n'y a pas de problèmes ?

A part les mulots qui mangent tout, non, a assuré Slimane. Si vous me promettez de ne pas dessiner, tout ira bien. C'est ainsi que la gentille famille danoise s'est retrouvée les pieds dans l'eau. Une bonne journée de mer ponctuée de balades en kayak, de bronzage intelligent et de mérrou en boîte. Un peu de bonheur dans un monde de brutes. Jusqu'à ce que sur la plage, une découverte qui n'en n'est pas une, apparaisse. Une femme, debout : Je l'ai achetée à Alger. Qu'est-ce que tu en penses Thöry ? C'est Mariama, arborant un maillot affriolant, lascive sur les galets, sourire aux lèvres.

Je vous ai retrouvés, bande de Danois. ... A suivre

Article 20**Un été danois dans le désert (20)****Publié dans El Watan****Date : le 30 - 08 – 2006**

Tout finit bien dans le meilleur des mondes. Les Skoberg sont à Chenoua, à profiter des joies de la mer chez leur hôte Slimane, le circonceur de la région. Mariama est là, plus belle que jamais. Mais c'est la fin du mois et des vacances, et l'agent de l'ONAT en a profité pour leur faire une proposition en euros :

Vous ne voulez pas aller dans le désert en automne ? C'est la bonne saison. Vous allez adorer. A partir de là, les versions divergent. Le petit Tom est mort par la faute de Slimane qui a voulu le circonceur de force ou a finalement été victime d'une déshydratation sévère qui le poursuivait depuis In Guezzam et personne n'a rien pu faire quand il a rendu l'âme en demandant un verre de limonade danoise. La petite Greta s'est noyée en poursuivant une sardine. Anita a succombé à une crise cardiaque après avoir appris que les billets retour vers Copenhague ont été annulés par décret présidentiel pour aider le Liban. Thöry est tombé de la grande falaise après avoir bu quelques dizaines de bières pour oublier sa femme. Mais ils sont quand même morts à Tipaza. Au bord de la mer. Une version différente, donnée par un autre quotidien, affirme que les Danois sont repartis chez eux, jurant de ne jamais revenir, mais ont embarqué avec eux Mariama pour travailler comme cuisinière chez eux, bien qu'elle déteste faire la cuisine. Aux dernières nouvelles, elle aurait même réussi à épouser Thöry. Quant à un hebdomadaire de Tamanrasset, il affirme qu'ils n'ont jamais vu de Danois dans le désert au mois d'août. Devant la multitude de sources, il apparaît qu'il faut en revenir à l'Etat, seule institution encore crédible et responsable au pays de la désinformation. L'agence officielle APS, citant une source ministérielle en la nommant, a affirmé que la saison touristique s'est très bien passée. La preuve, tous les Algériens étaient en Tunisie. Fin

SERIE 2**ARTICLE 1****Ses vacances en Kabylie (1)****Publié dans El Watan****Date : le 06 - 08 - 2005**

Qu'est-ce que je fais là ? C'est au premier jour de vacances que Tifour s'est posé cette question fondamentale. Un tour d'horizon lui a suffi. Des maisons en pierre ou en parpaing, certaines surmontées de tiges métalliques pour croire à l'avenir et de pneus usagés pour éloigner le mauvais œil. De la chaleur, grosse, de la poussière et ce sentiment que la fin du monde n'est pas loin ressemble à ce vieux assis sur un tronc d'arbre qui attend la mort en Kabyle.

Mais qu'est-ce que je fais là ? C'est comme ça, après avoir envisagé la Turquie, trop loin, la Tunisie, trop près, et la côte algérienne, trop chère, que Tifour et sa famille se sont retrouvés en Kabylie, à Aït Voutchour plus exactement, petit village kabyle de Grande Kabylie adossé à une montagne farouche.

Si tu gagnais mieux ta vie, on n'aurait pas été obligés d'aller chez les Barbares, lui avait dit Nadia sa femme, en rangeant les affaires et les enfants dans le coffre arrière de la Marutti achetée à crédit.

Des Berbères, Nadia, des Berbères. Et puis, tais-toi, tu vas nous faire repérer. C'est par l'intermédiaire d'un vague voisin vaguement originaire de la région que Tifour a trouvé une petite maison à louer pour le mois d'août, à un prix abordable.

Tu verras, tu as une vue imprenable sur l'Algérie, lui avait dit le voisin. Après un éreintant voyage de plusieurs heures sans climatisation, Tifour et sa famille sont arrivés au village. En y entrant, il s'est tout de suite présenté comme le veut la tradition, les bras en l'air en disant simplement « pouvoir assassin ». C'est ainsi qu'il a été accueilli à bras ouverts, dans ce village pittoresque. La maison aussi avait quelque chose de pittoresque : pas de fenêtres, mais une porte, en bois mou. Quelques trous au plafond. Tifour a laissé sa femme Nadia déballer les affaires :

Je vais faire un tour dehors.

Mais on est déjà dehors, a murmuré Anis, l'aîné des garçons, l'œil inquiet.

ARTICLE 2**Ses vacances en Kabylie (2)****Publié dans El Watan****Date : le 07 - 08 - 2005**

Cause budget, Tifour et sa famille se sont installés pour le mois d'août à Aït Voutchour, pittoresque village de Kabylie, dans une vallée chaude au milieu de nulle part. Bien accueillis par les sages grâce à la formule magique « pouvoir assassin », la famille Tifour s'est tout de suite intégrée, bien que ne parlant pas kabyle, ou alors comme tout le monde. Le premier soir d'ailleurs, une petite fille d'une dizaine d'années en qardoune et robe kabyle

a frappé à sa porte, apportant un plat dans une assiette en signe de bienvenue.

Tu veux manger un peu de gendarme aux herbes ? lui a demandé la fillette avec un air innocent des montagnes. Le temps de comprendre les bouts de viande qui flottaient dans une sauce rouge et verte, Tifour a un mouvement de recul.

Mais non, je plaisante, lui fait la fille avec un sourire moqueur. C'est du bon bœuf de la région. Très tendre. Ajoutant, avec la même innocence :

Tendre comme un bébé gendarme. Tifour a ri et a remercié la fillette qui s'en est allée dans la nuit étoilée avec ses petits pieds.

C'était qui ? a crié Nadia du fond de sa cuisine sommaire.

Une charmante fillette qui a amené un plat de bienvenue.

Ça tombe bien, la bouteille de gaz est vide. C'est ainsi que toute la famille a dîné à la lumière d'une bougie. Puis Nadia a lavé l'assiette pour la rendre à la fillette et, comme le veut la tradition, l'a remplie de quelques piles A3, d'une ampoule 60 watts et d'une pastille de prise à moustiques. La première nuit à Aït Voutchour s'est bien passée et à part une petite manifestation de zaches vite réprimée, aucun incident n'a été signalé.

Tifour, il faut que tu ailles chercher du gaz, a dit Nadia au réveil. C'est en sortant de la maison après un café au feu de chaise que Tifour s'est rendu compte de l'ampleur de la tâche. Dans une région aussi explosive et soumise à des perturbations comme les délestages de Sonelgaz et les ruptures d'approvisionnement en butane, où trouver une bouteille de gaz ?

ARTICLE 3

Ses vacances en Kabylie (3)

Publié dans El Watan

Date : le 08 - 08 - 2005

Le reste étant trop cher ou trop loin, Tifour et sa famille ont atterri à Aït Voutchour pour les vacances, un petit village kabyle de Grande Kabylie où les femmes sont en couleurs et les hommes en noir et blanc.

Passée la première nuit sans incidents majeurs, Nadia, la femme de Tifour, a envoyé son mari chercher du gaz, la bouteille étant vide. Une fois dehors, Tifour s'est posé la question : Du gaz ? Dans cette région explosive ? Heureusement, le gaz est un mot international et même à Aït Voutchour, tout le monde est censé le comprendre.

Du gaz ? a-t-il demandé à un jeune garçon nonchalamment assis sur un âne aux lunettes noires.

Gazz ? a repris ce dernier.

Du gaz, a répondu Tifour en accentuant la dernière lettre, pour faire plus Kabyle. Gaz contre gazz, le dialogue en est resté là, une bonne dizaine de minutes jusqu'à l'intervention rapide d'un délégué de la coordination locale qui passait par là. Après une longue diatribe sur le droit à l'énergie et les nuisances de Sonelgaz tenue par des pouvoirs de l'ombre, le délégué a consenti à indiquer le chemin du gaz.

C'est tout droit, à 2 km, a-t-il dit en indiquant une direction vers la piste qui descend en

lacets. Tifour a remercié l'ensemble de la coordination et s'en est allé par les chemins qui descendent. En trente minutes, Tifour réalise que le délégué a dit n'importe quoi. Non seulement ce n'est pas tout droit puisque toute la piste est sinueuse, mais en plus les 2 km en font 10.

Un kilomètre kabyle équivaut à 5 kilomètres universels, lui a dit beaucoup plus tard un vieux du village, ayant fait ses études à Boumerdès. C'est donc en 10 km que Tifour tombe sur la maison en parpaing jaune censée vendre du gaz. En y entrant, Tifour est surpris par une atmosphère agitée et un joyeux brouhaha. Tifour comprend que c'est un bar. Pour ne pas se faire remarquer, il s'assoit et passe la commande :

Une bouteille de gaz, s'il vous plaît. A suivre

ARTICLE 4

Ses vacances en Kabylie (4)

Publié dans El Watan

Date : le 09 - 08 - 2005

Les vacances continuent à Aït Voutchour pour Tifour et sa famille. Dans ce petit village pittoresque de Kabylie où ils ont atterri par manque de moyens, tout a l'air aussi simple que difficile. Tifour est allé chercher une bouteille de gaz, sa femme Nadia trouvant ridicule de brûler le rare mobilier de la maison pour faire du feu. Et c'est en allant chercher du butane que Tifour s'est retrouvé par accident dans un bar. A commander du gaz.

Une bouteille de gaz ? a ri le serveur en claquettes jaunes.

Oui. Sans rien dire, en glissant vers le comptoir, le serveur est parti puis est revenu, posant une bouteille de bière sur la table.

Y a du gaz dedans, s'est-il contenté de dire. Tifour s'est retrouvé désorienté. Sa femme Nadia qui l'attend à la maison, avec le gaz. Comme s'il avait deviné les pensées de Tifour, un jeune homme assis à côté de lui a levé son verre dans sa direction :

C'est les vacances !! C'est comme ça que Tifour s'est laissé aller au jeu. En discutant en anglais avec son voisin de table, il a compris que ce dernier était en vacances toute l'année, entre deux émeutes. Ce n'est que le soir tombé que Tifour a regagné la maison en chantant en anglais « Je suis léger comme un gaz », un tube d'Idir Maïdir, célèbre troubadour de la région selon son voisin de table. Tifour est rentré sans gaz bien sûr mais avec un fagot de bois qu'une vieille femme de passage lui a donné en échange d'une carte Djezzy.

Tu savais qu'ils parlaient tous anglais ici ? a-t-il tout de suite dit à sa femme, la voyant furieuse devant la porte.

Où étais-tu ? Tifour a haussé les épaules.

C'est les vacances, a-t-il murmuré en manquant de tomber dans une bassine remplie d'eau de pluie. C'est en rentrant que Tifour a senti que quelque chose manquait dans le décor.

Où sont les enfants ? Nadia a marqué un silence, puis a lâché :

Partis à la chasse au sanglier. Faut bien manger. A suivre

ARTICLE 5**Ses vacances en Kabylie (5)****Publié dans El Watan****Date : le 10 - 08 - 2005**

Tifour et sa famille sont toujours en vacances à Aït Voutchour, pittoresque petit village de Grande Kabylie, où les jours sont aussi longs qu'une plate-forme non négociable et les nuits aussi chaudes qu'un foyer de contestation. Les premiers jours, l'installation a été un peu rude dans la pittoresque maison et Nadia, la femme de Tifour, a dû brûler du bois pour faire à manger. Humant l'odeur, un voisin était d'ailleurs venu et avait gentiment proposé : Si vous voulez un bon feu, on peut brûler la mairie. Nadia, opposante de nature mais pacifiste de conviction, avait gentiment répondu :

Une bouteille de gaz nous suffirait. C'est ainsi que le voisin, accompagné de Tifour, est parti chercher une bouteille de gaz, non sans s'arrêter dans quelques pittoresques débits de boissons au goût du terroir. Au retour, en bonne maîtresse de maison, Nadia avait proposé au voisin serviable :

Vous voulez rester dîner avec nous ?

C'est que j'ai une émeute ce soir, dans un village pas loin d'ici, a expliqué un peu gêné le voisin. Nadia n'a pas insisté. Anis par contre, l'aîné des enfants, a demandé :

S'il te plaît maman, je peux y aller ? Nadia a été intransigeante. Pas d'émeute. Même si le voisin a cru bon insister :

Vous savez, ce n'est pas dangereux. Ce sont de vieux gendarmes, on les connaît. Ils tirent très mal. Tifour aussi a été catégorique :

Les émeutes, c'est pas pour les enfants. Si vous êtes sages, ce soir, on ira la voir du haut de la colline. C'est ainsi qu'après un bon dîner au feu de gaz, Tifour et sa famille sont sortis pour monter sur la colline dominante afin d'admirer le feu d'artifice. Comme prévu par les organisateurs, l'émeute a commencé à 21h précises, sans attendre les retardataires.

C'est pour quoi l'émeute ? a demandé Nadia.

Pour le gaz, je crois, a répondu Tifour, très au fait de l'actualité locale depuis ses visites dans les bars de la région.

Il n'y a pas de gaz ?

Si. Mais un jour, il n'y en aura pas. A suivre

ARTICLE 6**Ses vacances en Kabylie (6)****Publié dans El Watan****Date : le 13 - 08 - 2005**

La famille Tifour a presque bouclé sa première semaine dans le village de Aït Voutchour, loin de la mer et des gendarmes en maillot, loin d'Alger et des complots d'été. Après quelques malentendus linguistiques et une petite émeute de force 5, la famille Tifour

a commencé à s'intégrer dans cette Kabylie qui sent bon la figue molle et la contestation dure.

Hier soir, j'ai entendu parler français à côté, a dit Nadia. Tifour, bien au courant des traditions locales, a cru bon expliquer :

Ici, tout le monde parle français.

Mais non, ce n'est pas un français kabyle, a insisté Nadia, mais de banlieue française.

Renseignements pris, c'est bien une famille d'immigrés qui s'est installée à côté, dans la maison d'un grand-père mort de tristesse, retrouvé pendu à un figuier. Armée d'un paquet de pâtes Sim, Nadia est allée rendre visite aux nouveaux voisins :

Bonjour, on est voisins. Nous aussi en vacances ici.

Ah, vous aussi vous êtes punis ? a demandé innocemment la femme en Nike. Nadia a tout de suite sympathisé avec la voisine immigrée, Nadia aussi voyant ces vacances dans ce village comme une punition conjugale, voire divine. Les deux femmes ont échangé leurs numéros de portable.

Et les enfants, ça va ? a demandé Nadia en pensant à sa propre progéniture, qui s'ennuie au village comme un sanglier sourd.

C'est là la sanction, a expliqué Aljia, les enfants ont eu de mauvaises notes cette année.

Renseignements pris, les enfants sont de véritables cancre de banlieue et ont de mauvaises notes chaque année. De fait, ils viennent ici chaque été.

Donc vous avez vos habitudes ici ? Bien sûr. Mon mari descend au bar vers 11 h du matin pour revenir tard le soir avec une douzaine de copains ivres. Les enfants jouent à la Play Station de tête parce qu'il n'y a pas de télévision.

Et toi ?

Moi rien. C'est ainsi que Nadia et Aljia, alliées de circonstance, ont commencé à élaborer dans la cuisine rustique un plan d'évasion. A suivre

ARTICLE 7

Ses vacances en Kabylie (7)

Publié dans El Watan

Date : le 14 - 08 - 2005

C'est toujours les vacances au village d'Aït Voutchour, sur fond d'ennui mortel et de vague de chaleur spécifique.

Nadia, la femme de Tifour, a rencontré Aljia, voisine émigrée, elle aussi en vacances au village avec sa famille, punie à cause de ses enfants qui ont des notes à l'école proches du zéro absolu. Alliées de circonstance, elles ont commencé à élaborer un plan d'évasion, pendant que les enfants jouent dehors avec des bébés sangliers et les pères sont à travailler une plate-forme de revendications au bar le plus proche.

J'ai une Marutti, a chuchoté Nadia, comme si les montagnes avaient des oreilles.

C'est quoi une Marutti ? a demandé Aljia. Nadia a haussé les épaules :

Une voiture pas chère. Mais, normalement, elle roule. Au super. Aljia a fait mine de réfléchir. Quitter ce village, pourquoi pas ? Mais elle ne connaît que ce village.

Et on irait où ? a-t-elle demandé innocemment.

A la mer. A Tizirt ou Azeffoun. La mer, le large. Aljia est une émigrée de la France continentale issue de la montagne de la Kabylie d'en haut. Elle ne connaît pas la mer et son seul contact avec l'eau est la piscine municipale de sa banlieue parisienne.

La mer ? C'est pas dangereux ? On m'a dit qu'il y a plein de requins pollués dedans. Y a des méduses, pas plus, a répondu Nadia. Les requins sont au pouvoir, sur la terre, a-t-elle ajouté. C'est au moment où les deux complices ont commencé à dessiner un plan sur une feuille pour tenter de caser les six enfants dans la Marutti, coffre arrière et boîte à gants compris, que l'on a tapé à la porte.

Sonelgaz ! Relevé des compteurs !! Aljia a vaguement entendu parler de Sonelgaz, une usine à gaz qui fait des délestages de climatiseurs et oblige les gens qui ont chaud à regarder l'ENTV, une entreprise de démolition nationale. Quant à Nadia, elle a eu l'air étonnée :

Je croyais qu'ils ne passaient pas en Kabylie ? Aljia, en bonne femme de la montagne, s'est levée, un couteau à la main :

Attends, je vais voir.

A suivre

ARTICLE 8

Ses vacances en Kabylie (8)

Publié dans El Watan

Date : le 15 - 08 - 2005

Aït Vouchour, petit village pittoresque de Grande Kabylie, coincé entre une tradition millénaire d'ennui et une grosse montagne à poils drus.

Au moment où Nadia, la femme de Tifour, et Aljia, émigrée en vacances forcées au village, ont entrepris de s'évader pour aller à la mer, quelqu'un a tapé à la porte, se présentant comme un employé de Sonelgaz. Ce qui a étonné Nadia, les agents de la compagnie d'électricité étant aussi rares dans la région que les gazelles sahariennes à Tizi Ouzou. En ouvrant la porte avec méfiance, Aljia a découvert un jeune homme tout cabossé, plus proche du bendir usagé que de l'employé de Sonelgaz.

Je suis un vacancier. Compteur ? a-t-il fait en se protégeant la tête comme si on allait le frapper. Passant de la méfiance à la compassion, Aljia a offert un café au jeune homme.

C'est comme ça qu'elle et Nadia ont compris. Le jeune vacancier a été victime d'une blague des anciens de Sonelgaz division Kabylie, qui l'ont envoyé dans les villages relever les compteurs, prenant des coups à chaque passage.

Y en a même un qui a voulu me délester en me coupant la tête, a-t-il avoué en pleurant. Il a dit que je consommais trop d'air. Ayant été infirmière il y a quelques années, Nadia a pansé les blessures du jeune homme.

Ça te dis de nous emmener à la mer ? lui a-t-elle subitement demandé.

Comment ?

Avec une malle à outils, a répondu Aljia.

Avec une quoi ?

Une Marutti, a précisé Nadia. Le temps de ramasser les six enfants qui jouaient dehors avec des bombes lacrymogènes périmées et tout le monde s'est casé dans la Marutti. Au moment de démarrer, Anis, l'aîné des garçons de Nadia, a demandé :

C'est qui ça ? a-t-il fait en désignant l'agent cabossé.

C'est notre alibi. Toutes vitres ouvertes, la Marutti a fièrement dévalé les sentiers de montagne. Direction la mer.

Et Papa ?

Papa sera tellement ivre ce soir qu'il oubliera qu'il est marié, a répondu Nadia. A suivre

ARTICLE 9

Ses vacances en Kabylie (9)

Publié dans El Watan

Date : le 16 - 08 - 2005

Aït Voutchour, lieu de résidence d'été de la famille Tifour, s'est encore dépeuplé ; la tentative d'évasion de Nadia, la femme de Tifour, et Aljia, la voisine émigrée, a réussi. A bord de la Marutti, une partie des enfants dans la malle arrière et une autre dans la boîte à gants, elles ont pris la direction de Tigzirt et la mer, guidées par Karim, agent de Sonelgaz démissionnaire et seul connaisseur des routes dans le groupe.

C'est encore loin ? a demandé l'un des enfants.

Tais-toi, tu vas manquer d'air, lui a ordonné sa mère. Pendant ce temps, au village de Aït Voutchour, un drame se préparait. En rentrant du bar à gaz avec Boussaad, le mari de Aljia, Tifour a tout de suite senti que quelque chose manquait dans la maison :

Y a rien à manger.

Elle a même pas laissé à manger, a repris Boussaad en écho.

Elles sont toutes comme ça, ont conclu les deux hommes en retournant chercher du gaz pour noyer leur mélancolie. Pourtant de leur côté, Aljia et Nadia n'ont pas eu de chance non plus. A cause du dernier discours de Bouteflika, une délégation des archs de la section pas de dialogue a bloqué les routes pour protester. Après une heure de négociation, la Marutti a dû rebrousser chemin pour rentrer à Aït Voutchour. Vers 9h du soir, la petite voiture entrait timidement dans le village. Alertés, Boussaad et Tifour sont venus au devant, les sourcils froncés :

C'est qui ? a demandé Tifour en désignant Karim. Selon les traditions, il ne restait plus qu'à le lyncher. C'est ainsi que tout le village s'est réuni à la place centrale, devant la tajmaat, pour pendre Karim, jeune et malheureux employé de Sonelgaz, ce dernier point ayant gravement aggravé son cas. Nadia et Aljia ont eu beau protester en expliquant qu'il ne s'était rien passé, rien n'y fit et elles ont été éconduites en raison de leur statut de femme.

Un solide gaillard, chasseur de sanglier à mains nues, a déboulé sur la place.

La corde ! A suivre

ARTICLE 10**Ses vacances en Kabylie (10)****Publié dans El Watan****Date : le 17 - 08 - 2005**

Une fois n'est pas coutume, Aït Voutchour est en pleine effervescence. Des festivités se préparent au village depuis que Karim, agent de la Sonelgaz, a été capturé en compagnie de Nadia, la femme de Tifour, et Aljia, la voisine émigrée. Selon les traditions d'usage, il a été décidé de le pendre sur la place. Ce qui a été rapidement organisé par le comité des fêtes. Un bœuf a été égorgé pendant qu'un chanteur local a été invité à faire le spectacle. Avant de pendre Karim, mis dans une grande jarre berbère avec juste la tête dehors, les enfants se sont amusés avec lui, comme si c'était un mouton à la veille de l'Aïd, et certains garnements l'ont même obligé à réciter la plate-forme d'El Kseur à l'envers et en anglais. Quant à Nadia et Aljia, à l'origine de l'histoire, elles se sont retrouvées dans la cuisine : C'est de notre faute, a soupiré Nadia. On n'aurait jamais dû l'emmener avec nous. De toute façon, il serait mort. Il travaille à la Sonelgaz. J'ai cru comprendre que c'était un crime par ici, lui a répondu Aljia. Tout en épluchant des pommes de terre, les deux femmes suivaient le cérémonial dehors.

La coooooorde !! a crié un solide gaillard qui faisait office de bourreau. Karim a été conduit au pied de l'olivier central. Il pleurait, criait « Pouvoir assassin » et « tamazight di lakul » pour prouver sa bonne foi, mais rien n'y fit. On posa Karim sur un bidon d'huile et la sentence fut rapidement lue par un vieux :

Condamnation à mort à perpétuité pour atteinte à la pudeur et tentative illégale de relevage de compteurs. On donna quand même à Karim un avocat, sous la forme d'un membre du FFS muet de naissance qui fit quelques gestes pour défendre son client. Mais c'était trop tard. C'est au moment où le bourreau allait donner un coup de pied dans le bidon qu'un grand bruit se fit entendre. Tout le monde leva les yeux. Un hélicoptère surarmé de la gendarmerie fit son apparition dans le ciel bleu.

Les gendarmes ? A suivre

ARTICLE 11**Ses vacances en Kabylie (11)****Publié dans El Watan****Date : le 20 - 08 - 2005**

Au moment où Karim, l'agent de Sonelgaz inculpé pour intelligence avec l'ennemi et cohabitation illégale avec des femmes, allait être pendu sur la place d'Aït Voutchour, un hélicoptère de la gendarmerie est arrivé, semant confusion et division entre les partisans du dialogue et les autres.

Dans un nuage de poussière, l'engin a atterri et le chef des gendarmes en est descendu, suivi d'un autre gendarme portant des affiches de l'ANEP sur le référendum.

C'est l'amnistie générale, a-t-il expliqué.

Et alors ? lui a demandé le bourreau.

Alors, cet agent de Sonelgaz doit être acquitté, a fait le gendarme en désignant Karim. Un long débat s'en est suivi sur la pertinence de l'amnistie, notamment sur la promesse de Bouteflika de ne pas pardonner à ceux qui ont les mains tachées de sang.

A qui pardonner alors ? A ceux qui n'ont pas de sang sur les mains et n'ont rien fait ?

Finalement, les deux parties sont arrivées à un accord. L'agent est libre à une condition.

Karim, tout content, a été libéré. Après avoir remercié l'ensemble de la classe politique, la clairvoyance des délégués de la coordination et la générosité du Président, il est parti en dévalant la montagne comme un mouflon. Puis, les gendarmes se sont donné l'ordre de se replier. Mais quand le chef allait monter, un vieux du village s'est approché de l'hélicoptère, expliquant qu'il serait utile pour aller chercher de l'eau à la fontaine d'en haut.

On ne touche pas, propriété de l'armée, lui a sèchement dit le gendarme.

Justement, c'est avec notre argent que vous l'avez acheté. Une nouvelle discussion s'est engagée sur les moyens de l'Etat et les droits du contribuable. Finalement, un accord a été trouvé. Les villageois ont récupéré les parachutes, arguant qu'ils seraient utiles pour descendre à Tizi Ouzou et l'hélicoptère est reparti, après avoir essuyé une dernière salve de granits. C'est là qu'une explosion s'est fait entendre au village.

Le gaz !! A suivre

ARTICLE 12

Ses vacances en Kabylie (12)

Publié dans El Watan

Date : le 21 - 08 - 2005

Karim, le jeune agent de Sonelgaz, a finalement été sauvé par une intervention héliportée, au désespoir de Nadia et Aljia, très ennuyées, mais surtout de la coordination locale qui aurait bien voulu punir un représentant de l'Etat pour son œuvre globale. Mais alors qu'il n'y a officiellement pas de gaz dans le pittoresque village d'Aït Voutchour, une explosion a retenti, semant la panique dans une population déjà éprouvée par la mauvaise gestion du pays et le dernier discours présidentiel.

C'est un coup de Sonelgaz ! a crié quelqu'un.

C'est les gendarmes !! a hurlé un autre. Au moment où tout le monde s'accordait sur un consensuel « pouvoir assassin », Tifour, que personne n'avait vu depuis deux jours, est apparu sur le chemin, le visage tout noir.

Un étranger ! a crié un villageois. Après avoir frisé la reconduction aux frontières, Tifour a tout expliqué, en anglais : en sortant du bar à gaz, il a opéré une mauvaise manipulation et a tout confondu, le gaz comme le reste, les vacances comme le reste de l'année et le prochain vote comme l'ancien. Résultat, la bouteille (de gaz) a explosé. La maison est partiellement détruite, mais par chance, Nadia était chez Aljia la voisine pendant que les enfants jouaient dehors à faire des poteries en parpaing.

Qu'est-ce qu'on va manger ? a demandé Anis, l'aîné des garçons en constatant les dégâts.

Heureusement, en sauveur de la situation, un voisin cordial a annoncé qu'un mariage est annoncé pour le soir au village et toute la famille Tifour est d'ailleurs cordialement invitée.

Voilà qui est réglé, a annoncé Tifour en homme de la maison. On dormira sur place et on verra demain. La fête aura lieu à la mosquée, la plus grande salle du village, et l'imam étant parti de toutes façons vivre à la ville, recyclé en importateur de pièces détachées. Et le cadeau ? a demandé Nadia. C'est le nouveau casse-tête de la famille Tifour. Trouver un cadeau dans le pittoresque village d'Aït Voutchour. A suivre

ARTICLE 13

Ses vacances en Kabylie (13)

Publié dans El Watan

Date : le 22 - 08 - 2005

Malgré quelques incidents, Tifour n'est pas mort et les vacances continuent à Aït Voutchour, au grand regret de Nadia, des enfants et des lecteurs, condamnés à passer le mois d'août dans ce pittoresque village où la dureté de la tradition n'a d'égale que la générosité de l'habitant.

C'est ainsi que la famille Tifour s'est retrouvée invitée le soir à un mariage.

Une cravate verte ? Ça risque de choquer, a averti Nadia en voyant son mari s'habiller pour la circonstance. Après s'être changée, tout de blanc vêtue, la famille Tifour est sortie de la maison en ruine.

Et le cadeau ? a demandé Nadia en ajustant sa coiffure. Le tour du village et de ses magasins s'est fait en cinq minutes et dix secondes : - Une poterie ? a proposé Tifour. Tout le monde a des poteries ici, a répondu Nadia. Même que c'est eux qui les fabriquent. Finalement, la famille Tifour a opté pour un sac à dos Marlboro qu'Anis, l'aîné des enfants, a amené d'Alger, et s'est retrouvée à la mosquée pour la fête. Personne n'a remarqué leur arrivée et pour cause : un invité surprise était là, en la personne de Hocine Aït Ahmed lui-même.

C'est pas Abrika ? a lâché Nadia à voix basse.

Tais-toi, tu connais rien à la politique, lui a sèchement répondu Tifour. C'est Aït Menguellat, le chanteur de rap. La famille Tifour a déposé le cadeau à l'entrée et s'est installée.

Vérifiez !! C'est encore un coup des services !! a dénoncé Aït Ahmed en désignant de loin le sac à dos Marlboro à l'entrée. Après lui avoir expliqué que ce n'était qu'un cadeau de gens d'Alger, le leader historique du FFS s'est calmé, mais a demandé, faussement innocemment, en montant sur le minbar :

Alger ? C'est là où habitent les services, non ? Un cri l'a interrompu :

Attention !! Aït Ahmed il va parler !! Un silence de mort de martyr s'est abattu sur la salle.

Le leader s'est éclairci la voix sur le micro raï et a prononcé sa première phrase :

Azul fellawen. Good morning Voutchour. A suivre

ARTICLE 14**Ses vacances en Kabylie (14)****Publié dans El Watan****Date : le 23 - 08 - 2005**

Invité surprise d'un mariage à Aït Voutchour, Hocine Aït Ahmed s'est fendu d'un discours, montant tel un cavalier numide sur le minbar de la mosquée, cette dernière étant la seule salle disponible pour ce type d'événement en dehors du silo à grains. Les archs ayant été poliment reconduits aux frontières pour éviter les incidents, tout a pu débiter normalement, si tant est qu'un discours de mariage de Aït Ahmed dans une mosquée de Kabylie est normal. Azul fellawen et good morning Voutchour, a commencé Hocine Aït Ahmed dans un anglais impeccable. S'en sont suivies de longues phrases en kabyle et en anglais, ponctuées d'expressions populaires, de salves nourries d'applaudissements et de youyous d'adhésion massive. Selon les observateurs, le discours a essentiellement porté sur l'union des deux mariés, cousins en l'occurrence, et sur la nécessité du dialogue entre les époux, de la réconciliation nationale et de la tolérance dans le respect des lois de la République, qui condamnent le recours à la violence et l'usage abusif des femmes battues. Un long discours à lire entre les lignes, comme un discours de président de la nation. Puis après un couscous rapide, la fête fut clôturée par un récital de poésie ancestrale, où il fut surtout question de l'influence du DRS sur la flore de la région. Alors que l'historique leader reprenait son J5 pour Lausanne et que tous les hommes valides, dont Tifour, se dirigeaient à pas pressés vers l'usine à gaz pour vider quelques bouteilles, les femmes sont restées faire la vaisselle et le ménage pendant que Nadia prenait à partie Aljia, la voisine émigrée.

Il est encore tôt. Qu'est-ce qu'on fait ?

Je sais pas. Y en a marre de ces hommes qui ne pensent qu'au gaz.

Oui, tu as raison. Un silence complice s'est intercalé.

Une émeute pour femmes ? a lâché Nadia. C'est comme ça que Nadia et Aljia, mues par le même triste ennui et la même colère citoyenne, se sont dirigées vers le vulcanisateur pour acheter des pneus usagés. ...à suivre

ARTICLE 15**Ses vacances en Kabylie (15)****Publié dans El Watan****Date : le 24 - 08 - 2005**

Le mariage à la mosquée du village s'étant terminé par un accord tacite de non-agression entre les époux et Hocine Aït Ahmed rapidement remonté dans son J5 pour Lausanne, la population s'est gentiment dispersée et scindée en deux, les hommes à l'usine à gaz et les femmes à la maison. Egales devant l'ennui et le désœuvrement, Nadia et Aljia ont donc décidé d'organiser une émeute pour femmes dans le pittoresque village d'Aït Voutchour, qui, comme tous les autres villages, n'a encore jamais vu ça. Après avoir acheté des pneus par facilités de paiement chez le vulcanisateur du coin, les deux femmes se sont rassemblées sur la place centrale du village et ont commencé à les brûler. Brouillant toute lecture politique, une épaisse fumée noire entamait sa montée quand une dizaine de

membres de la coordination des archs est accourue. Au milieu des nuages noirs, on ne voyait pas grand- chose.

Une émeute et on n'est même pas avertis ? ! s'est étonné l'un des membres de la coordination, un mouchoir sur le visage. C'est n'importe quoi !

Qui a organisé cette émeute ? C'est toi ? a demandé un autre en se tournant vers son voisin. Il a fallu près d'un quart d'heure aux membres des archs pour s'apercevoir que c'étaient des femmes qui étaient derrière l'émeute, et même pas du village.

Des femmes qui font des émeutes ? C'est quoi ça ?! a hurlé quelqu'un. La démocratie, ce n'est pas l'anarchie !

Oui ! C'est comme des hommes qui feraient des enfants ou des FLN qui feraient des concessions ! a crié un autre.

Je vais le dire à Ouyahia ! a vociféré un troisième. Le chaos commençait à prendre forme quand un vieux du village eut la bonne idée de demander la raison de l'émeute.

Pour protester contre le chômage, le manque de loisirs et d'infrastructures, a répondu Nadia. Mes enfants jouent à saute-mouton avec des sangliers, ce n'est pas normal. Après s'être rapidement réunie debout, la délégation des archs s'est dit qu'il n'y avait rien à redire à la revendication. A suivre

ARTICLE 16

Ses vacances en Kabylie (16)

Publié dans El Watan

Date : le 27 - 08 - 2005

Dans le paisible village d'Aït Voutchour, un événement sans précédent s'est produit. Nadia et Aljia sont en train de brûler des pneus sur la place centrale, organisant la première émeute de femmes de la région. Une délégation des aârouchs s'est interposée, mais la revendication portant sur le manque de loisirs et d'infrastructures étant légitime, il n'y avait rien à dire sur le fond.

Oui mais sur la forme ? a demandé l'un des membres de la délégation. Puis un autre s'est avancé près de Nadia et a tenté d'expliquer, le plus poliment possible :

Mais il y a un problème Madame.

Oui ? Lequel ?

Les émeutes, c'est nous. La situation est restée bloquée ainsi jusqu'à ce que l'un des villageois ait la bonne idée d'aller sortir Tifour de l'usine à gaz. Un peu titubant et incommodé par la fumée noire, Tifour s'est avancé jusqu'à son épouse.

Qu'est-ce que tu fais Nadia ?

Rien. J'aide le village à sortir de son triste ennui. La politique, c'est bien mais il n'y a pas que ça.

Mais on est en vacances chérie, tous les lecteurs d'El Watan le savent. Finalement, un accord a été trouvé. L'émeute est reprise par les aârouchs avec les mêmes revendications et on creuse pour Nadia et ses enfants une piscine en plein air. Pendant que les pneus brûlaient et qu'Ouyahia envoyait un nouvel émissaire, en deux heures une piscine était creusée par les hommes les plus forts du village. En une heure, elle était recouverte de

faïence jaune et verte et une heure après elle était pleine d'eau de source. A six heures, tout était prêt et tout le village s'est posté sur les hauteurs pour ne rien rater du spectacle. Dans un paréo chatoyant, Nadia s'est pointée au bord de la piscine avec ses enfants. En retirant son paréo, Nadia découvrait un superbe maillot deux pièces fuschia, avec tout ce qui va avec, un joli corps de 35 ans tout ferme et agréablement pourvu. Un des jeunes du village posté sur la colline a regardé son camarade de détresse :

Emeute ? A suivre

ARTICLE 17

Ses vacances en Kabylie (17)

Publié dans El Watan

Date : le 28 - 08 - 2005

Tifour et sa famille sont toujours en vacances à Aït Voutchour, pittoresque petit village de Grande Kabylie, où les jours sont aussi longs qu'une plate-forme non négociable et les nuits aussi chaudes qu'un foyer de contestation. Les premiers jours, l'installation a été un peu rude dans la pittoresque maison et Nadia, la femme de Tifour, a dû brûler du bois pour faire à manger. Humant l'odeur, un voisin était d'ailleurs venu et avait gentiment proposé : Si vous voulez un bon feu, on peut brûler la mairie. Nadia, opposante de nature, mais pacifiste de conviction, avait gentiment répondu :

Une bouteille de gaz nous suffirait. C'est ainsi que le voisin, accompagné de Tifour, est parti chercher une bouteille de gaz, non sans s'arrêter dans quelques pittoresques débits de boissons au goût du terroir. Au retour, en bonne maîtresse de maison, Nadia avait proposé au voisin serviable :

Vous voulez rester dîner avec nous ?

C'est que j'ai une émeute ce soir, dans un village pas loin d'ici, a expliqué un peu gêné le voisin. Nadia n'a pas insisté. Anis, par contre, l'aîné des enfants, a demandé :

S'il te plaît maman, je peux y aller ? Nadia a été intransigeante. Pas d'émeute. Même si le voisin a cru bon insister :

Vous savez, ce n'est pas dangereux. Ce sont de vieux gendarmes, on les connaît. Ils tirent très mal. Tifour aussi a été catégorique :

Les émeutes, c'est pas pour les enfants. Si vous êtes sages, ce soir, on ira la voir du haut de la colline. C'est ainsi qu'après un bon dîner au feu de gaz, Tifour et sa famille sont sortis pour monter sur la colline dominante afin d'admirer le feu d'artifice. Comme prévu par les organisateurs, l'émeute a commencé à 21 heures précises, sans attendre les retardataires. C'est pour quoi l'émeute ? a demandé Nadia.

Pour le gaz, je crois, a répondu Tifour, très au fait de l'actualité locale depuis ses visites dans les bars de la région.

Il n'y a pas de gaz ?

Si. Mais un jour, il n'y en aura pas. A suivre

ARTICLE 18**Ses vacances en Kabylie (18)****Publié dans El Watan****Date :le 29 - 08 - 2005**

Après une émeute difficile et une intervention assez molle des brigades de la coordination des archs du village d'Aït Voutchour, Nadia, la femme de Tifour, et Aljia, la voisine émigrée, ont obtenu gain de cause pour leurs revendications portant sur le manque de loisirs dans la région ; une piscine a été construite, remplie avec de l'eau de source millénaire et réputée pour ses vertus curatives et politiques. Le travail fini, Nadia s'est donc présentée au bord de la nouvelle piscine, dans un affriolant maillot deux pièces et un superbe corps classé 10 sur l'échelle de Richter, ce qui a manqué de provoquer une nouvelle émeute.

Maman, je crois qu'il y a un problème, a averti Anis, l'aîné des garçons en voyant tous les hommes valides du village postés sur la colline.

Tu n'aurais pas dû amener ton sanglier avec toi, a-t-elle répondu à son aîné en enlevant son paréo. Dans un moment de flottement propre à ce genre de situations, Tifour est arrivé, sorti un peu plus tôt de son usine à gaz pour l'événement et s'est approché de sa femme :

Tu crois que c'est le moment de nager ? Avec un rictus découvrant une pointe de mépris, Nadia a lâché :- On est en août, il fait 40 degrés, oui, c'est le moment, lui a-t-elle répondu en effectuant le plus beau plongeon de la région depuis Jugurtha. Et c'est en plongeant que Nadia s'est rendu compte qu'il y avait déjà quelqu'un dans l'eau, un homme vert.

Pas de panique madame. Opération Delphine, surveillance des plages, a expliqué le poisson vert en montrant une carte. Il ne manquait que ça aux jeunes du village pour intervenir.

Le gendarme a nagé avec la femme du village ! a hurlé quelqu'un de la colline.

C'est de la provocation ! a crié un autre. Ayant eu du mal à fomenter une révolte pour port de maillot, les jeunes sont descendus comme un seul jeune sur la piscine. A suivre

ARTICLE 19**Ses vacances en Kabylie (20)****Publié dans El Watan****Date :le 31 - 08 - 2005**

C'est la fin des vacances pour Tifour et sa famille. Dans la petite Maruti, les enfants et les valises, tout a été rentré à l'aide d'un chausse-pied artisanal prêté par un généreux villageois trop content de les voir partir. A l'heure du départ, tout Aït Voutchour s'est rassemblé sur la place pour les voir partir, jetant du riz et des spaghettis sur la voiture en signe de bénédiction. Un jeune a brûlé un pneu en signe de fête et un membre de la délégation des archs a même offert à Nadia une véritable casquette de gendarme en souvenir.

ça peut toujours servir Madame. L'Algérie est un pays difficile. Nadia a remercié tout le monde sans oublier l'ensemble de la classe politique et, dans un bruit étrange, la voiture a démarré, laissant le pittoresque village d'Aït Voutchour derrière.

Tu as tout dépensé en gaz de ville, a lâché Nadia en guise de conclusion des vacances. Le gaz, c'est important, Nadia, a juste murmuré Tifour. Après avoir évité trois faux barrages, deux vrais, une émeute de force 5 et quelques manifestants en colère contre le soleil, la Maruti est arrivée aux portes d'Alger et chacun s'est renfrogné en pensant à la rentrée et ses dépenses, l'automne et ses feuilles de route qui tombent, Ouyahia et ses manies, Bouteflika et ses discours, les urnes à bourrer et les référendums à valider.

Au fait, tu vas voter ? a subitement demandé Nadia.

Je sais pas, qu'est-ce qu'en pensent les archs ? lui a répondu Tifour. En franchissant Dar El Beïda, Tifour et Nadia ont jeté un rapide coup d'œil à l'aéroport à gauche, où des avions flambant neufs défiaient les règles de gestion d'Air Algérie. S'ils étaient riches, ils se sont dit que l'année prochaine, ils iraient en Suède.

Aït Voutchour, ça existe ?

Bien sûr. Fin

SERIE 3**Article 1****J****Publié dans El Watan****le 26 - 10 - 2006**

C'est le jour J. Celui de l'indépendance face au collectif, celui de la libération après les privations des droits alimentaires élémentaires, celui d'un retour à la normale après les convulsions sinueuses du duodénum. C'est surtout le jour de tous les possibles pour Chaâbane. Tôt le matin, puisque ce n'est plus le Ramadhan, Chaâbane s'est levé, un sentiment mitigé dans le ventre, qui n'a pour une fois rien à voir avec la faim. Dans la maison, il n'a trouvé que sa nouvelle femme, accessoirement la cousine de Laïd. Le café et les gâteaux de l'Aïd pris, Chaâbane est sorti, se promettant de reprendre le travail sitôt les 4 jours de l'Aïd passés. Après des dizaines d'embrassades plus ou moins hypocrites dans le quartier, Chaâbane, collant, a réalisé l'impensable. Sheila n'est pas revenue. Malgré l'Aïd. Et l'Amérique a plus à faire avec la Corée du Nord et l'Iran qu'avec l'Algérie. Mais il reste l'Aïd El Kebir, le Mouloud et tant d'autres fêtes, dont le calendrier est jalonné, propices à tous les retours, les pardons et les recommencements. C'est du moins ce que lui a dit Laïd, optimiste les jours fériés, trouvé chez lui en train de faire le bilan, catastrophique, des violences politiques du Ramadhan. De quoi déprimer encore plus Chaâbane qui en a profité pour rentrer. Le temps d'entendre une phrase agressive en anglais et il comprend : Sheila. Sheila est revenue. Debout au milieu du salon, des cookies de l'Aïd à la main, elle trônait, face à la cousine de Laïd. Qui est cette femme ?

C'est rien. Après de rapides négociations familiales, Sheila a repris sa place d'épouse et la cousine son rôle de pigiste. En cette date de fête, l'Algérie n'est peut-être pas le plus beau pays du monde, mais Chaâbane est en ce moment l'homme le plus heureux d'Algérie. Sheila est rentrée. L'amour est plus fort que le Ramadhan. Saha aïdo.

Article 2**J moins 1****Chawki Amari. Publié dans El Watan****le 23 - 10 - 2006**

Comment finir en beauté, mourir de faim aux portes de la délivrance ? Ou au contraire, succomber à une indigestion royale aux crevettes du même nom, accompagnées d'une autre royale et gigantesque purée de pommes de terre étant donné le prix record de ce vulgaire tubercule qui va bientôt supplanter le pétrole, à la vitesse où ce dernier descend. Mais bon. Si Chaâbane n'a pas réellement envie de vivre, surtout sans sa femme Sheila, il n'a pas non plus envie de mourir. En attendant des jours meilleurs au pays de la contre-réforme et du désespoir collectif, Chaâbane est dans l'entre-deux, dans la marge étroite qui sépare le

monde -vivant - des vivants, du territoire - si triste - des ombres. La mort ? Pour Chaâbane, elle viendra d'un accident. De l'explosion d'un gazoduc par exemple qui sera sûrement suivie d'une explosion de colère. Ce n'est pas l'avis de Laïd, opposant à voix de plus en plus basse, qui n'a dans son champ de vision que la mort violente politique. Avant-hier encore, a-t-il murmuré à Chaâbane, le GSPC a attaqué une patrouille de gendarmes à Jijel. Ce n'est à première vue plus une stratégie défensive des derniers groupes acculés, obstinés et aveugles à la réconciliation, mais certainement autre chose, même si ce n'est pas défini dans le journal. Mais bref, mais bof, a fait remarquer Chaâbane, après avoir lu une information dans le même journal. On assassine aussi des arbitres, à l'image de ce jeune et pauvre arbitre bénévole de Blida, tué par un coup à la poitrine de la part d'un mauvais joueur. Tout ce qui porte l'uniforme devient suspect, du facteur au garde communal, de l'agent de Sonelgaz au général, donc cible à abattre. Chaâbane est à Sonatrach et ne porte jamais sa tenue orange. Sheila n'aime pas l'orange. Sheila ? Elle va revenir demain. C'est l'Aïd. Elle ne peut pas rater l'Aïd. Chaâbane a subitement faim. Et c'est l'heure. Saha ftoro.

Article 3

J moins 2

publié dans El Watan

le 22 - 10 - 2006

Les derniers jours sont toujours les plus durs. On croit que c'est fini mais non. C'est pour cette raison que Chaâbane a acheté trois journaux aujourd'hui, dans l'espoir de trouver une date fixe pour l'Aïd puisque la lune n'est qu'un corps céleste comme les autres. Rien. Que des titres. Depuis le début du Ramadhan, des dizaines de gardes communaux sont morts, des militaires, des civils et des bombes ont explosé un peu partout. Bref, de tout, comme si de rien n'était. Chaâbane n'est pas concerné, de toute façon, il faut bien que les Algériens meurent de quelque chose depuis que l'espérance de vie, comme la croissance, a été annoncée officiellement en hausse. Grâce au Président, toujours selon les mêmes sources. Mais pour Laïd, toujours chuchotant surtout que les écoutes téléphoniques ont pris un caractère légal, la situation est inquiétante. Surtout aussi que le FFS ne croit pas réellement au meurtre par le GSPC de son élu de l'APW, assassiné dans un café. Bref, la réconciliation, si elle a permis à quelques repentis de descendre toucher une prime de match, a aussi permis à l'Etat de banaliser une fois de plus les morts violentes qui s'entassent dans le listing additif de l'après-guerre. Bien sûr, Chaâbane est entièrement pour la réconciliation, mais avec sa femme Sheila qui n'est toujours pas revenue à une foulée de l'Aïd. Devant le nombre de morts, Chaâbane s'est d'ailleurs demandé si Sheila n'avait pas été tuée par le terrorisme, en tant qu'Américaine. Laïd, en tant que fin analyste à voix basse, a argué qu'un Américain n'est pas un Algérien anonyme. Quand on le tue, on exhibe le cadavre et on revendique. Ce qui n'a pas été le cas. Cela a suffi à rassurer Chaâbane et le temps qu'il réalise que la pression qu'il avait dans le ventre n'était pas due à l'inquiétude pour sa femme mais à la faim qui le tenaille et c'est déjà l'heure. Saha ftoro.

Article 4**J moins 3****Publié dans El Watan****le 21 - 10 - 2006**

C'est la fin, ou presque. Une nouvelle lune est en formation, à défaut d'un nouveau pays. Chaâbane en a profité pour faire le bilan de l'opération Ramadhan 2006. 35 000 DA de dépenses, un ulcère naissant, 2 kilos en moins et une femme perdue. Maigre bilan mais bref. Chaâbane est quand même sorti, tard, et n'a rien acheté, cause faillite. Pourtant, les autres en sont déjà à s'acheter des vêtements pour l'Aïd. Mais Chaâbane n'a pas d'enfants, il n'est donc pas concerné, il va remettre la chemise blanche de l'année dernière puisque c'est la même. Chaâbane n'a donc acheté qu'un journal, neuf. Où il était question de Zenjabil, le nouveau diable national, qui à première vue n'a rien à voir avec Charchabil comme le pense son voisin. Dans le même journal, il était aussi encore question de chiffres, les gouvernants ayant visiblement profité du Ramadhan pour tout compter, faisant l'inventaire des stocks. Selon le journal, qui cite une étude sérieuse bien que faite pour le compte du gouvernement, il y aurait 1,3 million de pauvres en Algérie. Alors que selon une autre étude parallèle, la baisse de la mortalité et la réduction des naissances ont fait grimper l'espérance de vie des Algériens à 76 ans. On peut donc vivre pauvre pendant longtemps, a conclu Chaâbane, ce qui n'apporte pas grand-chose à la construction nationale. Ce n'est pas l'avis de Laïd qui, lui, estime que les chiffres sont faux et que tout le monde, à part les gouvernants et leur belle-famille, est pauvre. Quant à l'espérance de vie, Laïd a expliqué à voix très basse qu'à 20 ans, on a toutes les chances de mourir puisqu'à cet âge, on est soit au maquis, soit appelé de l'armée nationale. Pour Chaâbane, c'est plus simple. Il ne voit pas pourquoi il vivrait longtemps puisque Sheila est partie. A J moins 3, l'espoir de retour est permis. En attendant, il faut manger. Saha ftoro.

Article 5**J moins 4****publié dans El Watan****le 18 - 10 - 2006**

Comment desserrer un code pénal, aussi serré qu'un nœud mouillé, tout en resserrant les liens de fraternité nationale, aussi distendus qu'une peau de vieille femme aigrie ? Cette question que personne ne se pose, pas même Chaâbane encore endormi à cette heure tardive, a failli faire l'objet d'un débat au sein du ministère de la Justice. D'ailleurs en se réveillant, Chaâbane a acheté un journal, un seul, qui a dit comme tout le monde et répercuté la même information, à savoir que quelques députés, de passage à l'Assemblée, en ont profité pour acheter des bananes et voter quelques lois. En premier lieu, il est désormais autorisé pour les policiers de pratiquer des écoutes téléphoniques sur les citoyens. Chaâbane a haussé les épaules, il n'a pas de téléphone. Mais il pense en prendre un, des fois que Sheila l'appelle. Laïd aussi a haussé les épaules. Comme s'ils n'écoutaient

pas avant, a-t-il commenté à voix très basse à son ami venu lui rendre visite. Le deuxième volet de cette loi de révision du code pénal concerne les traîtres, ainsi dénommés par les députés. Est puni de 20 ans de prison minimum, « tout Algérien qui porte les armes contre l'Algérie ». Les islamistes sont-ils pris en compte dans cette mesure ? A première vue, non, elle concerne les autres. Chaâbane n'est pas islamiste, pas même démocrate mais il prendrait bien les armes avec l'aide de l'Amérique. Pour que Sheila revienne, bien sûr. 20 ans, est-ce cher payé pour revoir la femme qu'on aime ? Non. Mais troisième volet de la loi, averti Laïd, la peine de mort est maintenue. Et là, Chaâbane s'est rappelé un voisin kabyle, qui a participé aux émeutes dans la région. « Ils ne peuvent pas nous tuer, nous sommes déjà morts », avait-il dit, reprenant le célèbre slogan. Chaâbane ne sait pas s'il est mort mais il a faim, un signe peut-être qu'il est vivant. C'est l'heure. Saha ftoro.

Article 6

J moins 5

publié dans El Watan

le 17 - 10 - 2006

Comment croire que tout va bien alors que rien ne va plus ? Que tout est pour le mieux alors que rien ne semble pouvoir aller en s'empirant ? Chaâbane n'est pas un pessimiste mais comme il ne sait pas non plus ce qu'est l'optimisme, ayant grandi dans une famille à 12 sans ressources, il se contente de vivre avec son gros fardeau d'Algérien sur le dos. Aujourd'hui aussi, Chaâbane est sorti errer au milieu de ses compatriotes à travers les étalages flambants du néo-libéralisme. Après avoir acheté 7 gâteaux, un oranais, un algérois, un kabyle, un turc, un tunisien, un chinois et un français mais de gauche, Chaâbane a acheté un journal où il était question d'un fort taux de diabète en Algérie. A l'image d'un fort taux d'ennui, d'un fort taux de chômage, d'un fort taux de criminalité, d'un fort taux d'abstention aux élections mais d'un faible taux d'honnêteté dans les scrutins. Chaâbane a ensuite remarqué qu'il y avait beaucoup de chiffres donnés par les autorités ces temps-ci. Le nombre de pratiquants, élevé, de spectateurs de l'ENTV, très élevé et de réserves de change, très très élevé. Ces chiffres sont-ils vrais ? Non, a répondu Laïd à voix basse, l'œil et l'oreille inquiets. Le seul chiffre vrai est celui de la mort, qui tue plus de gens que l'Etat ne fournit de crédits bancaires à des anonymes. Pour étayer ses dires, Laïd a donné à lire à Chaâbane un titre publié dans un journal de la veille : « Ratissage à Beni Ksila, 1 militaire tué et 19 autres blessés ». Chaâbane, qui ne croit pas plus à la réconciliation qu'à son contraire, s'est vaguement demandé dans quel sens se faisaient les opérations et qui ratisse qui. Mais bref, ces chiffres, 1 et 19, indiquent bien qu'il y a un problème, auquel les autres chiffres, qu'ils soient bons ou très bons ne peuvent rien. Un vrai chiffre ? Il est actuellement 18h12. L'heure de manger. Saha ftoro.

Article 7**J moins 6****publié dans El Watan****le 16 - 10 - 2006**

Comment comprendre dans un pays où personne n'a envie, par peur ou simplement par paresse, de s'approcher de la vérité ? Ce n'est pas le problème de Chaâbane qui, lui, donne de plus en plus raison à sa femme Sheila d'avoir quitté le pays des interdits, alors que dans un autre pays du Ramadhan, les interdits se font dans l'autre sens. Après avoir acheté 6 laits, un petit, un caillé, un au jus de fruit, un au chocolat, un aromatisé miel et un dernier goût bœuf, Chaâbane a acheté deux journaux, Liberté et Chourouk, et a appris qu'en Tunisie, le voile et le qamis sont interdits. Est-ce la Tunisie qui marche à l'endroit ou l'Algérie qui préfère interdire les meetings politiques et les journaux ? Pour Chaâbane comme pour l'Algérie, le problème est ailleurs, ou pas loin. Des milliers d'agressions depuis le début du mois sacré et des actes terroristes spectaculaires, comme l'attaque de patrouilles de la BMPJ et un assassinat en direct d'un militant du FFS, donc peu suspect d'être allié au régime liberticide d'Alger. Laïd a eu une idée à voix basse ; selon Liberté et Chourouk toujours, le fils de Ali Benhadj est monté au maquis au moment où le président d'APW de Tizi Ouzou a été assassiné. Pour Laïd, opposant chuchotant coincé entre des murs curieux, il y a un rapport entre les deux. Pour Ali Benhadj, tout cela n'est qu'une gigantesque manipulation et s'il ne faut pas tuer tout le monde, il faut s'en défaire. Pour Chaâbane, tout le monde ment, y compris sa femme, y compris la presse puisque tout le monde se rappelle que le président de la République avait traité la presse privée comme étant aux mains de l'étranger pendant sa campagne électorale. A-t-il menti lui aussi ? Oui, puisque tout le monde ment. Donc la presse privée dit la vérité et le fils de Benhadj est au maquis. Ou pas. Ce qui est sûr, c'est que c'est l'heure. Ouf. Enfin une certitude. Saha ftoro.

Article 8**J moins 7****Publié dans El Watan****le 15 - 10 - 2006**

Comment en finir pour tout commencer ? Cette question éminemment politique, liée au devenir d'un système qui refuse toujours de mourir malgré un cancer généralisé, payant ses propres médecins pour qu'ils lui mentent sur sa santé, devient au fil des jours la question centrale. Comment ? Révolution de type orange, maquis démocrates ou fusion froide par émeutes locales quotidiennes, au choix. Ce n'est pas sur ces considérations, mais presque, que Chaâbane est sorti. A moins 7 jours de la fin d'un cycle, Chaâbane a décidé de boycotter l'alimentaire. Pour la première fois de sa vie, Chaâbane a acheté 6 journaux. Un privé, un public, un entre les deux, un en couleur, un en noir et blanc et un dernier en noir tout court ; les a tous lus pour bien comprendre ce qui n'allait pas. En gros, à part le pétrole

et le gaz, rien ne va. Sauf que le pétrole descend et qu'à l'approche de l'hiver, le gaz va encore être difficile à trouver. Page 2, des dessinateurs français ont été empêchés de venir en Algérie. Triste pays qui préfère accueillir des marchands de morts plutôt que des vendeurs de bonne humeur. Page 3, la rencontre des dessinateurs est finalement reportée. A l'image du report du procès Khalifa dont le ministre de la Justice lui-même, juge parmi les juges, a par deux fois été incapable de faire respecter les dates qu'il a lui-même données. Ce n'est pas le problème de Chaâbane. Mais presque. Comme le lui a expliqué Laïd, si l'Algérie devient un pays intelligent, où les journalistes ne vont pas en prison et où les présidents d'APW ne se font pas assassiner dans les cafés, Sheila pourra revenir. Ne reste à Chaâbane qu'à agir. Justement, il compte organiser une manifestation pour soutenir les dessinateurs, les journalistes, les femmes, les élus, les retraités, les chômeurs et les disparus. Mais pas aujourd'hui. Il est tard. C'est l'heure. Saha ftoro.

Article 9

J moins 8,

Publié dans El Watan

le 14 - 10 - 2006

Comment oublier ce mois finissant en sachant que c'est lui qui a fait fuir sa femme ? C'est en gros la problématique de Chaâbane pour la dernière semaine qui reste avant que les choses ne reprennent une tournure normale. Ou le contraire. Convaincu que Sheila va rentrer au pays, comme toutes les forces vives de la nation, suivant en ce sens l'un des célèbres discours du président, Chaâbane a repris un peu d'espoir. Chaâbane est sorti, mais, ruiné, n'a acheté qu'un journal dans lequel il a appris que les retraités n'étaient pas contents, que le fils de Ali Benhadj était monté au maquis et que le président de la République avait convoqué tous ses ministres. Pour Chaâbane, il n'y a aucun rapport entre les trois événements, à part qu'ils se sont tous déroulés dans le même endroit, un pays si difficile à vivre. Mais pour Laïd, rencontré par hasard autour d'un stand de yaourts, si le fils de Ali Benhadj n'était pas monté au maquis, il aurait fini comme un vieux retraité avec une pension misérable. C'est sûrement pour cette raison que le président a reçu ses ministres, afin de trouver des solutions pour empêcher que les jeunes ne finissent pauvres avec l'âge. La solution ? Elle est déjà en cours. Monter au maquis et en redescendre tous les ans pour toucher une indemnité. Avec ce détournement de statistiques, du fait que ni les terroristes ni les repentis ne sont considérés comme des chômeurs. Mais avec ce problème au centre, si pour le président les terroristes repentis doivent être réintégrés dans leurs postes d'origine, que faire d'un terroriste qui était déjà terroriste ? Le réintégrer dans son ancien poste de terroriste ? C'est probablement pour régler les derniers détails d'une réconciliation finissante que le président a convoqué ses employés directs. Après, ils ont certainement dû aller manger. Justement, pour Chaâbane, c'est l'heure. Saha ftoro.

Article 10**J moins 11****Publié dans El Watan****le 11 - 10 - 2006**

Comment changer de religion ? C'est pratiquement impossible dans ce sens mais possible dans les autres. Pourquoi ? Parce que. Chaâbane n'a pas envie de risquer l'excommunication, même s'il se voit bien vivre en protestant aux USA avec Sheila, qui est partie pour des raisons de pression barométrique, installée dans l'une des religions les plus contraignantes du monde. Mais bref. Le Ramadhan musulman n'est pas le plus dur puisque coptes et chrétiens observent le jeûne près de 260 jours par an. Un jeûne végétarien, certes, sans viandes, mais un jeûne quand même. Mais bref, après avoir renoncé à changer de vie, de pays, de religion, Chaâbane est sorti, comme tout le monde et a erré dans les rues commerçantes. Chaâbane a acheté 6 bouteilles de gazouz. Une blanche, une noire, une orange, une jaune, une rayée comme un zèbre et la dernière bariolée « tenue de camouflage de l'armée américaine », très tendance d'après le vendeur. Il a aussi, comme à son habitude, acheté un journal, qui ressemblait étrangement à celui de la veille. Chaâbane a appris que son Etat dormait sur 40 milliards de dollars de réserves. Oui. De toute façon, Chaâbane ne se sent pas concerné. En plus, il a reçu un SMS De Sheila, son ex-femme, réfugiée dans son pays, les Etats-Unis. Le SMS a de quoi être inquiétant. Sheila annonce que Bush va bombarder l'Algérie et jure qu'elle n'y est absolument pour rien. D'après le message, il est question d'arrêter l'enrichissement, pas de l'uranium mais des dirigeants. Et surtout d'arrêter, pas les terroristes mais les fraudes électorales. Pourquoi pas. L'Algérie sous la coupe des USA ? Avec des Mc Donald's à chaque coin de rue ? Oui. Chaâbane a faim. C'est l'heure. Saha ftooro.

Article 11**J moins 12****publié dans El Watan****le 10 - 10 - 2006**

Comment changer de pays ? C'est en gros ce à quoi pense Chaâbane à 12 jours de la sortie. Même s'il est trop tard et qu'il fallait le faire il y a 15 jours ou à la réélection de Bouteflika ou encore en 1992. Mais bref. Chaâbane a envie de tout quitter, surtout sa nouvelle femme qui ne parle même pas l'anglais. Chaâbane est sorti, triste comme un Ramadhan. Il a acheté deux journaux. Il a appris qu'un journaliste avait été condamné pour diffamation à de la prison pour une affaire qui remonte à 9 ans. En 1995 donc, même pas avant la guerre. Bien sûr, comme d'habitude, on se demande toujours ce qui serait arrivé à ce journaliste s'il avait posé une bombe dans un endroit public. Libéré ? Sûrement. Parce que tuer n'est pas de la diffamation puisque les victimes ne peuvent pas déposer plainte. Il n'y a donc pas délit. Mais bref, a pensé Chaâbane, heureusement qu'il y a les journaux pour annoncer que des journalistes sont condamnés, sinon on ne le saurait même pas, l'ENTV et la radio préférant

parler du beau temps qui flotte tous les jours sur la Présidence, même si le reste de la population est sous de gros nuages gris. Heureusement qu'il y a des journaux donc, sinon on ne saurait même pas qu'il n'y a plus de journaux. Mais à l'inverse, il n'y aurait pas de journaux, il n'y aurait pas de journalistes à condamner. C'est sûrement à cette seconde logique que doivent penser les autorités. Encore que les dirigeants sont bien capables d'emprisonner les journalistes même s'il n'y a pas de journaux. Ils ont bien assassiné des opposants politiques sans qu'ils n'aient un parti, a commenté Laïd, à voix très basse. Mais bref. La politique ne nourrit pas son homme, contrairement à la prison. En plus, il est l'heure de manger. Saha ftoro.Com.

Article 12

J moins 13

Publié dans El Watan

Le 09 - 10 - 2006

Comment changer le cours de l'histoire ? Non, Sheila n'est pas revenue. Mais Chaâbane s'est remarié, il mange donc tous les soirs à l'heure du ftour. 13 jours. Dans moins d'une demi-lune, avec la fin du Ramadhan, outre un retour à des activités normales, ce sera peut-être le retour de Sheila. Problème, en tant qu'Américaine de souche, elle aura du mal à accepter que son mari ait une deuxième femme, ça ne se fait pas aux Etats-Unis, à part chez les Mormons. Sheila va refuser. Mais tout est possible, Ben Laden a bien violé deux tours jumelles en plein air. Pour éviter de trop réfléchir, Chaâbane est sorti tard, comme d'habitude, bien que ça ne veuille rien dire en cette saison. Chaâbane est ruiné mais il a quand même acheté 5 fromages, un à l'ail, un aux herbes, un aux dattes, un aux herbes de dattes et un au lait de Danoise, dernière trouvaille des importateurs. Et deux journaux, qui disent la même chose. En dehors d'une baisse des cours du pétrole, mauvaise nouvelle, Chaâbane a appris que même Ahmed Ouyahia, ex-chef du gouvernement et ex-ministre de la Justice, patron du RND et plus ou moins officier des services, ne sait pas ce qui s'est passé pendant le 5 octobre. Qui le saurait alors ? Bien sûr, a commenté Laïd, en tant que tout ça en même temps, Ahmed Ouyahia n'a jamais pensé à installer une commission d'enquête pour faire la lumière sur le 5 octobre. La lumière ? Pourquoi ? N'est-ce pas dans l'obscurité que tous les tatonnements illicites sont possibles ? Justement, il commence à faire nuit. Signe que le maghreb approche. C'est l'heure de manger. Chaâbane est chez lui. Saha ftoro.

Article 13

J moins 14

publié dans El Watan

le 08 - 10 - 2006

Comment vivre quand plus rien n'a de sens ? Après avoir sermonné sa nouvelle femme -la cousine de Laïd- sur la nécessité de garder la tête haute devant l'adversité et les yeux

baissés devant son mari, Chaâbane est sorti, un peu revigoré par l'optique d'un bon ftour. Chaâbane a acheté 5 grosses boîtes de thon, une de miettes de thon, une de thon entier, une de thon à l'huile, une de thon à la tomate, une de thon à l'huile de tomate. Puis un journal, qu'il a lu plus tard, au moment de la sieste. Le ministère des Affaires religieuses a donné un chiffre pour le moins particulier. Selon lui, il y aurait 15 millions de pratiquants musulmans en Algérie, c'est-à-dire 15 millions de citoyens qui ne se contentent pas de faire le Ramadhan comme tout le monde mais observent la prière. Ce qui fait beaucoup, si l'on enlève les 15 millions d'enfants que compte l'Algérie. En bref, tout le monde prierait, du sommet jusqu'à la base. Ce qui n'explique pas le très mauvais et récent classement établi par l'organisation Transparency International, présentant l'Algérie comme l'un des pays les plus corrompus de la planète. Tout le monde prie et tout le monde est corrompu ? Laïd a expliqué toute la différence qu'il y a entre le rite et la foi, entre la pratique et la mystique, prier mécaniquement ne signifiant pas que l'on croit aux valeurs de l'honnêteté, tout comme manger des steaks d'animaux ne veut pas dire que l'on aime les animaux. Chaâbane, lui, ne prie pas. Sauf à la fin de chaque mois pour que sa paye lui tienne jusqu'au mois suivant. Mais aujourd'hui, Chaâbane est allé prier. Pour que Sheila revienne. Les mains au ciel, il a imploré le Seigneur. Sheila reviens, Sheila come back. Chaâbane n'a pourtant pas fait la prière du Maghreb. Et pour cause. Elle tombe à l'heure de manger. Saha ftoro.

Article 14

J moins 15 ,

publié dans El Watan

le 07 - 10 - 2006

Comment tuer le destin ? Lui tordre le cou ? Elle a craqué. Sheila est partie. D'une dernière colère sur la nécessité de mettre un voile pour aller acheter des diouls, la femme de Chaâbane a explosé et décidé de recouvrer son identité. Elle est partie. Fatigué, Chaâbane n'a même pas essayé de protester. Epuisé, Laïd a évoqué Hugtinton et le choc des civilisations. Ce n'est qu'une heure plus tard que Chaâbane a réalisé l'ampleur du drame ; Sheila partie, c'est tout le dispositif du ftour qui est remis en question. Dans l'urgence, Chaâbane a demandé la main (en fait les deux) de la cousine de Laïd, promettant sans pléonasme à Laïd de la relâcher après l'Aïd. Puis Chaâbane a erré, l'âme et l'estomac en peine. N'a rien acheté, à part un journal d'occasion. Les événements se précipitent. Si d'habitude, le mois sacré est un peu mou en infos, il semble que pour la première fois depuis 14 siècles, les Algériens se soient enfin habitués au Ramadhan. Le SNMG va passer à 12 000 dinars, 3 amendements contre la corruption vont passer, ce qui n'a même pas fait rire Chaâbane. Ce qui n'a pas changé ? Le 5 octobre, à propos duquel on ne sait toujours pas ce qui s'est passé, autour duquel personne n'a été jugé. Dans un moment de lucidité, Laïd a expliqué que c'était logique. Le 5 octobre a consacré des avancées démocratiques. Le régime actuel n'aime pas les avancées démocratiques. Pourquoi parlerait-il du 5 octobre ? De toutes façons, Chaâbane n'est pas concerné. En 1988, il était aux USA, pour un stage de Sonatrach. Et Sheila était hôtesse d'accueil dans un séminaire sur les chameaux et le

pétrole. Pour elle, l'Algérie n'existait pas, Chaâbane si. Elle l'a aimé. Elle est venue. Elle est partie. Chaâbane aurait bien voulu pleurer, mais il a trop faim. En plus, c'est l'heure. Heureusement, il est chez Laïd. Et heureusement, Laïd a encore une femme.

Article 15

J moins 18 .

Publié dans El Watan

le 04 - 10 - 2006

Comment tuer le temps ? Ce n'est plus un problème puisque le temps n'a ni origine ni point final. Comment tuer sa femme ? C'est un problème. Depuis quelques jours, Sheila, l'épouse américaine de Chaâbane, s'énerve vivement et le Ramadhan, s'il y est pour un peu, n'explique pas tout. Sheila en a marre, tout simplement. Six ans de vie algéroise, d'interdits, d'hypocrisies sociales et de pression continue sur les libertés, six ans d'ennui électroménager, six ans entourée de femmes aussi molles qu'un tas de sable et d'hommes qui détestent les femmes, les insultent dans les rues, leur crachent dessus ou les frappent, sous les rires d'une foule aussi lâche qu'un troupeau de gnous. Six ans surtout sans enfants, puisque Chaâbane, malgré sa virilité annoncée lors de leur mariage au Texas où il était en stage pour Sonatrach, n'a pu lui procurer de descendance. Six ans barakat ! a-t-elle répété avec ses peu de mots d'arabe hier à Chaâbane qui dormait du sommeil du juste, encore à 16h. A tel point que Sheila envisage de laisser traîner un peu d'uranium enrichi un peu partout pour encourager les Etats-Unis à envahir l'Algérie pour un salvateur retour à la normale. Ou laisser propager la rumeur dans le pays des rumeurs que Ben Laden se cacherait du côté de Jijel, à Texenna plus exactement. Chaâbane est au courant mais l'Amérique ne lui fait pas peur. Chaâbane comme les autres sait que le problème n'est pas externe mais interne. La rumeur qui fait état d'un groupe de kamikazes prêts à se faire sauter à Alger a fait le tour de la ville. Et Chaâbane, comme tous les autres, n'a peur que d'une chose : pas de bombes dans les marchés s'il vous plaît. Pas à cause des morts inutiles mais s'il n'y a plus de marché, que va-t-on manger ? Il est déjà 17h. Le temps de monter un scénario pour assassiner sa femme et c'est trop tard. Il est déjà l'heure. Saha ftoro.

Article 16

J moins 19

Publié dans El Watan

le 03 - 10 - 2006

Comment tuer le temps ? Ce n'est plus Chaâbane mais Sheila, sa femme, qui se pose maintenant la question, elle qui ne s'en est posée qu'une seule dans sa vie, pourquoi aller vivre en Algérie ? Après être rentrée difficilement dans la tradition locale en 2000, la guerre annoncée officiellement terminée, elle est difficilement rentrée en Algérie en quittant difficilement son Arkansas natal. Sheila compte maintenant le temps elle aussi, au 10e jour de Ramadhan. 10 chorbass, 10 djouaz et 50 boureks lui ont donné un sentiment de répétition
lassant.

Et si je faisais des boureks à l'américaine ou une chorba au ketchup ? a-t-elle demandé à son mari. Heureusement pour elle, Chaâbane dort encore, malgré l'heure avancée, autour de 15h GMT. Si Chaâbane n'est pas un traditionnaliste pur d'atout, il n'en reste pas moins allergique aux inventions. Pour lui, la seule invention valable serait de gagner (beaucoup) de l'argent tout en travaillant (vraiment) peu. Comme il l'a expliqué à son ami Laïd à qui il a rendu visite l'après-midi, il ne demande pas de travail à l'Etat mais demande seulement que l'Etat le laisse travailler. Il ne demande pas d'argent à l'Etat mais demande juste que l'Etat baisse ses prix. Il ne demande pas à l'Etat d'assurer sa sécurité mais demande simplement que l'Etat ne le tabasse pas. Il ne demande pas de logement à l'Etat mais aimerait bien que l'Etat vérifie qu'un milliard pour un F2 ne constitue pas une anomalie immobilière. Heureusement, le temps de ne pas demander tout ça à l'Etat et l'heure est arrivée, indépendamment cette fois du bon vouloir de l'Etat. Il est 18h30. Juste le temps de manger. Saha ftoro.

Article 17

J moins 20

Publié dans El Watan

le 02 - 10 - 2006

Comment tuer le temps ? Au 9e jour de Ramadhan, Chaâbane ne se pose plus la question. Chaâbane n'a plus envie de tuer, pas même le temps, peut-être sa femme Sheila, à la rigueur. Mais il n'y a plus de rigueur, maintenant pour Chaâbane, il ne s'agit plus que de se laisser porter, flotter, se laisser lentement descendre vers la sortie, prévue pour la nouvelle lune et l'Aïd le petit, celui qui doit amener la délivrance et les réjouissances. En cette deuxième semaine de jeûne, Chaâbane est très fatigué. Les yeux rouges, la tête vide et les intestins tordus. Veillées nocturnes à ne rien faire qu'avalier des litres de thé et fumer des tonnes de goudron, journées molles sans consistance, à chercher sans conviction le sommeil réparateur ou le pain le plus original. Chaâbane est très fatigué, tout comme sa femme Sheila est épuisée. Tout comme le président Bouteflika, lui-même, éreinté de devoir toujours gronder les cadres de la nation. Arrivé en colère à l'ouverture de l'année judiciaire, il a jugé les juges, lourds, injustes et corrompus, et a oublié de parler de l'essentiel, le sort des repentis et des disparus après l'expiration du délai de grâce. Si Chaâbane n'est pas encore monté au maquis sous la pression de l'Etat et n'a pas encore disparu sous le poids de la société, il a voté pour la réconciliation. Pour une raison bien particulière. Un terroriste de son quartier lui a emprunté une perceuse il y a 5 ans. Comme il n'a pas été annoncé mort ou arrêté, c'est qu'il est toujours au maquis. Il faut qu'il puisse redescendre pour lui rendre sa perceuse mais s'il est arrêté, il en aura encore pour 5 ans supplémentaires. Après avoir acheté 12 pains et 290 yaourts, juste comme ça, Chaâbane est allé voir son ami Laïd pour la perceuse et la réconciliation. Le temps que Laïd trouve une réponse à cette problématique complexe et c'est trop tard. Il est déjà 18 h. Chaâbane est rentré chez lui. Saha ftoro.

Article 18**J moins 22****Publié dans El Watan****le 01 - 10 - 2006**

Comment tuer le temps ? Cette question qui assaille quotidiennement Chaâbane n'est pas résolue. Et pour cause, il est impossible d'avoir une maîtrise objective du temps pendant le mois où le temps justement est extensible en large et en long, dilaté à l'infini telle une panse d'après-ftour. C'est probablement pour ce particularisme d'ordre philosophique que Chaâbane s'est levé un peu plus tard que d'habitude, vers 13 h. Après avoir méchamment fait remarquer à sa femme Sheila qu'elle a encore grossi, Chaâbane est sorti, sans passer par la case salle de bains. Comment tuer le temps ? Au choix, travailler, construire, créer. Chaâbane pense qu'il travaille trop le reste de l'année, que la construction est inévitablement suivie de destruction et que de toute façon, il n'y a rien à faire, les Américains ont tout créé, comme lui rappelle souvent sa femme. Pour conjurer le sort, Chaâbane est allé voir son ami Laïd, qui pense lui aussi que le temps n'est pas de l'argent mais plutôt une pâte molle qui coule quand il y a un plan incliné. A deux, ils pourront plus facilement arriver à leurs fins, étant entendu que le but est d'assassiner le temps. Laïd a soumis une problématique à Chaâbane, celle de comprendre avant la fin du Ramadhan pourquoi le pays ne fonctionne pas. Il y a de l'argent, de la terre, de l'eau, du pétrole et du savoir-faire. Pourquoi alors ? Chaâbane a émis l'hypothèse d'un pouvoir mafieux, qui n'est là que pour ses propres intérêts, qui mange le jour ce que les autres ont produit la veille, dans un s'hour de Ramadhan gigantesque. Laïd n'a rien pu trouver pour contrer l'hypothèse, arguant simplement qu'ils pouvaient être sur écoute. Ce qui a produit comme effet de faire taire Chaâbane. Ce qui a eu pour conséquence un long silence. C'est ainsi qu'au pays des muets, comme écrivait Benchicou, le silence a duré plus d'une heure. Mais avec un point positif, il est déjà 18h 34. Juste le temps pour Chaâbane de rentrer chez lui. Saha ftoro.

Article 19**J moins 26****Publié dans El Watan****le 26 - 09 - 2006**

Comment assassiner le temps ? Après s'être levé et avoir définitivement renoncé à travailler, se laver, se raser, se changer, Chaâbane est allé au marché. En marchant. Chaâbane a acheté 25 kilos de poivrons et une brouette, sans savoir pourquoi. Si, la brouette c'est pour transporter les poivrons. Juste le temps de rentrer et de s'affaler pour le J.T. de 13 heures. Non, contrairement aux rumeurs malignes, l'Etat n'est pas en vacances en ce Ramadhan. Selon la boîte en couleurs, le ministre des Affaires religieuses a ordonné une enquête sur « ceux qui ont vu », ces gens de Laghout qui ont vu le croissant lunaire vendredi et ont poussé les gens à jeûner samedi. Astronomiquement, il était impossible de voir le croissant. Qui sont ces gens qui voient ce qui ne peut être vu et entament le

consensus national ? Vont-ils aller en prison ? Oui, l'Etat est bien là. Djaâboub, ministre du Commerce, a fait son marché à Tipaza. Il s'est aperçu qu'au niveau des marchés de gros, les fruits et légumes baissaient mais qu'au niveau des marchés tout court, ils grimpaient. Magnifique ministre, qui explique pourquoi la ruine des ménages n'est pas explicable. Chaâbane a émis un rot, post-digestion d'un gros plat en sauce de la veille. Le temps d'apprendre sur Euronews que non, Ben Laden n'est pas mort et Chaâbane a éteint la télé avec le pied. S'est endormi avec un rêve, que les Papes tuent les Ben Laden, que les Ben Laden tuent les Bush et que les Bush tuent tous les commerçants algériens, mais après le Ramadhan. Mais Bref. Comme si un Ben Laden, qui vaut 5 millions de dollars, pouvait mourir d'une vulgaire typhoïde, comme s'il habitait Aïn Kercha. Châabane a émis un autre rot, symptomatique celui-ci de la naissance d'une douleur au côlon, signe connu des premiers jours de Ramadhan. Mais bref, il est déjà 18h39. Saha ftoro.

Article 20

J moins 27

Publié dans El Watan

le 25 - 09 - 2006

Comment tuer le temps ? Comment le faire passer ? Le combattre ? Le contracter ? Peut-être en allant travailler ? Mais non. Comme prévu par l'Office national des statistiques, Chaâbane n'est pas allé au travail aujourd'hui non plus. Trop tôt encore. Mais, fumeur invétéré, Chaâbane s'est demandé s'il pouvait mettre des patchs pour éviter le manque et si cette pratique était licite. Chaâbane a trouvé là une occasion de sortir. Il a demandé à l'imam du quartier qui lui a répondu qu'il n'avait pas étudié le dossier et qu'il lui fallait un mois pour lui donner un avis formel. En attendant, il peut mettre des patchs, mais après le ftour, ce qui pour Chaâbane ne sert à rien. Si, quand même, lui a expliqué l'imam, à arrêter de fumer. Ce à quoi Chaâbane a répondu que son problème n'était pas d'arrêter de fumer mais de ne pas fumer avant le ftour. S'en est suivie une longue discussion sur le tabac, est-il un produit naturel, sur les patchs à la caféine, les patchs à la dolma, sur les Prophètes, fumaient-ils ? Sur l'avenir de la santé nationale et l'avenir tout court en Algérie. Chaâbane a quitté l'imam un peu déçu, lui souhaitant de ne pas faire d'accident en roulant sur l'étroite voie de Dieu. Chaâbane a ensuite acheté 7 pains, un de farine, un de semoule, un d'orge, un au sanoudj, un au miel, un aux dattes et un au bifidus passif, dernière trouvaille des importateurs. Tout en achetant un autre pain de 12 kilos « spécial Ramadhan des familles », Chaâbane s'est dit que tout ça était un peu trop cher. Il est rentré chez lui, rêvant, dans l'ordre, d'un gros plat de frites et d'un petit million de dollars. Devant le miroir de la salle de bains, Chaâbane a observé son visage pendant une heure et a réalisé qu'il commençait à devenir jaune, déjà au deuxième jour. Le temps de tenter une dispute avec sa femme, rouge, trop tard. Il est déjà 19h42. Saha ftoro.

Article 21**J-28 .****Publié dans El Watan****le 24 - 09 - 2006**

Comment tuer le temps ? Chaâbane s'est levé tard, a compté les jours qui restent. Beaucoup. A compté son argent. Peu. Chaâbane s'est lavé, sommairement, évitant l'eau comme produit de contamination spirituelle. Chaâbane est sorti, juste après avoir annoncé à sa femme déjà suante aux fourneaux qu'il sortait et n'irait pas au travail aujourd'hui, c'est encore trop tôt. Chaâbane a erré, assommé, puis a acheté 6 pains, un long, un court, un torsadé, un rond, un en étoile et un trapézoïdal à coins carrés. Une grande leçon de géométrie. Puis Chaâbane est rentré, achetant en passant un bidon de mayonnaise « spécial Ramadhan » de 5 litres et la presse nationale. Chaâbane a acheté les journaux et, pour la première fois depuis l'année dernière, les a lus. Chaâbane ne se pose jamais de questions. Sauf pendant le Ramadhan, puisqu'il faut bien passer le temps. Justement, en lisant une analyse politique famélique, Chaâbane s'est demandé pourquoi le président hésitait à demander un troisième mandat alors que c'est lui qui décide de tout avec l'accord de tous, même du résultat des référendums ? Fatigué, renonçant à comprendre, Chaâbane a jeté les journaux et sa femme les a récupérés pour enrouler les poivrons grillés afin de leur enlever la peau plus facilement. Comment tuer le temps ? En toute logique, Chaâbane est ressorti. Il est retourné au marché, changeant de chemin pour l'illusion du changement, achetant des légumes qu'il n'a jamais achetés avant, pour l'illusion de la diversité. Peu après, Chaâbane s'est fait voler son couffin. Après une colère brève et puissante, il s'est calmé aux sons collectifs de « le Ramadhan l'a battu ». Chaâbane est rentré. Le temps d'une petite sieste et de réaliser qu'il a dormi, le temps de voir l'heure et réaliser qu'il n'a pas assez dormi. Heureusement, trois quarts d'heure plus tard, il est déjà 18h44. Saha ftouro.

CORPUS 3

LES CHRONIQUES D'AREZKI METREF

Article 1***Un dandy nommé Derrida*****Le Soir d'Algérie****DATE : 23 février 2014**

J'avais promis de raconter les circonstances dans lesquelles j'ai rencontré le philosophe de la déconstruction et néanmoins fils d'El Biar, Jacques Derrida. Sitôt après avoir écrit cette phrase, je réalise combien tout cela peut paraître présomptueux. Dire les circonstances de ma rencontre avec Derrida pourrait laisser entendre que je me place sur un pied d'égalité avec cet immense intellectuel du XXe siècle. Ce n'est bien sûr pas le cas. La première personne n'est convoquée ici que pour camper le narrateur, et rien d'autre. Je n'avais lu qu'un livre de Jacques Derrida avant de le voir pour la première fois, *La vérité en peinture* (D. Flammarion, 1978). Je l'avais acheté à la librairie du Parti FLN à Alger. Dans une syntaxe très compliquée, loin de la portée de mes connaissances, il recherchait dans un certain nombre d'œuvres, la vérité, notion vague en elle-même. Le titre est emprunté à une phrase du peintre Cézanne. Il y est question de l'esthétique chez Heidegger lequel fait aujourd'hui encore l'actualité. Après la sortie du film de Margareth Von Trotta, en 2013, consacré à Hannah Arendt, dans lequel Heidegger est évidemment omniprésent, la polémique de 1963 a resurgi. Alors qu'elle était exilée à New York, Hannah Arendt est envoyée à Jérusalem par le New Yorker pour couvrir le procès du nazi Adolf Eichmann capturé par le Mossad en 1960 à Buenos Aires. Elle tirera de ses reportages un ouvrage intitulé *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*, publié en 1963. Après cette publication, tous ses amis la renièrent car elle soutenait la thèse de la banalisation du nazisme. Pour elle, Eichmann n'était pas nécessairement un barbare, c'était juste un fonctionnaire consciencieux accomplissant le mal. Cette banalisation du nazisme a été interprétée par certains de ses proches comme une conséquence lointaine de sa proximité avec son professeur Heidegger dont elle fut la maîtresse dans l'Allemagne d'avant-guerre. En 2014, la parution des *Cahiers noirs* de Martin Heidegger relance la polémique sur son adhésion au nazisme et sur son antisémitisme. Revenons à Derrida. Lui-même sera profondément affecté, en 1987, par les révélations sur l'étendue et la durée de la compromission de Heidegger avec le régime d'Hitler. Tout en restant critique, Derrida se réclamait de Heidegger. Je ne connaissais donc de Derrida que ce livre cette première fois où je le rencontrai. J'avais aussi lu quelques interviews et des articles à son propos. L'un d'eux s'interrogeait sur ce constat paradoxal que, contrairement à Pierre Bourdieu, Derrida

était plus coté aux États-Unis où il était considéré comme une star, qu'en France. Cette rencontre eut lieu à la Sorbonne. Le CISIA, fondé par Pierre Bourdieu avec notamment le soutien de Derrida, organisait un débat sur la situation en Algérie, et la nécessité d'apporter sa solidarité aux intellectuels algériens soumis alors à ce qu'on appelait un «intellectocide». Je crois que Bourdieu et Harbi étaient intervenus. Peut-être Fanny Colonna... A un moment, Jacques Derrida prit la parole. Dans la tradition des grands intellectuels de gauche parisiens – parmi lesquels on le comptait même s'il n'avait quitté sa ville natale, Alger, qu'à l'âge de 19 ans –, pères de nouvelles théories, comme Jacques Lacan (lacanisme), Roland Barthe (sémiotique), Jacques Derrida avait cette élégance un brin négligée. Veste à chevrons gris anthracite, chemise Ford Bordeaux, cravate de dandy. Avec sa tête de Jeff Chandler, pas étonnant qu'il ait été quasi vénéré aux États-Unis, pays d'Hollywood, du spectacle et de l'image. Cependant, derrière cette sophistication du maintien, je ne pouvais m'empêcher de reconnaître en Derrida la décontraction du zazou algérois. Derrida avait un texte écrit, signe qu'il faisait partie de ceux qui préparaient leurs interventions. Ce qui m'a frappé d'emblée dans son analyse, c'est sa distance de l'émotionnel, son refus de s'enfermer dans la subjectivité de celui qui «a mal à l'Algérie», pour se placer, plus lucidement, dans la position du philosophe qui voit l'universalité des enjeux du drame algérien de ces années 1990. J'ai fait part à Marie Virolle, très active dans le CISIA, de mon souhait d'interviewer Jacques Derrida autour de cette universalité des enjeux impliquant une universalité des solidarités et des solutions qu'il avait développées dans son intervention. Il répondit sur le champ qu'il serait heureux de s'entretenir avec un journaliste algérien. Il me demanda de lui faxer les questions chez lui. Trois jours plus tard, il me téléphona pour m'informer que les réponses étaient prêtes et qu'il préférerait, plutôt que de me les renvoyer par la poste ou par fax, me les remettre en mains propres et en discuter de vive voix. Rendez-vous fut pris au Rostand, un café face au jardin du Luxembourg. A la façon dont le personnel le saluait, on devinait qu'il y avait ses habitudes. Il me remit les réponses écrites à l'interview, que je publiai dans Le Matin auquel je collaborais alors sous pseudonyme. Quelques mois auparavant, Derrida publiait Spectres de Marx, dont mon ami Ali Benachour m'offrit un exemplaire après ma rencontre avec Derrida à la Sorbonne. Ce livre était un pavé jeté dans la mare ultra-libérale du monde défaussé du poids mort communiste d'après la chute de l'URSS. Derrida fut proche du parti communiste, et il ne renia jamais ses convictions progressistes, ce qui n'empêchait pas qu'il se posât les interrogations et les remises en cause quant à l'effondrement du socialisme réel. Au-delà de l'Algérie, ou à cause d'elle – on sortait aussi de l'implosion du PAGS, comme conséquence,

entre autres, de la conjoncture internationale favorable au triomphe du capitalisme –, nous discutâmes de Marx, du socialisme, de son échec sous la forme soviétique, et de la renaissance des perspectives de l'humanité dans le sens capitaliste qui allait s'aggravant. Cette re-naissance partait d'un acte de décès. «Le cadavre se décompose en lieu sûr, qu'il ne revienne plus ; vive le capital, vive le marché, survive le libéralisme économique», s'écrie, — s'écrit ? —, s'indigne Derrida dans ce livre. Il voulait savoir où en était le mouvement communiste en Algérie. Je lui répondis que je n'étais pas le mieux placé pour lui répondre mais, s'il le souhaitait, je lui trouverais néanmoins des interlocuteurs plus légitimes que moi. Il se tut un moment puis précisa qu'il avait évoqué la question pour entretenir la conversation que nous avions commencée. Je collaborais parallèlement à l'hebdomadaire de gauche, Politis, à cette même période. Lors d'une discussion informelle avec un des responsables de la rédaction, j'ai fait savoir que j'avais réalisé pour un journal algérien un entretien avec Jacques Derrida. Le rédacteur en chef émit le souhait de publier le texte. J'ai subordonné mon accord à celui de Derrida lui-même qui avait insisté sur l'exclusivité algérienne. Je crois être parvenu à le convaincre d'accepter, arguant du fait que les deux journaux ne visaient pas les mêmes lectorats et que publier l'interview dans les deux multipliait le nombre de lecteurs. Il acquiesça mais posa cette condition : il fallait que Politis précise que l'interview était destinée à un quotidien algérien. C'était là le signe discret mais indiscutable de son attachement à l'Algérie.

ARTICLE 2

Si Hafiz, un personnage de roman

Le Soir d'Algérie

Date : 9 MARS 2014

L'immeuble Yacoubian (2002) n'a pas fait que propulser au zénith de la notoriété internationale l'écrivain égyptien Al-Aswany. Il a aussi fait connaître la littérature égyptienne dans la mondialisation, bien mieux que n'a pu le réaliser en son temps le prix Nobel de littérature Naguib Mahfouz.

Hormis l'année 1988, je ne me souviens plus des circonstances dans lesquelles m'a été présenté à Alger celui que tout le monde dans son entourage appelait Si Hafiz. De petite taille, un visage mat et émacié, un regard paisible derrière des lunettes en écailles, d'une minceur élégante, il portait un costume très classe. Si Hafiz s'était converti en propriétaire

d'une ébénisterie dans laquelle il fabriquait des meubles égyptiens alors très prisés par la petite bourgeoisie algéroise, sous influence des feuilletons égyptiens diffusés en ce temps-là tous les jours à 19 heures à la télé algérienne. Par goût de la littérature, qui devait être son dada dans une autre vie, il était aussi éditeur. Il avait notamment publié à Alger quelques romans de Naguib Mahfouz.

J'avais sous le coude un recueil de poésies, *Abat-jour*, qu'il m'avait proposé d'éditer. J'avais demandé une couverture à mon ami et confrère Mohamed Dorbhan qui s'était fait un plaisir d'accepter. Cette photo de lampe de bureau qu'il stylisa en abat-jour, un travail tout en finesse dont il avait le secret, je devais la garder longtemps. Une inondation du local où j'entreposais quelques affaires la détériora. Cette inondation survint le 10 février 1996. Le lendemain, une voiture piégée explosa au siège du Soir d'Algérie. Mohamed figurait parmi les victimes.

Mais pour diverses raisons, *Abat-jour* n'a pas paru. Il sera publié en 1996 chez Domens, à Pézenas, avec une préface de Jean Pélégri après que Jules Roy ait recommandé à mon ami Ivan V., qui le lui avait présenté, de le porter à Edmond Charlot. Ce dernier l'a donné à Jean-Charles Domens. Là, j'anticipe.

Si Hafiz était en fait un exilé politique égyptien qui avait choisi l'Algérie comme terre d'accueil après avoir passé plusieurs années dans les geôles de Nasser pour cause d'appartenance au Parti communiste. Il raconta un jour que, du fond de leur cellule où ils croupissaient en tant que prisonniers politiques, ses camarades et lui reçurent du Parti la consigne de soutenir Nasser, leur geôlier, dans son rapprochement avec l'Union soviétique. Ce qui était épatant au sens littéral du terme, c'est que 2 ou 3 décennies plus tard, il persistait à justifier ce paradoxe. Il considérait les souffrances engendrées par son emprisonnement comme un sacrifice à une cause qui avait pour moteur ce type de contradiction.

Jusqu'alors, je ne connaissais et n'appréciais de la littérature égyptienne que certains romans d'Albert Cossery dont je parlerai ultérieurement, et quelques textes de Tewfik El Hakim. Je souligne quand même d'ores et déjà l'émotion que me procura la lecture de *Mendiants et orgueilleux* de Cossery, cette description picaresque de la vie vibrionnante du petit peuple du Caire, rendue en français, langue d'écriture de l'auteur. Plus tard, je devais découvrir la parenté dans l'enracinement cairote de Naguib Mahfouz et celui de Cossery, bien que le premier ait toujours vécu au Caire et qu'il ait écrit toute son œuvre en arabe,

tandis que le second a vécu les deux tiers de sa vie à Paris et écrit ses ouvrages en français. Quant à Tewfik El Hakim, j'ai dévoré son Journal d'un substitut de campagne, voyant en lui une sorte de Tchekhov égyptien des pauvres, bien que lui-même fût de condition aristocratique. J'avais aussi beaucoup apprécié Le livre des jours, —livre que je traîne à ce jour, d'ailleurs — préfacé par André Gide, de celui que l'on appelait le doyen des lettres arabes, l'écrivain non-voyant Taha Hussein, sorbonnard et néanmoins profondément ancré dans la vieille Égypte.

Un événement tout à fait impromptu me fera davantage encore apprécier la lucidité de Taha Hussein et son sens de l'histoire et de la littérature, à la faveur d'un colloque que nous avons récemment organisé à Paris sur l'affaire de La Colline oubliée de Mammeri. Hend Sadi nous a fait découvrir un texte de Taha Hussein volant au secours de Mammeri attaqué par ses compatriotes, Lacheraf et Sahli. Taha Hussein qualifiait La Colline oubliée de roman algérien et anticolonialiste.

Lorsque, quelques mois après ma rencontre avec Si Hafiz, Naguib Mahfouz obtint, le 13 octobre 1988, le prix Nobel de littérature, il déclara, modeste, que son aîné Tewfik El Hakim l'aurait bien mieux mérité que lui. On pensait que Naguib Mahfouz qui n'était jamais sorti du Caire, ferait une exception pour se rendre à Stockholm recevoir en mains propres le prix prestigieux, remis pour la première fois en 60 ans à un écrivain de cette sphère géoculturelle. Eh bien non, il délégua ses filles ! J'avais demandé à la direction d'Algérie Actualité, encore tétanisée par les événements d'Octobre 1988, de m'envoyer au Caire interviewer Naguib Mahfouz. Frappée d'une motion de défiance votée à l'unanimité par la rédaction, la direction d'Algérie Actualité était dans l'expectative et ne prenait aucune initiative. Comme je tenais absolument à aller sur les traces de Naguib Mahfouz, je décidai de m'y rendre à mes propres frais. Je demandai à Si Hafiz, qui se trouvait au Caire pour ses propres affaires, de m'aider à trouver un hébergement économique. Il fit mieux puisqu'il me dégotta un appartement de grand standing au 20e étage d'une tour ultra moderne à Zamalek, le Hydra du Caire, construit sur un îlot enserré entre deux bras du Nil. En arrivant à l'aéroport du Caire en provenance d'Alger, je ne sais pourquoi on avait droit à un traitement spécial : tracasseries au guichet de la PAF, attentes interminables en zone internationale. Et vive «l'unité arabe» ! Ce qui était rageant pour nous, enfermés dans une salle d'attente pendant des heures, c'était de voir les voyageurs en provenance d'Israël passer avec une facilité scandaleuse, du moins à nos yeux.

En sortant de l'aéroport, il faisait nuit. A une heure du matin, Le Caire vivait encore l'effervescence des heures de pointe. Embouteillages monstre, cafés et magasins ouverts, bousculade sur les trottoirs... Direction Khan el-Khalili, le décor des romans de Naguib Mahfouz. Ce quartier ancien est l'une des survivances du Caire fatimide fondé au 9e siècle par les tribus berbères Kutamas. Au milieu de la nuit, atterrissage dans une gargote au fond d'une venelle. Affluence surprenante pour cette heure avancée de la nuit. Tout comme sous les aurores boréales, il n'y a pas de différence au Caire entre le jour et la nuit, l'activité sociale y est pareillement intense.

Le lendemain matin, Si Hafiz passe me voir à Zamalek. Il était accompagné d'un homme, la soixantaine, tenant à bout de bras un large cartable en cuir défraîchi. Il s'agissait du premier éditeur de Naguib Mahfouz. Imagine, c'était un peu comme si, de passage à Paris sur les traces de Camus, un copain te présentait Gallimard ! Le hic, c'était que depuis le Nobel, Naguib Mahfouz était devenu, à son corps défendant, inaccessible, y compris pour son éditeur. J'apprendrai par la suite qu'il n'avait aucune prise sur son agenda. Nous parlâmes de sa carrière. L'éditeur ouvrit son cartable et me montra les premiers ouvrages de Mahfouz qui dataient de plus de trente ans. Si Hafiz, qui avait gardé de son ancienne vie au Caire une connaissance restée intacte de la ville et de ses codes, m'avertit qu'il était fort improbable que je décroche un rendez-vous avec le prix Nobel assailli de toute part, depuis plusieurs jours, par la presse internationale. Pour patienter, il me demanda ce que je souhaitais visiter au Caire. Les pyramides de Gizeh, lui ai-je répondu en bon touriste conventionnel. Il me pria de le suivre. Depuis l'une des fenêtres de l'appartement, il me désigna la pyramide de Khéops que l'on pouvait voir distinctement. Je me rendrai sur le site un peu plus tard. Pour le moment, mon obsession était de ne pas repartir du Caire sans avoir rencontré Naguib Mahfouz.

Article 3

Comment j'ai rencontré Naguib Mahfouz

Le soir d'Algérie

Date : 16- 03- 2014

Réunion d'urgence pour dresser un plan de bataille. Objectif : mettre la main sur Naguib Mahfouz.

Pour me guider dans Le Caire arachnéen, Si Hafiz m'avait orienté vers l'un de ses amis, Mahmoud, un sympathique mohandas tout droit extirpé d'un feuilleton égyptien. Physique

de jeune premier des années 1980, blazer-cravate fantaisie, cheveux gominés coiffés vers l'arrière, Mahmoud en jetait. Avec lui, trois avantages. 1- Il parlait bien le français 2- Il connaissait parfaitement Le Caire 3- Il était disponible dans le rôle de cicérone. Comment rencontrer Naguib Mahfouz ? Au culot ! Téléphoner au quotidien Al Ahram au sein duquel il occupait un bureau à l'étage des écrivains. La secrétaire nous éconduit poliment arguant de la pléthore de rendez-vous déjà pris avec les représentants des plus grands médias du monde. Partout où je passais, on s'étonnait qu'un journaliste d'Algérie s'intéresse à l'événement. En attendant de trouver le moyen d'approcher le Nobel, je me suis résigné à faire du tourisme. Plonger dans Khan El Khalili, sédimentation des authenticités du vieux Caire populaire ! Visiter l'université Al Azhar, la plus grande université islamique, quelque chose comme la jonction entre La Sorbonne et le Vatican pour les chrétiens ! Quand on déambule dans Le Caire, on croise fatalement la place Tahrir, célèbre depuis le «Printemps égyptien», qui se trouve dans Wast El-Bilad, le centre de la ville moderne avec ses trouées haussmanniennes, et l'alternance de ses façades néo-classiques et Art-déco. A Talaat El Harb, cette avenue que les vieux Cairotes appellent toujours Soliman Pacha, on s'est arrêté au café Riche, le rendez-vous des intellectuels et des artistes depuis le début du XXe siècle. Le Caire était alors, pour le monde arabe, ce que Paris était à la France et au monde francophone, c'est-à-dire le lieu où pouvait se réaliser une ambition intellectuelle ou artistique. Tout comme les provinciaux aspirant à la gloire montaient à Paris pour se montrer à la terrasse des 2 Magots, au Caire, c'était au café Riche. Le café turc que l'on sirote entre les dizaines de portraits de personnalités accrochés aux murs de l'établissement, y a lui-même un goût d'éternité. On m'a conduit dans les faubourgs du Caire, où les larges avenues servaient aux corsos militaires. Voici l'endroit où fut assassiné Anouar Sadate le 6 octobre 1981. Arrivé devant la tribune présidentielle, un véhicule s'arrête. Six soldats en descendent au pas de charge et mitraillent les officiels. Anouar Sadate y laisse la vie tandis qu'Hosni Moubarak, le futur président, s'en sort avec quelques blessures. J'avais vu des images de cet attentat spectaculaire, prises par un opérateur américain lui-même blessé, dont la caméra, à terre, n'avait cessé de tourner. Corps gisant sur la structure métallique, sièges renversés, scènes de panique, rescapés hagards. Six ans après, je suis presque étonné que de tels événements traumatiques aient pu se dérouler dans un quartier si paisible. Face aux pyramides, on est saisi de stupeur. Sans doute est-ce dû à cet interstice de temps nécessaire à l'esprit pour connecter l'irréel dans lequel notre imaginaire concentre les

informations accumulées sur les pyramides – profondeur de l'Histoire, avancée technologique des anciens égyptiens, aura de grandeur – avec la réalité de cet entassement de blocs de pierres muettes vous observant du fin fond des âges. Ce qui ajoute à la déroute, c'est la situation du site, à l'orée de cette ville poussiéreuse de Guizèh dont ni la construction, ni l'urbanisme ne cadrent avec le lustre de ces mausolées. D'après le peu que je sais de la littérature cairote, Le Caire des pyramides avec sa flamboyance historique, sa démesure esthétique, n'obsède pas les écrivains du cru. On parlerait davantage de l'égypte pharaonique dans la littérature religieuse juive en rapport avec l'exode conduit par Moïse. Le hasard a voulu que je relise Moïse et le monothéisme dans lequel Sigmund Freud avance l'hypothèse selon laquelle, plutôt que juif, Moïse serait en fait égyptien. Incipit : «Déposséder un peuple de l'homme qu'il célèbre comme le plus grand de ses fils est une tâche sans agrément et qu'on n'accomplit pas d'un cœur léger, surtout quand on appartient soi-même à ce peuple.» A priori d'ignorant ! En réalité, explorant les voies ouvertes par l'égyptologie, Naguib Mahfouz situait l'intrigue de ses tout premiers romans dans l'égypte pharaonique. Quelques titres : *Abath al aqdâr*, en 1939 (publié en France sous le titre *La malédiction de Râ*, *Radôbis* en 1943 (*L'amante du pharaon*). Puis, en 1985 sera publié *Akhenaton le renégat*.

Sans doute à cause de l'insuccès de son retour à l'égypte ancienne, Naguib Mahfouz devint plus tard le romancier des quartiers populaires du Caire contemporain. En quittant le site des pyramides, on s'engouffre dans la salle de cérémonies d'un grand hôtel. Mahmoud croit bien faire en nous emmenant assister à un défilé de mode de la styliste Yasmina. Plutôt sympa de retrouver les costumes kabyles, tlemcénien, et autres, dans un défilé porté par la musique andalouse qui nous arrachait au Caire, antre supposé de l'arabisme, pour nous tendre le miroir de notre propre identité. Fin de défilé en musique et, caricature... danse du ventre provoquant l'hystérie collective de pétro-cheikhs en goguette. Mais le problème reste entier : comment rencontrer l'auteur de *Passage des miracles* ? Si Hafiz me recommande de passer par l'attaché culturel de l'ambassade d'Algérie. Un autre ami à lui, venu renforcer l'équipe de recherche, préconise que l'on passe par l'éditeur, déjà rencontré lors de mon arrivée, et ainsi de suite. Nous tînmes comme cela une sorte de conseil de crise permanent et mobile car même en baguenaudant dans Le Caire, on tirait des plans sur la comète. Un jour, Mahmoud arriva, tout excité de nous annoncer la nouvelle. Il venait d'apprendre – «de source sûre», dit-il, plaisantant à peine – que le Nobel, et tout le tralala qu'il avait provoqué dans la vie de Naguib Mahfouz, n'avait pas bousculé

toutes ses habitudes puisqu'il continuait à prendre son café tous les matins à 7 heures tapantes, en lisant les journaux à sa table attitrée dans un établissement. «Fishaoui ?», interroge Si Hafiz, en faisant allusion à ce mythique café de Khan Khalili, le plus vieux du Caire ? «Non», répondit Mahmoud.

Le commando de choc se retrouve à l'entrée du café dans le matin frisquet de l'automne cairote. En franchissant la porte, nous passons de la chétive lumière du jour naissant à l'ombre épaisse de la nuit, lovée dans les recoins de l'arrière-salle. Attablés dans une encoignure, deux jeunes consommateurs accoudés à des manuscrits, espéraient sans doute un signe du Maître. Le tuyau de Mahmoud était formel : la table du Nobel était perchée sur la mezzanine. Une marche, deux marches et à la troisième, l'œil capte au-delà de l'obscurité, la silhouette détournée de Naguib Mahfouz penchée sur un éventail de journaux. Peau mate, lunettes aux verres fumés et épais, forme noire sur fond noir, on eût dit le Sphinx égaré dans la nuit.

Absorbé par ses lectures, il resta indifférent à notre approche pourtant annoncée par le crissement de nos pas sur les marches de l'escalier en bois. Il était atteint d'une sérieuse surdité nécessitant un appareillage. Nous n'avions pas encore gravi le dernier niveau que nous fûmes interpellés par un serveur zélé surgi de l'opacité.

- Ces Messieurs vont où ? Mahmoud s'improvisa porte-parole du groupe :

- Nous accompagnons un ami journaliste algérien qui souhaite rencontrer Naguib Mahfouz.

- Non, non ! C'est un espace privé ici, et un moment privé. Monsieur Mahfouz ne reçoit pas.

La puissance de l'esclandre parvint jusqu'à l'écrivain qui leva la tête et demanda ce qui se passait. Mahmoud saisit la perche et lui répondit du plus fort qu'il pouvait :

- Excusez-nous Monsieur Mahfouz. Nous savons que vous n'aimez pas être dérangé en prenant votre café, mais pour un ami journaliste algérien qui voulait vous interviewer, nous avons frappé à toutes les portes sans succès.

Naguib Mahfouz chuchota presque, d'une voix étouffée :

- Vous comprendrez que c'est un moment privé.

Devant notre air dépité, il ajouta :

- Prenez contact avec ma secrétaire d'Al Ahram, elle vous arrangera un rendez-vous.
- Nous l'avons déjà fait sans succès, insista Mahmoud.

- Dites que vous appelez de ma part.

L'après-midi même, Naguib Mahfouz m'a reçu dans son bureau, au journal. On m'avertit que, compte tenu du fait qu'il s'agissait d'un rendez-vous imprévu, le Nobel ne pouvait m'accorder qu'une demi-heure.

ARTICLE 4

Un café à côté de Milan Kundera

Le Soir d'Algérie

Date : 30 Mars 2014

Comme à Paris les cafés sont des lieux de travail, c'est dans l'un d'entre eux que je rencontrai Nourredine Saadi pour la préparation de je ne sais plus quel colloque. Le rendez-vous avait été pris au Petit Suisse, une brasserie située à équidistance du jardin du Luxembourg et du théâtre de l'Odéon. A la petite terrasse où nous étions installés pour permettre à mon comparse de fumer, les consommateurs étaient serrés comme les dents d'un peigne. Lorsque la place à ma droite se libéra, elle fut aussitôt occupée par un septuagénaire alerte, vêtu d'un blouson de cuir. Il venait, me semble-t-il, d'attacher sa moto à un poteau visible depuis notre table. De haute stature, il avait le visage marqué et quelque peu fermé, comme s'il était sur ses gardes ou qu'il digérait encore une vieille colère, un nez épaté, les cheveux noirs striés de poils blancs. Il s'installa, commanda je ne sais plus quoi dans un français marqué par un fort accent, sortit de l'une des poches de son blouson un minuscule carnet, qui tenait dans la paume de sa main, et un stylo. En attendant que la commande lui soit servie, il se mit à écrire d'une graphie si serrée qu'on se demanda s'il pourrait se relire. Plongé dans son carnet, il demeurait indifférent au brouhaha qui s'élevait de la terrasse, fait de bribes de conversations, de cliquetis de verres posés sur la table, de chaises qu'on déplace, de pétarades de motos et de vrombissements de moteurs de voitures. A un moment, Nourredine, qui était lui, à ma gauche, intrigué sans doute par la solitude de mon voisin de droite immergé dans sa graphie miniature, lui dit, histoire de lancer une conversation :

- Vous avez une belle écriture !

Ce dernier répondit poliment : «Merci». Puis il replongea dans son carnet. Il vida son verre d'un trait, rangea ses affaires, régla et se leva. Ce fut à l'instant où il écarta le rideau en plastique qui isolait la terrasse, présentant sans doute un profil particulier, que Nourredine Saadi me dit : Tu as vu qui c'est ? Je donnai ma langue au chat. C'est Kundera. Milan Kundera. Voilà comment, par un pur hasard, on aura surpris Kundera dans l'acte d'écrire. Milan Kundera évoque au premier coup d'œil, la littérature de la dissidence dans le bloc communiste. Ce qui signifie quelque chose pour les lecteurs de ma génération. Nous vivions dans un système d'oppression de toute liberté d'expression et, ce faisant, nous éprouvions à l'égard des écrivains dissidents de l'Europe de l'Est une forme d'attraction-répulsion.

A quelques exceptions près, nous ne connaissions qu'eux. Les écrivains non dissidents nous étaient inconnus. Pour cause, ils étaient rarement traduits en français. Attirance car il s'agissait d'individus qui osaient s'opposer à un système policier redoutable, clamant, parfois au prix de leur liberté, leur soif de dire. Et une répulsion car en même temps nous croyions fortement au rôle libérateur du socialisme, et pour nous, ces dissidents «faisaient le jeu du capitalisme», selon la formule de l'époque, et même de l'impérialisme qui les utilisait pour la propagande.

Je me souviendrai toujours des débats houleux qui nous opposaient lors de l'expulsion en 1974 de Soljenitsyne d'URSS après le succès de L'archipel du Goulag. Entre ceux parmi nous qui reconnaissaient un réel talent littéraire et présupposaient la véracité de son récit sur le goulag, estimant néanmoins qu'il ne fallait pas le livrer à l'Occident comme une arme contre le socialisme, et ceux pour qui Soljenitsyne n'était qu'une marionnette sans talent, ça y allait dru. Le fait est que, par une espèce de cousinage du système algérien avec celui des pays de l'Est — parti unique, et maillage policier de tous les secteurs de la vie — la problématique de la dissidence nous interpellait. Elle nous déchirait même car elle posait le dilemme de l'affrontement entre les libertés de l'individu, que l'on ressentait comme essentielles, et la défense d'un système de justice sociale. Dans ce duel entre le pot de terre contre le pot de fer, que sacrifier ?

Mais il n'y avait pas que cela. Kundera, pour moi, c'est encore autre chose. Comme devant une toile abstraite dans laquelle pourtant on croit reconnaître des formes figuratives, je

sentais dans ses romans de l'époque comme un parfum de désillusion à l'algérienne. Ah, les facéties de l'imaginaire !

La description de ces appartements glauques dans *L'Insoutenable légèreté de l'être* me rappelle ce délire obsidional que l'on ressentait du temps prétorien de Boumediene puis de Chadli. Comme les personnages de Kundera, il y avait là des cadres de classe moyenne dopés aux stimulants artificiels et aux illusions qui s'éteignaient dans de longs laius euphorisants à la lumière de bougies fichées dans le goulot des «Cuvée du Président». Kundera n'est pas Soljenitsyne, pas plus que Vaclav Havel. Il a été exclu du parti communiste en Tchécoslovaquie. Il raconte métaphoriquement cette exclusion en attribuant à son personnage de *La Plaisanterie* (1980), d'avoir commis la farce gravissime d'écrire sur une carte postale «Vive Trotski !». Ce roman aborde par l'absurde la bravade humoristique à l'encontre d'un régime totalitaire. Toutes proportions gardées, et sans le talent de Milan Kundera, ça me fait penser à Mezioud Ouldamer, un Algérien totalement méconnu, qui, lui aussi, commit le même type de plaisanterie dans les années Chadli et qui s'était retrouvé, alors qu'il était civil, devant un tribunal militaire. Il raconta son histoire dans un livre titré *Offense à président* (Editions Gérard Lebovici, 1985). Mais revenons à Kundera. On le présente comme écrivain franco-tchécoslovaque (en fait, il est originaire de Moravie) car il s'est installé en France à partir de 1975. Son parcours géographique menant de la Tchécoslovaquie à la France s'est doublé d'un parcours linguistique puisqu'il a écrit des romans en français. Cependant, on peut observer que l'identité littéraire supplante toutes les autres identités, car il a beau écrire en français à partir de la France, il reste par les références, les clins d'œil, la sève qui irrigue son œuvre viscéralement tchèque.

Dans *L'Ignorance* (Gallimard, 2003), livre de l'exil, il juxtapose tous les exils avec ce qu'ils impliquent de nostalgie, à celui d'Ulysse, en réveillant la vieille notion grecque de nostos. Mais, et c'est ce qui fait l'originalité de son regard, au récit moralisateur d'Ulysse, *L'Odyssée*, il oppose une autre interprétation. Il s'apitoie davantage sur Calypso qui a retenu Ulysse par amour, qu'il ne se réjouit du retour du roi d'Ithaque auprès de Pénélope par convention sociale. Il écrivait en 2000 : «Calypso, ah Calypso ! Je pense souvent à elle. Elle a aimé Ulysse. Ils ont vécu ensemble sept ans durant. On ne sait pas pendant combien de temps Ulysse avait partagé le lit de Pénélope, mais certainement pas aussi longtemps. Pourtant on exalte la douleur de Pénélope et on se moque des pleurs de Calypso.» Dans la partie française de sa vie littéraire, Kundera s'acharne à dédramatiser l'exil en en

soulignant les potentialités créatrices, parfois complètement castrées dans son propre pays. Comme le charme d'arriver en moto au Petit Suisse, dans ce quartier qui fut celui de Verlaine et de Rimbaud, d'écrire dans un petit carnet et d'oublier, pour une fois,- avec le poète de son roman - que La vie est ailleurs.

ARTICLE 5

De la lutte des classes dans les 1001 nuits

Le Soir d'Algérie

DATE : le 13/07/2014

La seule chose que je sais, c'est que très tôt dans cette construction d'arpenteur de l'imaginaire – qui s'avère une punition –, je me suis intéressé et même attaché au personnage de Sindbad. Peut-être à cause de la concrétisation littéraire d'une envie qui était chez moi de l'ordre du refoulement, celle de devenir marin. S'agissait-il d'une superposition avec l'Odyssée – Ulysse, Sindbad, tous deux polis par la même mer – qui avait imprégné mon adolescence de façon à la fois exaltante et douloureuse ? Douloureuse car je savais déjà que parcourir les mers dans le sillage d'Ulysse était frappé par cette cruelle déconvenue : ce n'est que de la littérature ! Rien d'autre.

Lorsque, adolescent, j'entendais un copain du quartier, auréolé du prestige d'être mousse dans la marine marchande, raconter une escale à Caracas, pour moi bien au-delà du bout du monde, ce dernier prenait soudain les traits de Sindbad. J'avais lu Les Mille et une Nuits sans aucun sens critique et encore moins exégétique. Je me contentais de vibrer et de me laisser porter par les aventures des personnages et, en particulier, celles du marin légendaire. Plus tard, avec l'acquisition de la conscience que la littérature n'est pas au-dessus des conflits, qu'elle en est même un vecteur sinon un acteur, j'ai réalisé que le personnage de Sindbad était une sorte de seigneur féodal vivant dans le luxe au milieu d'une valetaille opprimée et dévouée, justiciable d'une lecture de classe. Sans doute, celle-ci a-t-elle été faite quelque part. J'avais la préscience de ces enjeux dans l'insondable rêverie que sont Les Mille et une Nuits, et dans cette inépuisable ressource sémantique que constituent les sept voyages de Sindbad. Je découvrais l'importance des Mille et une Nuits en même temps que me venait la conscience que le rapport entre les hommes étaient régi par la lutte des classes. Tenter de

démonter le mécanisme aberrant de l'oppression de classe était devenu pour moi un jeu d'adolescent, totalement vain mais fascinant. Vain puisqu'il n'altérait en aucune manière l'imaginaire, et fascinant par l'appel du merveilleux. Petite digression. Dans mes pérégrinations, j'ai rencontré un ami, Mohamed Medjahed, aujourd'hui décédé, poète, chef cuisinier et chroniqueur gastronomique dans plusieurs journaux, qui avait entrepris de traduire les fastueux festins des Mille et une Nuits en recettes réalisables concrètement. Je crois qu'il projetait d'en faire un livre. Lorsque nous en avons parlé, il y a une vingtaine d'années, il disait que, finalement, on ne mangeait pas si bien que ça dans ces somptueux banquets. L'intérêt de Mohamed Medjahed pour ces contes était d'abord poétique. Dans son unique recueil de poésie, Agoraphobie (Auto-éditions, Blida, Algérie), il y faisait déjà référence : «Mais l'espoir/Pointe à l'aube/De la mille et unième/Nuit/Demain le soleil...»

Un autre problème allait surgir dans mon fétichisme à l'égard des voyages de Sindbad. Il était d'ordre identitaire. N'y a-t-il pas quelque chose de troublant dans ce préjugé selon lequel Les Mille et une Nuits, et par conséquent le personnage de Sindbad qui m'intéresse ici, soit présenté comme un symbole d'une certaine arabité. Cette propension encore largement répandue en Occident, est difficilement soutenable compte tenu de l'arasement identitaire qu'elle suppose. Cela découle sans doute de la traduction qu'en a faite Antoine Galland au XVIII^e siècle et, déjà, de l'amalgame entre islam et arabité. D'ailleurs en anglais la confusion entre contes orientaux et contes arabes est totale et pérennisée dans l'une des traductions des Mille et une Nuits par «Arabian Nights», avec ce que cela suscite de charge érotique. L'une des lectures les plus immédiates reste à ce jour celle puisée dans ces interminables contes érotiques occidentaux qui se sont abreuvés à cette supposée sensualité orientale. Eh non, la plupart des contes des Mille et une Nuits, et certainement celui de Sindbad, ne sont pas arabes à l'origine même s'ils ont été transcrits dans la langue arabe ! Ils sont majoritairement perses. Et s'agissant de Sindbad en particulier, il serait perse ou indo-perse même.

Ces nœuds identitaires tranchés, je découvrirai au fur et à mesure d'une immersion parfois chaotique dans le monde fantasque et approximatif de la littérature, le rôle majeur des Mille et une Nuits. Tous les grands auteurs, dans toutes les langues du monde, qui avaient besoin d'un ensemble narratif presque parfait, se sont inspirés de cette somme narratologique versée dans la cagnotte de l'humanité. Quelque chose d'instinctif m'a mené

vers ces auteurs qui ont fondé sur Les Mille et une Nuits une sorte d'univers gigogne qui, depuis, ne cesse de se reproduire en se laissant parfois pervertir par les contraintes commerciales de l'édition. Je pense à Paolo Coelho dont la filiation avec Les Mille et une Nuits me semble patente.

Mais ce sont surtout les Borges, Joyce et bien sûr Marquez – Cent ans de solitude demeure une référence immédiate aux Mille et une Nuits – qui ont, si l'on ose dire, anobli d'une forme d'intellectualité ces contes à l'origine populaire en en faisant le socle de ce que la littérature mondiale du XXe siècle allait produire de plus révolutionnaire dans le sens de l'innovation, de plus esthétique, voire de plus élitiste. Il est curieux que le plus français des écrivains, le plus précieux, le plus aristocratique, Marcel Proust, ait été un fervent lecteur des Mille et une Nuits. Tout comme il est amusant de constater, en remontant l'exégèse de ces contes indo-persans, transcrits au XIIIe siècle en arabe, que c'est la traduction d'Antoine Galland qui en a fixé, d'une certaine manière, la mouture que l'on connaît aujourd'hui. C'est lui qui a jugé utile d'intégrer aux contes matriciels les aventures de Sindbad, et même ceux d'Aladin et d'Ali Baba qui, ces trois derniers, connaîtront curieusement une belle fortune en Occident dans la littérature, le cinéma et même la BD. Peut-être aussi, au fond, la magnétisation de l'aiguille de ma boussole personnelle par les échappées de Sindbad, résulte-t-elle de la conjonction de ces deux termes qui caractérisent le marin, et dans lesquels je croyais me reconnaître et repérer la littérature : inquiétude et errance. Oui, comme Sindbad, je vivais dans l'inquiétude et l'errance. Mais est-ce bien original si on ne le raconte pas ?

ARTICLE 6

Le naufrage de Sindbad à Bachdjarrâh

Le Soir d'Algérie,

DATE : le 20 Juillet 2014

Il arrive toujours un moment dans la carrière des praticiens du journalisme entichés de littérature, où l'un et l'autre s'emmêlent, se confondent même à un point où Dieu ne reconnaît plus les siens. Surtout lorsque le journaliste s'exprime par la chronique, qui demeure l'un des plus anciens genres littéraires phagocytés dare-dare par la presse dès sa naissance.

Tenant chronique, comme on dit, à l'Hebdo Libéré au début des années 1990, je cherchais, un jour, un sujet. J'épluchai paresseusement la presse en quête d'une idée lorsque je tombai sur un article qui nous annonçait une fois encore que le port de Djen-Djen allait être incessamment achevé.

Allez savoir pourquoi, je rattachai ce nom, Djen-Djen, à Sindbad ! Le fait est que cette information parue dans la rubrique nationale ou économique de je ne sais plus quel quotidien, avait aussitôt impulsé en moi cette vieille attente de remettre à flots Sindbad. Je me suis mis à imaginer – imagination débridée, et gratuite, évidemment – que Sindbad, naviguant dans nos parages, avait échoué corps et biens au port de Djen-Djen, et qu'il n'avait d'autre choix que de repartir par l'aéroport d'Alger. Mais son passeport était périmé. J'avais sans conviction intitulé cette chronique Le huitième voyage de Sindbad. Des années plus tard, je m'apercevrai qu'une multitude d'écrivains avaient déjà utilisé, ou utiliseront, ce titre comme l'Algérienne Hawa Djabali(1). La chronique publiée, je découvris qu'elle avait été rendue totalement incompréhensible par l'intervention d'un correcteur zélé. Tous les connaisseurs des Mille et une Nuits savent que Sindbad racontait ses voyages à un pauvre hère de Bagdad venu mendier à la porte de son palais. Sindbad l'avait fait entrer, l'avait fait laver, l'avait habillé et nourri. Ce mendiant a pour nom Hindbad, et il joue un rôle important que l'on pourrait qualifier en termes pédants de maïeuticien, un accoucheur des contes de Sindbad. Le correcteur qui ignorait l'existence de ce personnage, rectifia systématiquement le nom d'Hindbad en Sindbad. Le récit que je fis du huitième voyage de Sindbad en devint absolument illisible. Il fallut que je publie la semaine suivante la version corrigée des erreurs du correcteur. Malgré ou à cause de cela, j'éprouve une certaine gratitude à l'égard de ce dernier puisqu'il me permit de revenir sur le sujet, de l'approfondir, de clarifier la narration. Je me mis dès lors à considérer Sindbad comme une sorte de voyageur contemporain dont l'errance perdure dans le temps.

Cette idée a mûri longtemps, peut-être à mon insu. Elle était là constamment, à ma portée, venant de temps en temps tambouriner à mes tempes pour me rappeler qu'il ne faut jamais s'assoupir sur l'ouvrage. Comme je suis plutôt qu'un flamboyant artiste qui transforme en coup de maître chaque coup d'essai, un artisan laborieux, je récolte et j'emmagasine patiemment tout ce que je trouve sur les sujets qui m'intéressent. C'est ainsi que j'ai découvert que je ne suis pas la seule victime littéraire de Sindbad. Mais j'en

reparlerai un peu plus tard. Pour le moment, revenons à cette étape cruciale de mes voyages avec Sindbad.

Une nuit d'insomnie, en 1995, je le revis, coincé à Alger, rétroactivement raflé lors des émeutes d'Octobre 1988. Je l'imaginai dans une cellule d'un commissariat, racontant à son codétenu, un jeune émeutier de Bachdjarrach, pris la main dans la casse, ses tribulations algéroises. Ce serait de la pure forfanterie si j'affirmais avoir écrit Sindbad, émeutier d'un trait. Non, il n'est pas venu tout emballé, comme le don d'une muse prodigue et torrentielle. Non, il n'est pas le fruit de l'inspiration mais celui, âpre, de l'expiration, de la sueur du travail de tâcheron.

J'y ai travaillé dur, comme d'habitude, cent fois sur le métier remettant l'ouvrage, comme dirait Boileau, doutant de tout, relisant, pour m'accrocher et avoir du grain à moudre, à la fois Les Sept voyages de Sindbad, des centaines d'articles et quelques ouvrages sur les événements d'Octobre 1988 à Alger, et exhumant des notes que j'avais prises in situ, sur les émeutes au moment où elles se déroulaient, sans savoir ce à quoi elles serviraient. Evidemment, dans le fracas dramatique de cette révolte, dans la rupture qu'elle provoquait dans une façon de voir et de vivre l'Algérie, j'étais à mille nœuds marins de me douter que ces notes serviraient un jour à un récit qui mettrait en action... Sindbad. Lui qui déclarait solennellement que son septième voyage serait définitivement le dernier ! Il ne faut jurer de rien...

Je pense que j'avais le manuscrit par devers moi lorsque Dalila Morsly et Ali Silem m'avaient fait inviter à Angers, et m'avaient présenté Francis Krembel, un passionné de poésie et d'Algérie, qui éditait des recueils de poésies de façon artisanale donnant à sa maison le nom hiéroglyphique de Traumfabrik. J'ignore quelles furent ses motivations – simple solidarité ou conviction de la justesse du ton, mais il accepta très vite de le publier. Bien que sobre d'aspect, le carnet, très élégant, vit le jour en juin 1996. Le tirage confidentiel toucha des amateurs de poésie contemporaine, mais j'eus néanmoins droit à un article critique dans *Le Matricule des anges*, le saint du saint en matière de poésie. Plus tard, Francis Krembel poussa la générosité jusqu'à céder les droits gratuitement à Domens pour une réédition avec un tirage et une audience plus importants. Pour autant, je n'avais pas encore tout à fait soldé mes comptes avec Sindbad. Tout au contraire, ce fut presque le début d'un voyage qui se poursuit mais autrement, par la recherche de ce que ce personnage légendaire dont les caractéristiques sont l'inquiétude et l'errance, a laissé

comme traces dans la conscience des écrivains contemporains. Il est indéniable que, flanqué d'un caractère sibyllin, Sindbad possédant un formidable matériel épique, pousse d'une certaine manière à la réminiscence autobiographique. Marin, solitaire, mélancolique, il incarne un potentiel littéraire inépuisable qui satisfait autant les écrivains à la recherche de l'aventure, d'extraordinaire, de merveilleux que ceux qui s'abreuvent plutôt d'intériorité tourmentée et dubitative. Mais le plus frappé de tous, c'est un certain Gyula Krudy (1878-1933), un prolifique et important écrivain hongrois pratiquant d'une main le journalisme et de l'autre la littérature, dont j'ai découvert un des livres, *La jeunesse de Sinbad chez un bouquiniste*. Krudy a publié sa toute première nouvelle à l'âge de 14 ans. En 40 ans d'écriture relativement compulsive, il a publié 86 romans, 2 382 contes et nouvelles, 1 780 articles de journaux, 70 fragments de pièces de théâtre et de drames. Le tout a été réuni en 200 volumes. Et on n'a pas encore tout recensé !

Dès son premier recueil de nouvelles, il adopte Sindbad comme sa projection romantique, un personnage qui, comme lui, serait «un vagabond du souvenir». Parce qu'il aimait «tout ce qui était mensonge, illusion, imagination ou roman», Sindbad incarne aux yeux de Krudy l'idée néo-romantique «selon laquelle la vie doit être considérée comme une œuvre d'art. Parmi ses œuvres vouées à Sindbad, Krudy publie coup sur coup en 1911 et en 1912 *la jeunesse de Sindbad* et *Les voyages de Sindbad*. Puis, comme dans un miroir dont le reflet parfois s'éloigne, jamais Sindbad ne quittera tout à fait son œuvre. Il le fait vivre à différentes époques, sous différentes identités, fonctions sociales, mais Sindbad n'est jamais méconnaissable.

Bref, dans un subtil sens de l'enchâssement puisé dans la structure des 1 001 nuits, qui célèbre la tradition orale et la propagation du merveilleux, Krudy confie à Sindbad la mission d'être sa doublure dans un jeu de cache-cache avec l'imaginaire. Et Sindbad connaît alors une perpétuelle réincarnation dans l'ubiquité puisqu'il est partout en même temps.

ARTICLE 7***Borges et le café frelaté*****Le Soir d'Algérie,****DATE : 14 septembre 2014**

La balade dans le mentir-vrai ressent comme un essoufflement côté marcheur. Où va-t-on ? me demande le démon de Socrate. J'ai consulté les Oracles et ils m'ont désigné un amas d'archives, me laissant entendre, comme dans *Le Laboureur et ses enfants* de La Fontaine, qu'un trésor est caché dedans.

Un trésor ? Peut-être ...

En plus, chacun des livres qui me font face, là, raconte au moins deux histoires. Celle qui y figure et celle que j'ai vécue avec l'objet. Tiens, par exemple, *Fictions* de Borges, l'un de ses ouvrages-clés, et l'un de mes livres de chevet ! Claude Mauriac disait de l'érudit argentin qu'«après l'avoir approché nous ne sommes plus les mêmes. Notre vision des êtres et des choses a changé. Nous sommes plus intelligents». C'est sans doute influencé par sa lecture que j'ai entrepris de noter, ce jour de 1986, quelques éléments d'un voyage vers Lyon. Qu'allais-je y faire ? Rien ne le dit. Je sais juste que j'ai dû attraper un livre pour combler les différents blancs du voyage, et que ce livre était *Fictions*. En relisant ces notes aujourd'hui, en septembre 2014, j'ai pensé que du Kafka aurait été plus adapté à cause des conditions du voyage. Depuis cette date, ces mêmes conditions ont empiré, et je crains que ce pauvre Kafka soit proportionnellement décalé.

«C'est à la conjonction d'un miroir et d'une encyclopédie que je dois la découverte d'Uqbar», telle est la phrase initiale de *Tlön Uqbar orbis tertius*, le premier des huit textes qui constituent *Fictions* de Borges. C'est dans ce texte et dans quelques autres que Borges s'explique sur cette manie d'inventer des livres anciens vraisemblables et néanmoins fictifs, n'hésitant pas à leur imaginer des auteurs, des éditeurs et toutes les références qui en attestent la véracité. Dans les notes que j'ai retrouvées, nulle trace de *Fictions*. Mais le souvenir que je l'avais en mains est indiscutable. D'ailleurs, c'est la réaction d'une hôtesse de l'air qui a, rétroactivement, donné tout son sens à ce récit. Une fois calé dans l'avion parmi les premiers passagers, elle me demanda de lui montrer le livre tandis qu'elle était toujours occupée à accueillir les voyageurs. Sitôt le décollage effectué, elle prit place à mon côté sur le siège vacant, et m'entretint pendant une bonne

partie du vol de Borges à qui elle vouait une véritable mystique. Déjà, en soi, me semble-t-il, l'événement n'est pas dénué d'intérêt. Ce n'est pas tous les jours que l'on rencontre une hôtesse de l'air qui, prise de passion pour l'un des dix ou même des cinq auteurs modernes qu'il faut avoir lu, – pour reprendre la formule de Claude Mauriac – profitât de ses voyages professionnels pour aller sur les traces de Borges à Buenos Aires. Elle ne me dit pas s'il existait un parcours Borges à Buenos Aires, comme on en trouve à Vienne et à Salzbourg dans les pas de Mozart, ou à Lisbonne dans ceux de Pessoa. Cependant, il me parut étrange qu'une fan de Borges qui prétend avoir lu toute son œuvre jusqu'à en réciter des bribes, ne connaisse pas *Fictions*, pierre angulaire de sa création. Mais peut-être, au fond, cela n'est-il pas si étrange qu'il y paraît. Certainement s'agissait-il d'une autodidacte parvenue jusqu'à Borges sans aucune méthode, uniquement guidée par le hasard et l'intuition, ces éléments que Borges tenta d'élucider avec rationalité. Ceci dit sans aucune arrogance, car je connais des agrégés qui ignorent tout de Borges, et a contrario de brillants autodidactes plus cultivés que la moyenne.

Revenons à ces notes oubliées à qui la patine confère un petit air de grimoire, qui doivent à Borges leur existence puisque c'est chez lui que j'ai appris que la jouissance intellectuelle et narrative se loge dans le fait de s'appesantir sur l'accessoire pour faire venir d'un coup l'essentiel. Ces notes tapées à la machine dont l'encre bavait, tachées d'une auréole laissée par une tasse de café, ou plutôt de café coupé de poudre de pois chiche à la mode pénuriste, sont un tissu de faits insignifiants qui possèdent la pudeur de masquer l'essentiel. Quand on a dûment payé sa place, on devrait en même temps acheter le droit de voyager peinard. C'était la première remarque que je tirais de mon arrivée, ce matin-là, à l'aéroport Houari-Boumediène en provenance de Aïn Naâdja, un petit sac en bandoulière dans lequel *Fictions* était à portée de main. La candeur m'a fait me demander si vouloir voyager peinard équivalait à exiger la lune. J'observai ce jour-là, contrairement aux fois précédentes, que l'aéroport d'Alger (il s'agit de l'ancien) pouvait dans certaines conditions ressembler davantage à un aéroport international qu'à un aérodrome perdu dans les sables. Ce matin-là, en tout cas, il y avait peu de monde et tout ce monde semblait cool. Devant le guichet pour Lyon, trois personnes étaient alignées dans une queue, pardon... une chaîne impeccable. Au contrôle de police même chaîne disciplinée. Tout se passait bien, on croyait rêver. Ce n'est qu'une fois arrivée en zone internationale que je sortis Borges. A ce moment du récit, mes notes deviennent illisibles, mal tapées, sans aucune ponctuation. J'en viens même à me demander, dans une certaine confusion, si du Borges ne s'y est pas

glissé. N'aurais-je pas commis le plagiat par manque de rigueur ? A cause de la pénurie, le garçon de la buvette me rit presque au nez quand je lui demandai un café. Vous vivez où ? Questionna-t-il, profondément sagace. J'étais à deux doigts de lui répondre que j'habitais à Buenos Aires ou à Montevideo. Et que c'était pour cette raison, ajouté au fait que je ne suis pas un consommateur habituel du breuvage noir, que je ne me suis pas rendu compte de la pénurie de café à Alger. «Mon récit est-il fidèle à la réalité ou du moins au souvenir que je garde de cette réalité, ce qui revient au même.» En vérité la confusion peut aller jusqu'à l'emmêlement, et pour tout dire, je ne sais plus qui a écrit quoi. L'outrecuidance ou la bêtise de se comparer au maître n'a d'excuse que la fiction, donc la littérature. Mais comme l'impudeur surpasse la littérature, je ne retire pas ce qui vient d'être écrit. Une hôtesse occupée au comptoir à siroter une limonade se mit à sourire du coin des lèvres. Vais-je dire d'ores et déjà que ce sourire, j'allais bientôt le retrouver à bord, car c'est elle qui me parlera de Borges. D'ailleurs, et c'est sans doute en raison de cette complicité nouée autour de Borges, qu'elle commit l'innocent piston de me servir une tasse d'Arabica, mon premier vrai café depuis bien longtemps.

ARTICLE 8

Le chamelier et la basilique

Le soir d'Algérie

DATE : 30 Novembre 2014

Cette rencontre avec Jules Roy, longtemps je la crus essentielle. Avec le recul, et au moment où je m'apprête à la raconter, après maints et maints reports, je m'aperçois qu'elle est toute relative. En tout cas, pas si essentielle que ça. Comme la plupart d'entre nous, je connaissais Jules Roy pour avoir beaucoup apprécié *Les chevaux du soleil*. Dans cette saga d'une famille de colons du côté de sa mère, installée à Sidi Moussa, Jules Roy parvient à subvertir l'histoire en légende. Pour autant, il ne s'agit pas de cette histoire héroïsante de la colonisation qui aurait, à l'instar des pionniers de la conquête de l'Ouest américain, affronté les sept plaies d'égypte pour rendre vivable une terre abandonnée par des indigènes qui ne la méritaient pas. Ce roman est un travail de bénédictin, monumental et minutieux à la fois, qui décrit l'arrivée des troupes du maréchal de Bourmont, les soldats dans leur uniforme dépeint jusqu'au dernier bouton de guêtre, ainsi que l'avancée de l'armée de conquête, mètre par mètre, depuis le débarquement à Sidi

Ferruch.

En 1989, je crois l'avoir déjà raconté quelque part, me trouvant à Berlin-Est, je fis la connaissance d'une jeune attachée d'ambassade, un jour où elle avait en mains Mémoires barbares du même Jules Roy, qui venait tout juste d'être publié. Constatant mon intérêt pour cet ouvrage, elle m'avait promis, sachant que je ne le trouverai pas en Algérie, de me l'envoyer sitôt lu. Quel ne fut pas mon bonheur de le recevoir un jour par l'entremise d'un ami étudiant, de passage à Alger. Dans ces mémoires, ce que j'aimais en premier lieu, c'était le mot «barbares» que j'assume dans ce qu'il signifie de rébellion contre l'autorité inique. Barbare comme Jugurtha, Spartacus, Ho Chi Minh, Cochise... J'aimais aussi dans cet ouvrage, et c'est une leçon de littérature, la franchise pugnace, à la limite de l'agressivité, avec laquelle il décrit ses jours, et brosse le portrait de ses amis et de ses ennemis. Un travail de mémorialiste un brin provocateur et nimbé de panache. Mais peut-être eût-il fallu commencer bien plus tard, ce jour de fin 1994 lorsque ma consœur de l'hebdomadaire parisien dans lequel je sévissais, Florence C., vint me trouver :
- Accepterais-tu, me demanda-t-elle, de rencontrer l'un de mes proches, pied-noir, pour parler de l'Algérie ?

Je lui répondis que oui, dans tous les cas, sauf s'il avait été OAS. Elle me rassura. Quelques jours plus tard, j'étais invité chez Ivan V., son ex-époux, en compagnie de Florence et de leur fils Alex, un passionné de rugby qu'il pratiquait comme son père. Il s'appropriait d'ailleurs à se rendre, l'année suivante, en Afrique du Sud pour la coupe du monde de rugby.

Au cours de cette soirée, je devais découvrir qu'il avait été dans l'armée pendant la guerre :
- J'étais jeune et franchement je ne comprenais pas les enjeux. Comme pour s'amender d'une erreur de jeunesse, il s'était pris d'une profonde affection pour les Algériens.

Je ne crois pas me tromper en affirmant que non seulement, il n'avait jamais lu Jules Roy, mais qu'en outre, il en avait une vision mitigée. C'est, du moins, ce qui apparut à un certain moment de ce dîner lorsque, voulant montrer que la colonisation française était le fruit d'une conquête armée important une population européenne pour l'établir sur des terres spoliées à leurs immémoriaux propriétaires, je citai le nom de Jules Roy. Je

m'appuyai sur la saga de la famille Paris racontée dans Les chevaux du soleil. Puis on en vint à Jules Roy :

- J'espère, lançai-je, que j'aurai l'occasion de le rencontrer un jour. On passa ensuite à autre chose. Quelque temps plus tard, Florence C., croisée au siège du journal, me signala qu'elle avait retrouvé les coordonnées de Jules Roy, et que si je le souhaitais, elle lui demanderait de nous recevoir. Elle l'appela. Il nous fixa rendez-vous chez lui à Vézelay pour le 26 janvier 1995. Cette discussion sur Jules Roy avait aiguisé ma curiosité et, armé de cet intérêt nouveau, je fis l'acquisition d'Un après-guerre amoureux, son roman épistolaire, tout juste publié. Pour un certain nombre de traits d'esprit, révélateurs de la personnalité de l'auteur, ce roman m'a profondément intéressé. C'est pourquoi je reviendrai certainement sur ce qui est à mon sens une inflexion de son œuvre – et son dernier ouvrage qui ne soit pas un essai –. La veille de ma visite à Jules Roy, je participai avec Slimane Benaïssa, à l'une de ces conférences de l'époque où, conviés à parler de la situation en Algérie, nous nous croyions investis de je ne sais quelle mission de sensibilisation de l'opinion française favorable à l'islamisme. Nous nous étions rendus à Blois. Le débat s'était poursuivi tard dans la nuit. Rentrés au petit matin sur Paris, il faut dire que nous n'avions pas beaucoup dormi. Mais il fallait tout de même honorer l'engagement de rallier Vézelay, dans l'Yonne, où Jules Roy nous attendait. Nous partîmes, Yvan au volant, Florence devant et moi, sur le siège arrière, enveloppé d'un plaid dans ma tentative de rattraper un peu de sommeil perdu. Une blague était née quelques jours auparavant.

Lors des préparatifs de ce voyage, Yvan qui n'arrêtait pas de répéter que son rôle à lui était juste de conduire la caravane à bon port, s'était vu attribuer le sobriquet de chamelier. Je ne sais pas comment ni en combien de temps nous nous retrouvâmes sur la petite place de Vézelay, pile en face de la basilique. Bien entendu, le premier passant nous indiqua la maison de Jules Roy.

ARTICLE 9***Jules Roy en sa tanière*****Le Soir d'Algérie****Date : 7 décembre 2014**

Même en tenue d'intérieur négligée, chandail, pantalon large et savates, Jules Roy avait de la prestance. Port altier, cheveux blancs cendrés lui dessinant un profil de médaille césarienne, tout cela rendait synchrone son surnom de Julius avec son physique d'empereur romain.

C'est dans le vaste salon de sa maison de Vézelay, dans l'Yonne, qu'il nous reçut. Ivan, Florence et moi nous installâmes, un peu tendus il faut le dire, autour de l'immense table de ferme. Jules Roy était intimidant. De sa voix grave faite pour le commandement, il nous présenta Tania, son épouse, qui nous souhaita la bienvenue et nous demanda si nous désirions boire quelque chose.

Jules Roy s'éclipsa, puis revint avec un grand registre et s'installa face à nous. Il s'enquit de nos noms et prénoms qu'il nota soigneusement sur son cahier, ainsi que les motifs de notre visite. Ce fut Florence qui s'y colla :

- Comme je vous l'ai dit au téléphone, il n'y a pas d'autre motif à cette visite que de vous rencontrer pour discuter avec vous.

Jusqu'alors sur la réserve, Jules Roy enfin se détendit, et commença à parler de l'Algérie, de toute évidence, un de ses sujets favoris.

- Pensez-vous que je puisse aller sur la tombe de ma mère à Sidi Moussa ? Je lui fis part de ma totale incapacité à formuler quelque réponse que ce soit. Je crois avoir ajouté qu'il pourrait, comme je le faisais moi-même, tirer les conclusions qui s'imposaient de l'actualité plutôt dramatique. Puis la discussion s'orienta vers son passé d'aviateur qui s'étonnait que le 29 décembre 1994, deux ou trois semaines auparavant, un groupe du G.I.A. ait pu, visiblement avec une assez grande facilité, pénétrer à l'intérieur de l'Airbus 300 d'Air France assurant la desserte Alger-Paris. Le dénouement de cette affaire eut lieu 17 heures plus tard avec la liquidation des quatre pirates de l'air par le GIGN français à l'aéroport de Marseille-Marignane.

Ayant lu quelque part que le chef de ce groupe, Abdul Abdallah Yahia, était originaire des Eucalyptus, Jules Roy se sentit étrangement concerné, comme si l'intrusion de ce toponyme sylvestre dans une affaire de terrorisme sanglant réveillait en lui une vieille mémoire de l'appartenance paradoxale :

- Mais les Eucalyptus, c'est à proximité de chez moi, à Sidi Moussa ! s'exclama-t-il. Puis, par un de ces enchaînements attendus, il bascula dans la nostalgie et répéta alors presque mot pour mot ce que j'avais lu dans Mémoires barbares à propos de son enfance champêtre coloniale à Sidi Moussa, son rapport avec Meftah, «l'Arabe», l'homme à tout faire de la propriété qu'il évoqua avec un mélange d'affection filiale et de paternalisme civilisateur.

Puis, par une autre de ces dérivations que savent prendre les discussions impromptues, il se mit à passer en revue tous les sobriquets péjoratifs par lesquels les colonisateurs nommaient les autochtones. Je l'interrogeai, en particulier, sur la genèse de ce qualificatif qui m'avait toujours troublé :

- Pourquoi tronc de figuier ?

Je crois qu'il me répondit qu'il n'en savait trop rien mais qu'il pensait que c'était probablement à cause de cette image de déchéance qui déclassait les colonisés en en faisant des fainéants qui, au lieu de travailler la terre comme le faisaient les pionniers de colons, préféraient se ratatiner contre un tronc d'olivier pour paresser jusqu'à se confondre avec lui. A ce niveau du récit, il me faut préciser que je restitue les faits et les paroles de cette journée uniquement de mémoire, sans le secours de quelque note que ce soit. La seule note écrite étant une référence que Jules Roy a lui-même inscrite dans son journal Les Années de braise(1) et que je citerai plus loin. Evidemment, la mémoire peut avoir des failles. Mais ne vaut-il pas mieux une mémoire aléatoire que pas de mémoire du tout ? Dans son salon, parmi d'autres portraits, trônait celui de Jean Amrouche. - Même s'il était alors plus jeune que moi, me dit-il, je considérais Amrouche comme l'un de mes pères.

Puis il se remémora des bribes de leur jeunesse, le compagnonnage houleux entre Amrouche et Camus qui avaient l'un et l'autre un amour-propre d'auteur, voire de star, très aiguë, et qui divergeaient sur l'avenir de l'Algérie. Il ajoutait que même si la parole de Camus sur l'Algérie était pour lui fondamentale, à son avis c'était Amrouche qui avait

raison de croire à l'indépendance de l'Algérie et de la soutenir. Son avis sur ses deux amis rivaux, Camus et Amrouche, était évidemment nuancé et je les soupçonne, pour en avoir reparlé plus tard avec lui, lorsque nous nous connûmes mieux, d'être évolutifs et adaptables à l'humeur du moment. Voilà ce qu'il écrivait dans son journal à la date du 30 mai 1986 : Dans le De Gaule et l'Algérie de Jean Daniel, «je suis un peu surpris aussi de la place éminente consacrée à Amrouche aux dépens de Camus. Là, nous nous rejoignons : la part de Camus est immense au début ; après, elle diminue jusqu'à la désolation»(2). Avec son humour un peu grinçant, il nous avoua qu'il avait quelques heures de pleine lucidité par jour, et que nous étions bien tombés. Dans un long soliloque, il évoqua ensuite sa mère, son oncle Jules, René-Louis Doyon, son père en anticonformisme, des flashes de sa vie d'aviateur, tout cela débité sur un ton grave et parfois sentencieux. Il nous montra son dernier livre, Un après-guerre amoureux, qui venait de paraître. Je ne sais plus qui de Florence ou de moi, feuilletant l'ouvrage, s'écria spontanément :
- Quel talent !

- Et alors, qu'est-ce que vous croyez, répondit-il, renfrogné.

A un moment, il revint sur l'idée de retourner sur la tombe de sa mère, «avant ma mort», précisa-t-il. Ivan, le chamelier, lui-même né en Algérie comme je l'ai déjà dit, silencieux jusqu'alors, sortit de sa réserve :

- Je vous accompagne.

Voici comment Jules Roy décrit dans son journal cet épisode. C'est en le lisant que je compris a posteriori pourquoi il prenait des notes dans son registre. «1995 (...) 26 janvier Pour l'Algérie, qui pourrait encore me permettre d'y aller ? Depuis l'accrochage de l'Airbus, toutes les liaisons aériennes et maritimes françaises ont été suspendues.

Autant dire que... Hier, avec un journaliste kabyle, Arezki Metref, qui voulait me voir arrivent une femme, d'un journal inconnu de moi où elle travaille comme pigiste, Politis, et un solide pied-noir, qui leur sert de guide, Ivan Viale, un descendant d'Italiens, pour qui j'éprouve une vive sympathie. Lorsqu'il entend que je désire aller en Algérie sur la tombe de ma mère, il me dit spontanément : «Je vous accompagne». Ainsi, un signe m'est donné, que je reçois. Quand les choses iront mieux, nous irons à Alger, ce Viale et moi».(3)

ARTICLE 10*La remontée du saumon***Le Soir d'Algérie****Date : 14 décembre 2014**

J'ai revu plusieurs fois Jules Roy après son retour d'Algérie. Il en rapporta un livre, Adieu ma mère, adieu mon cœur (Albin Michel, 1996), qui résonne des accents crépusculaires de l'oraison. Il y décrivait un pèlerinage un peu surréaliste dans une Algérie alors plongée dans le sang et les larmes. Comment retrouver la tombe de sa mère, recouverte de ronces et d'oubli, là où partout la terre était fraîchement retournée pour y ensevelir des centaines de morts par jour ? Souvent des jeunes. Tués avant même qu'ils aient eu le temps d'avoir des souvenirs !

Je n'eus pas le sentiment que ce voyage ait changé en quoi que ce soit Jules Roy. Pas en apparence. Pas en profondeur ! Relisant cette phrase, j'en mesure soudain toute la vanité. Elle pourrait laisser croire que je le connaissais assez pour juger d'un quelconque changement. Disons plutôt, en me fondant sur les longues et houleuses discussions que nous eûmes avant son départ, qu'il tenait les mêmes propos. Nous nous revîmes quelquefois à Paris en présence d'Ivan, qui fut son compagnon de voyage, son «guide», disait-il, sans que jamais son nom soit cité dans le texte. Puis, je suis allé le trouver à Vézelay dans des circonstances que je raconterai peut-être dans une prochaine occasion.

Evidemment, même si Jules Roy restait fidèle à cette image de baroudeur du verbe avec l'impertinent franc-écrire que nous lui connaissions, à l'égard de tous et de chacun, et qui parcourt ses pages comme des giclées de vitriol, il n'en reste pas moins qu'en nous racontant de vive voix des moments de cette virée testamentaire, il en disait davantage et de façon plus acerbe.

Ainsi relata-t-il ce coup de gueule :

- J'ai demandé aux officiels algériens de me dire qui avait si anarchiquement bétonné «ma» Mitidja, la terre sensuelle de mon enfance ? On me ramena un monsieur bien sous tous rapports, Abdelhamid Aouchiche. Il portait des chaussettes en soie ! Cette irrévérence lui était familière. Pour lui, le vieux bougon revêche toujours insatisfait, c'était la règle. Il n'épargnait personne, pas même sa mère : «Ma mère disait toujours : "Ce

sont des sauvages. Ils jouissent de voir le sang couler, ils ne pensent qu'à ça..." Ma mère, quand elle parle ainsi, oublie la façon dont elle coupe la langue aux poules qu'elle sacrifie. Cric, crac, je vois le sang emplir le bol.»

Je ne sais pas si Jules Roy s'attristait ou jubilait du fait qu'il en était réduit à déposer, sur la tombe de sa mère au cimetière de Sidi Moussa, un bouquet de roses cueillies au jardin de l'hôtel El Djazaïr qu'il appelait comme tout le monde Saint-George, encadré d'une automitrailleuse et de half-tracks, entouré «d'Arabes pour me protéger des Arabes», mais il le racontait comme une prouesse, et une désolation. Sans doute cette ambiguïté résume-t-elle une autre ambiguïté plus fondamentale et pérenne, matricielle même, celle qu'il eut toujours à l'égard de l'Algérie.

Des «Arabes» le protégeant d'autres «Arabes», cette image condense le sentiment de juste inéluctabilité de l'indépendance et de sa regrettable perversion. Dans ce même livre, revenant sur son sentiment à l'égard de sa terre natale, il avoue le paradoxe d'avoir à la fois préféré, lui, la justice à sa mère, et d'avoir été incapable de le proclamer tant que Camus était en vie.

Dans un article publié par L'Express du 24 août 1955, Jules Roy écrivait brut de décoffrage : «Si j'étais musulman, ce n'est pas de notre côté que je serais, mais dans le maquis.» José Lenzini, qui lui a consacré un livre(1), affirme que Camus a été heurté par ces propos.

Jules Roy se mura alors dans le silence. Ce n'est qu'après la mort de Camus qu'il jugea utile de sortir de cette réserve : « Lui vivant, je n'aurais jamais osé prendre la parole sur ce problème, il était le maître, lui seul pouvait », répéta-t-il dans son dernier ouvrage. En 1960, Camus était mort, et Jules Roy fit ce «voyage pathétique» dans l'Algérie en guerre. Il en revint avec un livre, *La guerre d'Algérie* (Julliard, 1960) qui osait parler de «guerre» plutôt que de troubles et d'événements, et qui eut maille à partir avec la censure. L'ouvrage fit grand bruit et confirma que l'ancien aviateur était resté ce «céleste insoumis» jusque-là occulté par de plus grands, Camus et Amrouche. Mais voilà qu'à la fin de sa vie, il faisait cet étrange aveu : «Un éditeur sans scrupule avait, comme un vautour, plongé sur sa disparition (celle de Camus) pour me convaincre que je pouvais, qu'il me fallait intervenir. (...) Et voilà, j'y étais, attiré par l'indignité à dénoncer.» Comme tous les gens d'un certain âge, Jules Roy vivait encore à l'époque de son enfance.

Il parlait davantage de Meftah, ce valet de ferme «indigène», qui le portait sur ses épaules contre la volonté de sa mère saisie d'effroi, que de l'Algérie souffrante qu'il venait de quitter avec un mélange de compassion et de colère. J'imagine que ce retour aux sources avait, en dépit de la perception extérieure qu'on pouvait en avoir, apaisé en lui cette exaspération de ne jamais pouvoir fleurir la tombe de sa mère. C'était fait. Je sentis à notre égard, nous Algériens qui le rencontrions alors, moins de distance, et même davantage d'affection. Quelque chose de cette magie de la terre-mère nous avait peut-être, par-delà les heurts et les antagonismes de l'Histoire, totalement réconciliés.

ARTICLE 11

La coiffeuse d'Assia Djébar

Le Soir d'Algérie

Date : 15 février 2015

Du coup, le hasard ou plutôt une succession de hasards semblables dans la même histoire – ce qui ressemble vraiment à une métaphore filée –, a un talent certain pour rassembler autour d'Assia Djébar autant de personnages disparates. C'était il y a trois-quatre ans. Invité plutôt malmené – bouquins non disponibles en librairie, etc. – au salon du livre de L'Hay-les-Roses, ville fleurie de la banlieue sud de Paris, comme son nom le suggère, je fis la connaissance d'Anne d'Hervé, adjointe au maire et initiatrice de l'événement. Il faut dire que, malgré les conditions pas très top de l'accueil qui m'avait été réservé, le contact avec Anne, en revanche, ne fut pas désagréable. Tout au contraire, j'allais découvrir une élue intéressante, et attachante. Je la revis l'année suivante au Maghreb des livres où nous prîmes le temps de discuter. Elle me confia avoir été la coiffeuse d'Assia Djébar. Je crus d'abord qu'un hasard – encore un, de la série – les avait fait se rencontrer quelque part dans Paris. Elle m'apprit alors qu'Assia Djébar avait vécu pendant dix-huit ans à L'Hay-les-Roses où elle avait eu l'occasion, et l'honneur disait-elle, de la coiffer.

Telle était la première phase de cette chaîne de hasards. La seconde phase s'est jouée au Salon du livre d'Alger. Me voilà côte à côte avec Malek Alloula, pour une lecture commune dans une tribune à laquelle participait Nourredine Saâdi. Pour ma part, j'avais lu un extrait de ma pièce inédite La Fenêtre du vent. Après quoi, attablés à cette terrasse qui fait face à la Cité olympique, je racontai à Malek la suite

de la pièce dont je n'avais dévoilé qu'un bref tableau. Il fut particulièrement intéressé par celui consacré à Elissa Rhaïa et me demanda de lui faire connaître in petto. Ce que je fis volontiers.

Il m'apprit qu'avec Assia Djébar, ils avaient habité à L'Hay-les-Roses, et, de plus, la maison de... Elissa Rhaïa, rue Eugène-Varlin. Quand on connaît l'histoire de cette dernière, on se dit que le hasard a de la suite dans les idées. Avant de poursuivre sur Elissa Rhaïa, je voudrais revenir un instant à Anne d'Hervé. Je l'ai contactée dès l'annonce du décès d'Assia Djébar pour rafraîchir ce qu'elle m'avait dit à son propos. Elle confirma que, coiffeuse dans un salon de L'Hay-les-Roses dans les années 1970-1980, elle eut l'occasion de la coiffer : «De là à dire que je fus sa coiffeuse, je n'irai pas jusque-là ! Bien qu'alors habitant L'Hay-les-Roses, elle avait je présume un coiffeur à Paris.»

Mais Anne d'Hervé, qui était aussi sa voisine, m'avoua sa fascination pour l'écrivaine, pour son élégance morale et sa simplicité. «Je trouvais Assia très belle pas forcément élégante au sens vestimentaire du terme, en revanche dans le verbe et dans le geste bien évidemment, royale, racée ! J'étais une toute jeune coiffeuse débutante, et elle une écrivaine déjà reconnue et admirée, et malgré cet écart entre nous, elle prenait la peine d'écouter mes chagrins d'amour avec un jeune Algérien. Sa connaissance de l'âme humaine m'a beaucoup aidée dans ma voie ultérieure.» Voilà une illustration du charisme et de la générosité dont Assia Djébar pouvait naturellement faire preuve dans sa vie quotidienne. J'ignore pourquoi Assia Djébar et Malek Alloula avaient repris la maison où avait vécu Elissa Rhaïa. J'apprendrai plus tard que c'est le fils d'Elissa Rhaïa, Roland Rhaïa, militant communiste du PCA puis du PAGS, et néanmoins homme de lettres, auteur lui-même de nombreux ouvrages dont un excellent Massinissa, qui céda la maison de L'Hay-les-Roses au couple d'écrivains, Assia Djébar et Malek Alloula. J'ai bien parlé au téléphone avec Malek Alloula le jour de l'annonce du décès d'Assia Djébar et il me dit : «J'espère que tu vas écrire quelque chose sur elle.» Oui, bien sûr, lui répondis-je, mais je ne savais pas que le papier allait prendre cette tournure. Auquel cas j'aurais évidemment cherché à comprendre si le fait de reprendre la maison d'Elissa Rhaïa était un acte délibéré ou le fruit d'un hasard.

Ah ce sacré hasard ! C'est encore lui qui fit que, parlant à Anne d'Hervé d'Elissa Rhaïa qui vécut donc à L'Hay-les-Roses dans les années 1930 où elle reçut Paul Morand, Colette,

Sarah Bernhard, Gide et d'autres, elle me dit qu'elle ne la connaissait pas. Je lui résumai brièvement l'histoire d'Elissa Rhaïis et conclus sur Paul Tabet, le fils de Raoul Tabet, cousin et plume présumée d'Elissa Rhaïis. Anne d'Hervé m'apprit que Paul Tabet avait, lui aussi, énième hasard, habité L'Hay-les-Roses dont il avait été l'une des figures du salon des livres.

L'histoire d'Elissa Rhaïis qui se dénoua à L'Hay-les-Roses avait débuté à Blida. Mais peut-être faut-il commencer par la fin. Ecrivaine célèbre et célébrée par l'élite parisienne, on songea, dit-on, à lui décerner la Légion d'honneur. Dans l'enquête préliminaire à l'octroi de cette distinction, on se serait aperçu qu'elle était quasiment... analphabète, ce qui paraît peu probable, ayant fréquenté l'école à Blida jusqu'à l'âge de 12 ans. C'était comme si on découvrait subitement que Simone de Beauvoir ou Marguerite Duras, dont Elissa Rhaïis avait nettement l'envergure, ne savaient ni lire ni écrire. On jeta ses best-sellers au pilon, elle retourna à Blida où elle mourut en 1940. C'est, semble-t-il, le début de la Seconde Guerre mondiale qui étouffa l'affaire.

En 1982, Paul Tabet jeta un pavé dans la mare. Le livre s'intitulait simplement Elissa Rhaïis et paraissait chez Grasset. Il rapportait les confidences de son père, Raoul Tabet, jeune cousin du second mari de celle qui prendra le pseudonyme d'Elissa Rhaïis. Ce jeune cousin aurait été son intime et sa plume. Après avoir confié son secret à son fils Paul Tabet, Raoul se suicida. Beaucoup de critiques et de chercheurs, ainsi que l'entourage d'Elissa Rhaïis, contestent, bien entendu, les allégations de Paul Tabet. On ne sait quelle est la bonne version. Mais qu'importe, les livres existent, et c'est l'essentiel. Bien entendu, cette tragédie n'a rien à voir avec Assia Djébar hormis le fait d'avoir partagé la même demeure à quelques décennies d'intervalle. Et peut-être aussi d'être parvenues, chacune à sa manière, à aider à l'émancipation de la femme par les histoires qu'elles nous ont racontées, et qu'elles ont données aussi bien du bonheur aux lecteurs que nous sommes. Et peut-être aussi qu'Elissa Rhaïis, ou plutôt Rosine Boumendil, de son nom, aurait pu être un personnage d'un des romans d'Assia Djébar.

Article 12**Le train de 12h 45 pour Turin****Publié dans le Soir d'Algérie****Date : 3- 05- 2015**

Juste le temps de grimper dans le train numéro 9244 en partance pour Turin ! Il est très précisément 12h45 sur l'horloge à cristaux liquides de la Gare de Lyon à Paris. A peine ai-je posé le pied sur le marche-pied que la machine s'ébranle dans la stridence d'un sifflet. Les portières du TGV se verrouillent alors avec la brutalité de la chute d'un couperet de guillotine.

A vrai dire, je suis tellement en retard que je n'ai guère le temps de choper à la volée quelque chose à lire. Vu la durée du trajet, quelque 6 heures, c'est plutôt ennuyeux. J'en suis là de mes regrets, quand m'installant à ma place, je trouve sur la tablette posée là, Moïse d'André Chouraqui paru chez Flammarion en 1997. Ce n'est pas exactement le type d'ouvrage que j'aurais volontiers emporté pour combler les blancs d'un voyage en train, mais je ne suis pas mécontent de devoir le lire. Pas de doute, ce serait plus utile que les Chase habituels. Ah oui, il faut que j'avoue que je suis un cas. Depuis le temps, je continue à lire des James Hadley Chase lors de mes voyages. Que le polar ait changé, que de nouveaux auteurs soient apparus sur la scène, je n'en ai cure. Je suis resté bloqué aux Chase. Oui, on est comme on est et il n'y a rien de criminel dans le péché de ringardise. Je lis et relis sans cesse les Eva, La chair de l'orchidée, Chambre noire ou Pas d'orchidée pour Miss Blandish.

Mais bon, Moïse est là, et pas Chase. C'est peut-être un signe.

André Chouraqui, je l'avais rencontré dans des circonstances qu'on ne peut oublier. C'était un 16 novembre à l'occasion de la Journée internationale de la tolérance, instituée par les Nations unies. Je ne sais plus quelle année c'était : 1997 ? 1998 ? Pas trouvé le moyen de vérifier. Le fait est que cette année-là, la Cinquième organisait une émission sur la tolérance animée par Claude Serillon. Par deux défections successives, je me suis trouvé à jouer les roues de secours. Lorsque j'avais donné mon accord, j'avais négligé de demander le nom des autres invités. Arrivant dans les studios, j'apprends que j'allais donner la réplique à deux des plus grands penseurs du XXe siècle. Je comptais faire demi-tour lorsque j'appris que je serais assis entre Jürgen Habermas et André Chouraqui. Grimper à cette altitude était définitivement au-dessus de mes moyens.

Je n'en menais pas large. Pourtant, dès mon premier contact avec eux une demi-heure avant l'entrée en studio, je pus vérifier l'intuition que le gigantisme intellectuel et l'humilité vont de pair. J'eus la surprise d'être accueilli comme un égal, sans aucune réserve. J'en ai connu, par la suite, des petits qui refusaient de partager la tribune avec quiconque était jugé indigne de boxer dans leur catégorie.

Pas Habermas, réservé mais avenant et souriant, écoutant avec un sérieux bienveillant les vécues que je débitais. Pas Chouraqui qui m'accueillit avec la faconde méditerranéenne qui est la sienne.

- Vous êtes algérien ?
- Oui, fis-je.
- Je le suis de naissance. Vous connaissez Aïn-Témouchent ?
- Bien sûr, fanfaronnai-je
- J'y suis né.

J'avais un avantage. Célèbre comme il l'était, j'avais beaucoup lu sur lui comme, du reste, sur Jürgen Habermas qui, lui, silencieux, suivait avec un sourire notre échange.

Puis on vint nous annoncer que nous devons passer au maquillage pour le fond de teint qui empêche la réverbération de la lumière sur les visages. En marchant vers la cabine de maquillage, André Chouraqui continua d'exprimer une curiosité à l'endroit de l'Algérie qui traduisait vraisemblablement une forme de nostalgie. J'ignorais où il en était. Je savais seulement que ce juif algérien érudit, ancien résistant au nazisme, avait décidé d'émigrer dès 1958 en Israël. Il fut, à un moment, vice-maire de Jérusalem.

- Avec un prénom comme celui que vous portez, vous venez probablement de Kabylie, supposa-t-il.
- Oui, d'Ath Yani, fis-je, mais je n'y suis pas né.
- J'étais juge de paix à Fort National en 1947.

Puis, on nous mit entre les mains d'une charmante maquilleuse. Je n'ai gardé aucun souvenir de l'émission en elle-même. Je ne l'ai jamais vue et ne voudrait pas la voir. Sans doute, ai-je étalé quelques lieux communs pour ne pas donner l'impression que je n'avais rien à dire.

Habermas fait partie de la deuxième génération de l'École de Francfort. Il était une des figures de la réflexion sur les fondements de la théorie sociale et de l'épistémologie. André Chouraqui, lui, était magistrat puis avocat, à moins que ce soit dans l'autre sens. Mais il était surtout connu pour ses travaux pour ainsi dire pharaoniques, comme la traduction de la Bible. Le train de Turin s'arrête à Chambéry. J'ai lu quelques pages de Moïse. Le train redémarre et mon attention est attirée par les paysages de montagne. Je replonge dans le livre. J'en suis là où le père des Hébreux erre avec eux dans le Sinai.

Corpus 4

Les chroniques d'Amin Zaoui

ARTICLE 1***2010 : quatre romans, deux funérailles et une ville*****Publié dans Liberté****le 30 - 12 - 2010**

Une année s'est écoulée. Je regarde dans le rétroviseur du temps et je me demande : qu'est-ce que j'ai retenu de ces 365 jours éclipsés, en matière de littérature romanesque, événements culturels et voyages ?

1- En 2010, j'ai lu une quarantaine de textes littéraires d'écrivains algériens, peut-être un peu plus. Mais, seulement, quatre romans ont attiré mon attention. Cela n'est pas un jugement de valeur, plutôt le résultat du plaisir de la lecture. Le pouvoir du goût ! D'abord en littérature francophone, j'ai été fasciné par le nouveau roman *les Figuiers de Barbarie*, de Rachid Boudjedra, poids lourd de la littérature algérienne moderne, paru à Barzakh éditions. Toujours, fidèle à lui-même, Boudjedra réveille "l'histoire" ensommeillée par les conservateurs. Les chauves-souris ! le romancier, à sa manière, provoque le lecteur en interpellant "le non-dit" dans l'histoire de l'Algérie des années cinquante. Fustige ce qui se cache dans l'intérieur et dans l'intériorité ! Un roman entre le noir et le blanc. En moins d'une heure de vol, entre Alger et Constantine, Omar et Rachid à plus de dix mille mètres d'altitude, peignent, démêlent leur mémoire commune de l'enfance, la guerre d'Algérie. Les conflits ! La malédiction de la famille. Leurs destins ! La colonisation. Une écriture ciselée.

Et l'ombre assassine la lumière, de Youcef Merahi, paru à Casbah éditions, un roman écrit dans un style féraounien ! Youcef Merahi, dans ce texte, en brillant élève, part en voyage littéraire, sur les traces de l'écrivain Mouloud Feraoun. Roman simple mais profond. Le simple qui dit beaucoup de choses. Écriture linéaire, fluide, une trame et un drame, juste et pédagogique. Retour avec détails et amertume sur les jours et les nuits d'une Algérie faite de la peur et de la haine meurtrière. Universitaires menacés. Poètes assassinés. Hommage romanesque à Tahar Djaout. Le roman *Et l'ombre assassine la lumière*, de Youcef Merahi, par son style, son contenu et sa langue hautement soignée, mérite d'être enseigné dans le programme scolaire algérien.

(J'avoue que je n'ai pas encore lu le roman *un Parfum d'absinthe*, de mon ami Hamid Grine, paru chez Alpha éditions)

B- En littérature romanesque algérienne de langue arabe, deux textes ont suscité une curiosité esthétique et problématique : *Poupée du feu* (DoumayatAnnar), de Bachir Mefti,

et Halabil, de Samir Kacimi. Quant à Poupée du feu, le texte est construit à l'image d'un roman semi-autobiographique. Peut-être ce n'est qu'un jeu littéraire ! C'est aussi une fresque sur l'Algérie des années soixante-dix et quatre-vingt, celles qui ont précédé la décennie du sang. Ce qui frappe dans ce roman, c'est cette image du président Houari Boumediene qui, dans l'imaginaire de toute une génération, change de place et de valeur : d'un héros extraordinaire à un dictateur absolu. Poupée du feu, de Bachir Mefti, est un roman monté autour d'un manuscrit légué par un certain Reda Chaouch, lui aussi écrivain, au personnage principal du roman qui n'est que Bachir M. Un roman facile, classique et courageux. Par ce cinquième roman, Bachir Mefti se confirme en sculptant une place importante, propre à lui, dans la nouvelle génération des écrivains algériens de langue arabe.

Le deuxième roman qui m'a procuré une grande joie de lecture, c'est Halabil, de Samir Kacimi. Un texte dérangeant et déroutant. Des personnages s'installent dans un espace situé entre la mort et la folie. Un texte écrit selon les traditions de l'oralité. Samir Kacimi appartient à l'école des romanciers-diables ! Par ce troisième roman, Samir Kacimi continue son métier de "casseur" des tabous : religion, sexe et pouvoir. Un texte courageux écrit en feu et dans le feu. Comme chez Bachir Mefti, le roman Halabil, de Kacimi, tourne autour du manuscrit (Khalkoune). L'ombre du roman le nom de la Rose, d'Umberto Eco, est présent quelque part chez les deux écrivains.

2- Deux funérailles ont semé la tristesse dans mes jours de 2010. D'abord celles du penseur et islamologue Mohamed Arkoun. Son enterrement au Maroc m'a affligé. Je n'ai rien contre ce pays frère, où je possède un grand capital d'amis écrivains et universitaires. Dès les années quatre-vingt, l'enfant du village Taourirt Mimoun a été chassé de son pays par les théoriciens du salafisme, tels Ghazali et Kardaoui. À cette époque, ces deux chouyoukh faisaient la pluie et le beau temps dans ce pays d'un million et demi de martyrs. C'est amer de voir une personnalité universelle de la taille de Mohammed Arkoun continuer son exil après sa mort. Dans sa tombe.

Les deuxièmes funérailles furent exceptionnelles et inédites, made in Algeria. Ces funérailles étaient célébrées par un ensemble d'intellectuels à leur tête le poète Adel Siyad et sa mère. Ils étaient tous-là, dans une grisaille totale, pour enterrer la poésie de Adel ! C'était un événement symbolique mais dur et poignant. Ce soir-là, j'ai pleuré. Je n'ai jamais vu des funérailles pareilles : un poète enterre son âme, nous enterre !

3- Beyrouth fut la ville qui m'a énormément marqué en cette année 2010. Une ville qui change tous les jours, vers le haut. Une ville blessée, encore les séquelles sur son visage

d'ange, mais souriante et sérieuse. Elle est, en permanence, bercée dans un dynamisme culturel sans pair. Beyrouth est une cité où l'Etat est totalement absent dans la culture, mais où la culture libre est entièrement présente chez le citoyen. En visite aux deux théâtres autonomes : El Hamra de la grande artiste Nidal Achkar et Babel de Jawad Al Assadi, j'ai été fasciné par le courage et le défi de ces artistes intellectuels qui décident malgré la guerre, la peur et la crise politique d'ouvrir un théâtre autonome, sans subvention aucune de la part de l'Etat. Beyrouth la culturelle nous apprend la leçon suivante : la culture, c'est d'abord l'intelligence, avant l'argent. La culture, c'est aussi et avant tout la liberté, celle capable de créer l'argent, l'argent propre.

ARTICLE 2

cateb comme balzak !

Publié dans Liberté le 23 - 12 - 2010

Après Proust, je n'ai jamais lu un texte romanesque aussi complexe et déroutant que Nedjma de Kateb Yacine. Pendant mes années du collège et celles du lycée, je me carburais en livres d'une bibliothèque communale, située au centre-ville de Tlemcen. On l'appelait, je ne sais pas pourquoi, "bibliothèque du parti". C'était une bibliothèque bien arrangée, très ordonnée, on y trouvait toutes les nouveautés en littérature algérienne, arabe et universelle, dans les deux langues, arabe et français. Aït Abdel Kader, ceci est le nom du directeur de cet espace livresque de proximité mais exceptionnel. Il fut un hanté de la culture et de la littérature. C'était lui qui m'avait fait découvrir la littérature algérienne. Je me rappelle ce jour où il m'a proposé de lire la Grande Maison de Mohammed Dib. Ce fut mon premier exercice avec la littérature algérienne de langue française. J'ai trouvé en Dib un romancier simple, descriptif, populaire, pédagogique et compréhensible. Après Dib, j'ai lu Malek Ouari (voici un écrivain que nous avons oublié !) puis le Fils du pauvre de Mouloud Feraoun et la Colline oubliée de Mouloud Mammeri. Avec quelques différences insensées, dans le style comme dans les thématiques, en somme, je me suis trouvé face à une littérature d'amertume sociale, un monde de la misère et des misérables sous une domination coloniale féroce. De cette petite bibliothèque, j'ai commencé à comprendre et à questionner le monde vaste et compliqué qui m'entourait. Ces livres m'ont appris des choses plus profondes que tout ce que m'offraient les programmes froids du collège et du lycée. Cet Aït Abdel Kader, lui seul, m'a appris plus que tous mes professeurs. Les

bibliothèques encadrées par des professionnels à l'image de Aït Abdel Kader, qui, outre leur professionnalisme aiment les livres et la lecture, sont capables de donner plus que les pédagogues figés sur des programmes sourds et enrhumés ! Un jour, Aït Abdel Kader m'a proposé de lire Nedjma de Kateb Yacine, tout en me faisant, à l'avance, un discours-fleuve sur la qualité littéraire de ce roman. Enthousiaste, heureux, je me suis précipité pour le dévorer. J'ai passé une semaine en train de le mastiquer ! Je ne vous le cache pas, j'ai essayé de l'avalier ! Impossible. Je l'ai trouvé aigre et enchevêtré. C'était pour moi une torture ! Au début, avec ce titre romantique : Nedjma, étoile, femme, je m'attendais à une histoire d'amour au parfum des roses, à l'instar des romans roses, ou ceux de Ighassen Abdelkaddous, Youssef Sebaï, Naguib Mahfouz ou Lotfi al Manfalouti. Autre chose ! Une fois, étudiant en lettres, j'ai essayé pour la deuxième fois de relire Nedjma, de renouer avec ce texte, en vain. En marge d'un colloque organisé à l'université Essenia d'Oran, dans les années quatre-vingt, j'ai rencontré l'écrivain et universitaire Ismaïl Abdoun (voici un autre grand écrivain et théoricien de littérature maghrébine que nous avons oublié ou marginalisé.), il était accompagné d'un autre brillant universitaire Farid Bessayeh (spécialiste de Julien Gracque). Dans cette rencontre, Ismaïl Abdoun a, abondamment, parlé, avec amour et fascination de Nedjma de Kateb Yacine. Je l'ai écouté. Et pour la première fois, j'ai senti qu'un chemin a été ouvert vers ce texte cadencé. Et j'ai tenté, pour la troisième fois, la lecture de Nedjma. Mais cette fois l'expérience a eu un autre goût. J'ai rencontré Nedjma, l'amour et la littérature. Enfin, je ne suis pas sûr ! Lors d'une exposition consacrée au fonds de Kateb Yacine, organisée par l'IMEC (Institut de mémoire de l'édition contemporaine), en Normandie 2000, en regardant mystiquement le manuscrit de Nedjma : un texte écrit sur un cahier d'écolier, je me suis trouvé fasciné face au "génie du simple". En Algérie, rares sont celles et ceux qui ont lu Nedjma de Kateb Yacine, et plus rares encore celles et ceux qui l'ont comprise. Cependant Nedjma restera le roman le plus cité par la critique culturelle. Souvent, le discours littéraire, universitaire et journalistique autour de Nedjma de Kateb Yacine appartient à la tradition de la culture du "radio trottoir littéraire". Un discours qui n'est pas fondé. On parle beaucoup de Nedjma et de Kateb Yacine, sans connaître ni l'homme ni l'œuvre.

ARTICLE 3***Corps et amour dans la littérature algérienne (2e partie)*****Publié dans Liberté****le 23 - 06 - 2011**

Tantôt de gauche à droite, j'écris. Et ma mère me dit : c'est le chemin des roumis. Tantôt de droite à gauche, j'écris. Et ma mère me dit : c'est le chemin des musulmans, le chemin droit. Il en va de même pour la lecture. Dans cette valse de Sisyphe, je tâtonne le vide noir et j'écris : "je" en français ou "ana" en arabe, peu importe ! Ecrire le "je" ou le "ana" est un "jeu" draconien... Et je vous raconte ce qui suit : en 1985, j'ai publié, à Damas, mon premier roman intitulé *Le hennissement du corps*. Un texte sur mon enfance diabolique. Toutes les enfances sont terribles ! Une sorte d'autobiographie romancée, dont j'ai focalisé sur mon éducation sexuelle et religieuse. Les jours d'un enfant de onze ans, écoulés entre une mère, le grand-père, un père fasciné par la lecture de la sira du Prophète amoureux de plusieurs femmes, une cousine charnelle et des tantes qui n'attendent que les mâles et des poules... Le roman a été interdit, la maison d'édition scellée, définitivement fermée, et l'éditeur jeté en prison. Pour moi, la répression ne fut pas uniquement politique et institutionnelle mais aussi familiale. Ainsi, j'ai subi des intimidations de la part de quelques membres de la famille qui n'ont pas admis de voir nos linges sales étalés sur la voie publique. Le roman ! J'ai senti que ma vie est doublement confisquée. La liberté de mon imaginaire est violée. Et j'ai relu le mythe de Sisyphe. Et j'ai regardé de près la malédiction des dieux modernes ! Beaucoup de dieux, des petits et des grands ! Cette expérience m'a poussé à changer la langue de l'écriture. S'exiler dans une autre langue ! Ecrire de gauche à droite, ma mère me disait : c'est le chemin des roumis, de Satan. Mais seul Satan a dit non à son Dieu ! Seul Satan a eu le courage de s'opposer à Dieu ! Partir dans l'écriture en langue française. Un autre voyage. La langue est un refuge, une grotte de Cervantès. Planche de sauvetage. Certes, la langue arabe est une belle langue. Celle d'Adonis, de Darwich ou de NizarKabbani... Toutes les langues sont belles. Par malheur, cette belle langue est prise en otage par les voix conservatrices. Dominée par une mémoire religieuse et instrumentalisée par des institutions politico-culturelles attardées. En trois reprises, sur plus d'un demi-siècle, l'imaginaire littéraire algérien a été violenté et violé par des événements historiques qui, directement ou indirectement, ont contribué à bannir la présence du "je" dans l'écriture.

1- D'abord la Révolution algérienne qui a fait de notre littérature une littérature du héros

utopique ou angélique. Une littérature qui cherche la "pureté" dans l'histoire faite par des êtres humains. Certes, l'exception confirme la règle.

2- Le socialisme qui a fait de notre littérature une recette pour démagogie politico-idéologique. Ainsi, nous avons eu une production littéraire qui n'est qu'un rabâchage du discours politique aride. Certes, l'exception confirme la règle, là aussi.

3- La décennie noire ou rouge qui a vu naître une littérature de l'urgence. Une littérature faite dans le sang et la violence. À travers ces trois haltes historiques idéologiquement violentes, la littérature algérienne s'est trouvée outragée. Pauvre en texte d' "intérieurité" et submergée par celui de l' "extériorité". Trois étapes dont le "je" ou le "ana" a été profané ou dévalué. De gauche à droite, j'écris. Ma mère me dit : c'est le chemin de Satan. De droite à gauche, j'écris. Ma mère me dit : c'est le chemin du paradis. Absurde. Et je relis le mythe de Sisyphe. Celui qui ne sait pas faire preuve d'amour à la femme ne saura jamais comment mener les grandes guerres. Les guerres des justes et de justice.

ARTICLE 4

Entre le président Boumediene et le poète Moufdi Zakaria

Amine Zaoui. Publié dans Liberté le 04 - 12 - 2014

Il était une fois, un poète et un Président. Les mauvaises langues racontent ! Colportent ! Cela s'est produit dans les années soixante-dix.

Ces années étaient marquées par un grand malentendu entre le président Houari Boumediene et le poète Moufdi Zakaria.

Et Moufdi Zakaria, pour vous le rappeler, n'est que le parolier de l'hymne national Qassaman composé à la demande de AbaneRamdane. Et Moufdi Zakaria n'est aussi que l'ami de Abou El-Kacem Chabbi. Et Houari Boumediene n'est que le président qui a nationalisé le pétrole, la mamelle algérienne. Les mauvaises langues racontent que le président Houari Boumediene ne supportait point le poète Moufdi Zakaria.

Deux visions politiques différentes, opposées plutôt. Deux moudjahidine, qui, hier, pendant la guerre de Libération nationale, étaient sur le même chemin du militantisme. Une fois que les armes se sont tues, les fâcheries ont poussé. Le poète de Qassaman et le président du pays de Qassaman, ne partageaient pas la même vision avec laquelle on construit l'Etat-nation indépendant. Le poète avait son rêve, le politique avait son fer. Et parce que le poète, à l'image de Moufdi Zakaria, n'est pas une personne inaperçue, sa

visibilité était grande.

Sa présence était grandiose. Tout cela dérangeait le Président Houari Boumediene. Là où le Président passait, là où il se trouvait, dans les festivités nationales, dans les chantiers révolutionnaires... ce dernier était obligé d'écouter pieusement l'hymne national. Et bien sûr, à chaque fois que l'hymne national Qassaman est chanté, l'image du poète torture un peu plus l'esprit du Président. À chaque occasion de fête nationale, on parle, on reparle du poète Moufdi Zakaria. Il faut se débarrasser de cette présence encombrante du poète ! Mais pour balayer un poète à l'image, à la taille de Moufdi Zakaria, il fallait trouver une astuce révolutionnaire !

Et Boumediene, par son intelligence révolutionnaire putschiste, a trouvé comment se débarrasser du poète, le faire oublier, et définitivement.

Les mauvaises langues racontent, colportent, que le Président Houari Boumediene a demandé aux responsables du ministère de la Culture et celui des Moudjahidine d'organiser un concours de poésie révolutionnaire afin de trouver d'autres paroles pour célébrer la Révolution et le chahid. Un autre poème plus beau, plus révolutionnaire capable de faire oublier Qassaman et le poète de Qassaman.

Une commission est constituée, formée d'intellectuels, d'écrivains et de politiciens. Et l'appel au concours poétique est lancé. Et parce que le Président était un homme de principe, et afin de respecter l'honnêteté dudit concours, il a demandé à ce que les poèmes soient anonymes. Beaucoup de poètes ont y participé. Une fois le délai épuisé, les membres de la commission nationale se sont réunis. Et avec unanimité, un poème anonyme a décroché la première place. Une fois le nom du lauréat du concours dévoilé, la commission a été dissoute. Et le concours est annulé. Le résultat jeté à la poubelle. Mais pourquoi le concours a été annulé, et pourquoi le Président a fait un pas en arrière, gardant Qassaman comme hymne national ?

Tout simplement, racontent les mauvaises langues, parce que le lauréat de cette compétition poétique n'était autre que le poète Moufdi Zakaria. Entre le Président et le poète, c'était une guerre de symbolique. Chacun voulait accaparer la représentation révolutionnaire.

Le poète Moufdi Zakaria est décédé dans son exil à Tunis ! C'était le 17 août 1977 à Tunis, il sera enterré à Beni Yezguen. Quelques mois après, le 27 décembre 1978, le Président est décédé dans son lit. Et le peuple de Qassaman a pleuré le poète de Qassaman comme il l'a fait avec le président du pays de Qassaman.

ARTICLE 5***Entre le livre d'“Al Aghani” et iBooks*****Publié dans Liberté le 16 - 12 - 2010**

Il était une fois un vizir appelé Saheb Ibn Abbad (326-385 h) qui fut aussi écrivain et poète très connu. Et parce qu'il était fan de la lecture et du livre, il se déplaçait dans le désert, durant les jours de paix comme ceux de guerre, toujours, avec une grande caravane constituée de trente chameaux chargés de livres et de manuscrits. Par le temps, le vizir s'est senti fatigué par ce déplacement lourd et chargé. Il vénérât les livres, ainsi il ne voulait absolument pas que le climat dur abîme le prestigieux fonds de sa bibliothèque mobile. Angoissé, il a cherché une issue pour sauvegarder ses livres et sans perturber le plaisir de la lecture. En vain.

Les bienveillants vieux livres, ceux qui, dans leur vieillesse, ressemblent aux ravissants vieux vins, racontent ce qui suit : sensible aux livres et auteurs, par un jour, une idée géniale et exceptionnelle est venue à l'écrivain et encyclopédiste Abou Al Faradj Al Asfahani (897-967). Ainsi, il a décidé d'écrire un livre capable de résumer toute la bibliothèque que transportait la caravane du vizir Saheb Ibn Abbad. Il s'est retiré dans sa solitude bruyante dans un silence fécond, loin de toute vie sociale. Cet isolement a duré cinquante ans ! Au bout de cet enfermement libérateur, il est arrivé à réaliser son rêve : écrire un livre immortel qu'il a intitulé Kitab Al Aghani (le livres des chansons), constitué de vingt et un tomes. Une perle ! Ibn Khaldun l'a qualifié comme l'un des meilleurs livres de la bibliothèque arabe à travers tous les temps. Le livre est bouclé, et selon l'habitude intellectuelle arabe d'antan, Abou Al Faraj Al Asfahani a envoyé une copie au vizir, poète et écrivain Saheb Ibn Abbad. Une fois le vizir l'a lu, il a décidé de ne plus déplacer sa caravane de trente chameaux chargée de livres. Il s'est contenté par la présence et l'accompagnement du livre Al Aghani. Si Abou Al Faraj Al Isfahani, par l'écriture d'Al Aghani a enregistré cette percée historique et géante qui a bouleversé le temps, l'espace et l'art de la lecture, la technologie, à son tour, dans le domaine livresque nous étonne, de plus en plus, elle nous surprend. Aujourd'hui, nous embarquons dans un avion avec une petite “machine” qui pèse à peine deux cents grammes, un peu moins, un peu plus, qu'importe ! Ce petit génie appareil avec son application : iBooks. Lampe à merveilles ! comprend plus de deux cent mille livres. Quel paradis ! Nous voyageons avec, ou dans, une bibliothèque ouverte. Sur ce petit écran, nous lisons des livres virtuels. On peut alors tourner les pages, utiliser des marque-pages virtuels, changer la police, modifier la taille des caractères,

régler la luminosité, écrire une observation ou annoter une page... tout a été pensé ! Ou alors acheter un livre virtuel. Cette opération ne prend que quelques secondes ! beaucoup de livres sont gratuits.

En présence de cette “lampe à merveilles” iBooks, quel avenir est réservé à la bibliothèque classique, aux maisons d'éditions et à l'écrivain ?

1. La bibliothèque-papier, dite classique, deviendra par le fait et le jugement de l'histoire une sorte de nouveau musée. Elle sera un espace visité par nos enfants futurs, visite guidée. Face à ces centaines de kilomètres de livres, des millions de documents en papier, tous genres de papiers, acidifiés ou permanents, les enfants de demain-virtuel seront étonnés. En même temps fascinés par ce rapport passionnel que cultivaient leurs parents envers ces “choses” lourdes et encombrantes ! Le livre-papier !

2. Certes, les maisons d'édition, avec leurs conceptions actuelles, seront condamnées à disparaître. Il n'y aura plus de tirage papier. Il n'y aura plus de rentrées littéraires avec des milliers d'exemplaires diffusés en hâte dans les librairies ! Mais certes, l'édition continuera d'exister. Elle prendra une autre forme, adhéra à une autre philosophie. Editer un livre-papier de demain, c'est faire un livre à l'image d'une toile de peinture. Le livre-papier de demain-virtuel sera une pièce d'art ! 3. Seul l'écrivain, créateur de textes, restera le maître du jeu. Eternel ! ni Google ni Al Asfahani ne pourront se passer de sa présence. L'écrivain, la seule “créature” qui demeurera capable de défier le déluge de la technologie !

ARTICLE 6

Premier livre, premier amour

Publié dans Liberté le 09 - 06 - 2011

Dans la vie, on adore les premières choses. On ne les oublie jamais. Les premières expériences sont toujours belles et resteront tatouées sur l'âme. Ancrées dans la mémoire. La première bêtise commise en l'absence des parents : jeter une tête d'allumettes sur un amas de foin. Le premier grand succès : arriver à monter le dos d'âne des voisins qui se termine par une chute et une dent cassée. L'image de la première fille embrassée à la hâte au coucher du soleil, pas loin du seuil de la grande maison parentale. La cousine ! Une fille en bouche et en seins ! Une vraie, pas celle du rêve. La première bière bue en cachette, à l'insu des yeux du frère aîné. Le méchant ! La première peur, celle de la circoncision ! Les ciseaux ! Voir la mer pour la première fois : hallucination ! Le premier bus monté pour un

premier voyage vers une ville ogresse. Le premier pipi chaut fait dans le pantalon par peur de sortir la nuit jusqu'au pissoir ! La première cigarette sifflée, plutôt le premier mégot ramassé d'un sol mouillé. Et le premier livre lu. Lu de bout en bout ! Des mots et des phrases qui font une histoire intégrale et géniale! Je me souviens de tout cela, certes, vous aussi ! Ces choses avec leurs détails sont mon miroir, moi ! Je ne suis rien sans ces choses qui vivent en perpétuité en moi. Vous aussi. La première lecture du premier livre fut un miracle pour moi! Je ne savais pas que les livres parlent. Comme nous les êtres humains, ils ont une langue magique. Et ils parlent beaucoup de langues ! Le livre parle pour nous dire cette vie qui resserre dans leurs tripes. Des vies en mots et en encre. Le premier livre que j'ai lu, m'a appris que ce monde réel qui nous entoure, a ses prolongements sur les pages dans les mots. La vie a d'autres vies. La vie n'a pas de bords ! Elle est continue et ouverte! De près, en renardeau, je suivais mon père dans ses lectures coraniques.

Fantastique. Il lisait de droite à gauche. Une lecture musulmane, me disait ma mère ! Quant à moi, l'index sur la ligne, le premier livre que j'ai lu, c'était un livre qui se lisait de gauche à droite !! Choc ! Deux sens et une lecture. Je me dis : tous les livres doivent-ils être lus de la même façon que le Coran ? Et je me dis: tous les lecteurs doivent-ils lire comme mon père ? Je suis le fils de mon père ! Mon père lisait son Coran Livre d'Allah dans un état second, assis à ses côtés, je tenais mon premier livre que j'ai eu comme prix à l'école, je lisais comme dans un état second ! Mon père avait entre les mains son livre religieux et moi j'avais "La chèvre de monsieur Seguin" d'Alphonse Daudet. Lire un livre pour la première fois, de bout en bout, est un voyage qui ressemble à celui d'un fou marin, aventurier, appelé Christophe Colomb embarqué vers nulle part ! Le rien des Amériques. Le vertige des géographies en eaux. Aquatique. La lecture du premier livre est une aventure. Une découverte d'une autre Amérique ! La première lecture d'un premier livre, c'est exactement comme l'acte de dépuceler une jeune femme. Plaisir dans le sang ! La lecture est un viol légitime et légal ! Dont le violeur et la violée sont complices ! La douleur est une joie! Mon père avec son adoration au Livre d'Allah le Coran, m'a appris que l'écrit est sacré. La lecture aussi. Et ma première lecture sacrée fut "La chèvre de monsieur Seguin" ! Dans une spiritualité débordante, mon père lisait quotidiennement, à voix haute, à l'heure d'el açr, avant le coucher du soleil, le Coran. Je prenais place à ses côtés et je faisais comme lui en lisant tantôt "la chèvre de monsieur Seguin" tantôt "le Petit Prince" de Saint-Exupéry. Comme lui, je balançais ma tête de droite à gauche et de gauche à droite, en lisant mes livres à moi. Je suis venu à la lecture de la littérature par cette habitude de mon père. Lui lisait le Coran et la Sira, et moi je lisais le roman et la poésie.

Sous sa voix magnifique récitant le Coran j'ai lu "Madame Bovary" de Flaubert et "La mère" de Gorki et "Le vieil homme et la mer" de Hemingway, "Miramar" de Naguib Mahfouz, "Ana Ahya" de l'écrivaine libanaise Leïla Baalabakki, "Ana Hourra" de IhssanAbdelkaddous, "Ousfouroune mina Achark" de Tawfik El-Hakim et d'autres belles créatures en papiers. Ma mère avec ses gestes doux, ses caresses sensibles, son regard religieux et passionné posé sur les rayons des livres de mon père, m'a beaucoup appris. Elle m'a appris que le livre est un être vivant. Il est comme nous ! Il attend de nous, amour et affection. Le prendre dans nos bras. Comme la femme aimée, il faut le serrer contre sa poitrine. Regarder le fond de ses yeux. Comme le bébé, il faut l'avoir en permanence, dans la tendresse et l'attention. Ma mère était analphabète mais elle dorlotait les livres. Tous les livres, ceux écrits de droite à gauche ou ceux de gauche à droite. Ange. Toujours habillée en blanc. De cette mère, j'ai appris l'amour des livres. Elle m'a inculqué comment entretenir l'amour. Le premier amour.

ARTICLE 7

Baccalauréat !

Publié dans Liberté le 11 - 06 - 2015

Jadis, le baccalauréat avait son miel pur ! Il avait sa peur douce ne ressemblant à aucune autre peur. Une peur semblable à celle de la circoncision ! Douleur en douceur annonciatrice de la virilité ! Le bac nous faisait rentrer dans la cour des grands !! Et, il avait un bonheur sans pair, une sensation unique ! La veille du bac, la nuit fut longue. Très longue, à la longueur d'une année, un peu plus ! Dans l'oreiller de laine s'installent toutes les angoisses. Le matin, avant de prendre le chemin du centre d'examen, je me sentais hanté par la crainte d'oublier quelque chose : la règle, le deuxième stylo !

La gomme, le crayon, la pièce d'identité ou encore la convocation... Les candidats, sans exception aucune, étaient, en ce jour-là, bien habillés. En neuf ou en propre. Bien coiffés ! En chic. Les garçons comme les filles. C'était un jour qui ne ressemblait pas aux autres. On ne vit pas deux fois le bac ! Ce jour de bac nous rappelait une autre épreuve scolaire fondamentale : l'examen de la sixième ! Le matin du bac, il faut prendre le trolley, le numéro 11 ou le 21, lequel des deux est le plus rapide ? Celui de six heures du matin ou celui de six heures moins le quart ? Perplexe ? Le jour de l'examen, le trolley est en retard ! Même arrivé à l'heure pile, on a l'impression qu'il a été largement en retard ! La faute au

chauffeur bavard ! On a peur que, en plein chemin, notre monture tomba en panne ! Le trolley traîne dans toutes les stations, beaucoup plus que d'habitude !

La tortue ! Pour la énième fois, je vérifie l'heure. Je n'ai pas confiance en cette montre que mon oncle m'a prêtée hier soir pour l'occasion. Selon l'expression de mon oncle : "Les trois aiguilles marchent, comme sur un cheveu, elle est de marque suisse !", il me l'a répétée dix fois. Il l'a fait "manger" (remonter) en tournant avec précaution la couronne sur le côté !

Cette montre est sa fierté pendant le mois du Ramadhan, tout le monde mange et jeûne selon ses tic-tac ! Le bracelet me serre le bras. Il faut arriver devant la porte du centre d'examen, au moins une heure avant l'heure de vérité. Je me suis trouvé, comme les autres élèves, dans une salle qui fait peur, derrière une table individuelle, comme dans le box du tribunal international de La Haye, face à mon nom et mon numéro d'examen écrits sur un bout de papier rouge collé à l'angle droit de la table. Le plumier posé devant moi, lui aussi me fait peur ! Je le regarde, lui aussi me regarde. Et je me demande si je n'ai pas oublié mon deuxième stylo. Le stylo de secours ! Et la gomme, et l'équerre, et la boîte de crayons de couleurs pour colorer les cartes géographiques, et le compas ?

La montre de mon oncle me serre le bras.

Ses aiguilles, qui marchent comme sur un cheveu, soudain se sont arrêtées. Mon ventre me serre, j'ai envie de pisser ! La montre de mon oncle ne trahit jamais, fidèle aux jours de Seigneur ! Fidèle aux heures des petites créatures du Seigneur. Je la fixe. Elle redémarre. Il est huit heures, le jour qui ne ressemble pas aux autres jours commence ! Le jour de frisson et de bonheur, lui aussi avait une fin ! Le jour du résultat fut un autre jour ! Des youyous dans des maisons. Du silence dans d'autres, un silence de deuil. Aujourd'hui, le bac a perdu le miel et l'abeille du miel. Les youyous sont inexistantes ou rares. Pour nous, le bac fut nos nouvelles ailes. Le bac fut le chemin vers l'autre. Le premier grand voyage. Avec le bac on avait le droit de quitter la famille et le village. Partir dans une grande ville ou ailleurs. Le bac était la liberté ! L'aventure. Même si ni Malraux, ni El-Akkad, ni Cocteau, ni Zola n'ont eu leur bac ! Le jour du bac me rappelle ma cousine Fadila Mor, la première brave lycéenne dans notre grande famille qui a décroché le baccalauréat. Une pensée de respect pour elle !

ARTICLE 8***Le dictateur, religion et musique !*****Publié dans Liberté le 18 - 12 - 2014**

Pourquoi est-ce que je vous raconte cette histoire ? Bien que celui qui raconte pendant les heures du jour ses enfants deviendront chauves ou teigneux, je n'hésite pas à vous la raconter ! J'ai la langue pendue, le chat ne me l'a pas mangée ! Dans un pays qui ressemble à un de cet amas de pays arabo-musulmans, vivait un dictateur. Il régnait sur son peuple sans clémence et sans limite. Il adorait le sang. Et accomplissait ses cinq prières quotidiennes. En bon croyant, il guidait les grandes prières des vendredis et celles des deux Aïds, le petit et le grand. Celui des gâteaux et celui des moutons. Le dictateur détestait la musique. Parce que cette dernière provoque le bonheur et sème le rêve, elle est son ennemie farouche. Au nom d'une fatwa émise toute musique s'est vue interdite dans ce pays. Un jour, par une nuit estivale, le dictateur voyait dans son rêve son peuple soumis en train de jouer aux instruments musicaux.

Il chantait et dansait. Traumatisé de son rêve, il s'est réveillé en sueur. Depuis ce cauchemar l'image du peuple en musique commença à lui faire peur ! Le peuple fait peur quand il arrive à se démarquer du troupeau ! Dès qu'un peuple commence à aimer la musique et lire la poésie il actionne la peur dans les cœurs des dictateurs. Depuis ce rêve effrayant, le dictateur n'arrivait pas à dormir. Insomniaque, entouré de ses proches et meilleurs conseillers, ils ont essayé de trouver une interprétation au rêve et une solution à l'état moral de leur chef. Perplexe, et afin de se libérer de cette peur, de retrouver son sommeil, en bon croyant il a sollicité son dieu de métamorphoser son peuple, tout le peuple, en un champ de roseaux. Un peuple en forme d'un champ de roseaux ! Et, par un matin, le peuple du royaume s'est transformé en un vaste champ de roseaux ! Le souhait est exaucé. Content, tout content, le dictateur depuis son balcon contemplait le champ de roseaux. bercés par le soufflement d'un petit vent, les roseaux s'inclinaient à ses pieds comme dans une prosternation divine absolue. Extase ! Le soir, et pour la première fois depuis le cauchemar, le dictateur s'est rendu dans son lit pour dormir tranquillement. Mais dès que le premier vent d'automne a soufflé, les roseaux dans le champ ont commencé à produire une musique de bonheur. Et voici la peur qui habite le cœur du dictateur qui voyait en ce champ de roseaux des milliers de flûtes produisant des belles mélodies. La musique n'a pas cessé toute la nuit. Le vent d'automne souffle, les roseaux créent des musiques, et le dictateur, de plus en plus, perd sa raison. La tête perdue, l'idée de mettre le

feu dans le champ de roseaux l'a habitée. Il quitta son lit, déambulant dans le champ, et avant d'y mettre le feu il tomba au fond d'un puits profond. Et le lendemain, le peuple est revenu à sa nature. Et la musique a pris place dans les rues et la poésie dans les places publiques. Pourquoi est-ce que je vous ai raconté cette histoire ? Je n'en sais rien ! J'en sais tout ! Vous en savez tout !

ARTICLE 9

Vie chienne !

Publié dans Liberté le 19 - 09 – 2013

Pourquoi racontai-je cette histoire ? Il arrive qu'un chien rencontre un loup. Et que les deux se parlent. S'échangent. Philosophent. Et parce que le chien est connu pour sa générosité, il décida d'inviter le loup chez lui pour un dîner. La nuit tombée, le loup a hurlé.

Et le chien était devant la porte pour accueillir son hôte de marque.

Avec tous les honneurs, le loup a été reçu. À sa disposition, une table bien garnie a été installée. Il a mangé à sa faim. Et il a bu à sa guise. étonné devant cette vie aisée et bourgeoise, le loup a demandé au chien : comment faire pour pouvoir jouir d'un pareil luxe, cher ami ?

Le chien : je suis gâté par mon maître.

Le loup : et quel genre de travail fournis-tu, en contrepartie ?

Le chien : rien de spécial, je suis juste le gardien nocturne de la maison de mon maître.

Le loup : y a-t-il moyen pour devenir chien ?

Le chien : tu veux devenir un chien ?

Le loup : j'en ai marre de cette vie de loup courant les forêts et arpentant quotidiennement les dangers de toutes couleurs.

Tantôt chassé par les bergers et tantôt suivi par les paysans. Content de voir son hôte hanté par l'envie de se métamorphoser en chien, il décida alors de lui donner un cycle de leçons afin qu'il s'intègre et s'adapte à la règle de sa nouvelle vie. Vie chienne !

Le chien au loup : cher frère, je commence par t'apprendre, en première leçon : comment aboyer la nuit et remuer la queue la journée, en présence de ton maître. Dans une vie chienne, savoir aboyer, comme savoir remuer la queue, est le signe de félicité et de soumission. C'est primordial. Le chien qui ne sait pas aboyer est un chien maudit. Savoir aboyer est le secret même de la philosophie de la chiennerie.

Face à cette table garnie, le loup commença à aboyer, en commentant : ah, ce n'est pas très difficile de se mettre aux aboiements.

Le chien, content des efforts de son hôte : tu deviendras, en un temps record, le meilleur aboyeur du village. Tu as une voix d'opéra ! Puis le loup a commencé à bouger sa queue, le chien l'a regardé, il l'a applaudi en disant : - Ben dis-donc ! tu remues ta queue comme un danseur professionnel de ballet. Je suis content de toi, ta tête est légère ! Tu apprends très vite.

Mais soudain le loup a remarqué que le chien avait une bizarre marque d'une couleur rougeâtre autour du cou. Secoué par cette cicatrice, il a demandé : mais qu'est-ce tu as sur le cou ?

Le chien, sur un ton triste : Ah, ça c'est la trace de la chaîne !?

Le loup : c'est quoi cette histoire de chaîne ?

Le chien : j'ai oublié de te dire, mon cher hôte, pour devenir chien, il faut accepter d'être attaché, le cou dans la chaîne, privé de toute liberté, pendant la journée. Le loup a regardé, une fois encore le cou cicatrisé du chien, une fois encore la table garnie, puis il quitta les lieux.

Il a repris le hurlement dans sa gorge, et le chemin de la forêt et de la liberté dans ses pattes.

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION GENERALE	1
-----------------------------	---

PREMIERE PARTIE : Cadrage théorique et état des lieux autour du discours journalistique et du discours littéraire

Chapitre 1 : Concepts et notions autour du discours journalistique

1.1. Historique et définition du journalisme	11
1.2. Les composantes du cadre communicationnel et énonciatif du discours journalistique	15
1.3. Les contraintes et les normes de l'écriture de presse	17
1.3.1. Les contraintes discursives	17
1.3.2. Les contraintes génériques	22
1.4. Les « dérives » et le mythe de l'écriture canonique	27
1.4.1. L'écriture subjective	28
1.4.2. La mise en scène et le traitement narratif de l'information	31
1.4.3. Les commentaires : des genres journalistiques libres	37
1.5. La chronique journalistique : liberté et créativité	37
1.6. La chronique entre littérature et journalisme	44

Chapitre 2 : Théories et concepts autour du discours littéraire

2.1. La littérature comme discours constituant	49
2.2. Le caractère interdiscursif du discours littéraire	53
2.3. Les composantes du cadre communicationnel et énonciatif du discours littéraire	56
2.3.1. L'instance « auteur »	57
2.3.2. La paratopie	59
2.3.3. <i>L'embrayage</i> paratopique	62
2.3.4. L'Ethos discursif	63
2.3.5. L'instance de réception : le lecteur	65

2.3.6. La scène d'énonciation et scénographie	66
2.4. La littérature : une communication indirecte	69
2.5. La littérature comme représentation du réel	70
2.6. Réalisme et effet du réel dans le roman	71
2.7. La fiction : un trait inhérent à la littérature ?	73
2.7.1. La fiction comme critère de littéarité	75
2.7.2. Littéarité constitutive/littéarité conditionnelle	76
2.8. La notion de récit : définition (s)	80
2.8.1. La définition ricoeurienne du récit	83
2.8.2. Distinction récit fictionnel /récit factuel	86
2.8.3. L'approche genetienne du récit fictionnel : la narratologie	87

Chapitre 3 : interpénétration du discours journalistique et du discours littéraire : définition (s) et délimitation théorique de la notion

3. 1. Définition (S) de l'interpénétration selon les dictionnaires	94
3.2. L'intertexte et intertextualité comme mécanisme d'interpénétration	96
3.3. Relations interdiscursives et emprunt de procédés littéraires	99
3.4. Le dialogisme : un dispositif d'interpénétration	105

DEUXIEME PARTIE : Les manifestations de l'interpénétration du discours journalistique et du discours littéraire dans la presse algérienne

CHAPITRE 4 : Fictionnalisation et emprunt des techniques de l'écriture romanesque

4.1. La polyphonie énonciative comme indice de fiction dans les chroniques de Kamel Daoud et Chawki Amari	110
4.2. Les invitations à la fiction dans les chroniques d'Amin Zaoui	118
4.3. L'alternance des modes du discours rapporté : un procédé romanesque dans la chronique	120

4.4. L'exploitation du monologue intérieur dans les chroniques de Kamel Daoud ..	123
4.5. La chronique journalistique : une représentation du réel par la fiction	125
4.6. Les dialogues et les descriptions réalistes dans les chroniques d'Arezki Metref..	125
4.7. Les dialogues ironiques dans les chroniques de Chawki Amari	129
4.8. Les personnages archétypiques dans les chroniques de Kamel Daoud et Chawki Amari	134

Chapitre 5 : Des scénographies littéraires dans un discours journalistique

5.1. La structure du récit fictionnel et du feuilleton dans les chroniques de Chawki Amari et d'Arezki Metref	144
5.2. Les scénographies du conte de la fable dans les chroniques d'Amin Zaoui	155
5.3. L'actualisation d'un ancien genre littéraire dans la chronique : l'exemple de l'épître	159

CHAPITRE 6 : Reprise et actualisation de textes littéraires : dialogue et interactions

6.1. La chronique comme embryon du travail romanesque	164
6.1.1. La chronique comme intertexte : l'auto-citation chez Kamel Daoud ..	164
6.1.2. La transposition scénographique : la chronique du journal au roman ..	171
6.2. Actualisation de textes littéraires dans la chronique	176
6.2.1. L'actualisation d'une figure littéraire dans la chronique : l'exemple de Meursault	176
6.2.2. Des « identités meurtrières » d'Amin Maalouf à l'« identité meurtrière » de Kamel Daoud	178
6.2.3. L'actualisation des poèmes dans la chronique : l'exemple du « dormeur du val »	181
6.2.4. Le style de Borges revisité dans la chronique d'Arezki Metref	184

CHAPITRE 7 : Ecriture de l'intime et critique littéraire dans la chronique

7.1. L'écriture de l'intime et le détour « autobiographique »	189
7.2. Amin Zaoui : La critique littéraire sur un ton intime	191
7.3. Arezki Metref ou la critique narrativisée/fictionnalisée	198
7.4. De la critique à l'écriture autoréflexive dans la chronique	206

Chapitre 8 : Hybridité générique et ambivalence posturale

8.1. La presse algérienne : un exemple de « dérives » journalistiques	211
8.2. L'hybridité générique dans la presse algérienne et la naissance de nouveaux genres	213
8.3. Chroniqueurs ou écrivains ? Postures hybrides et ambivalentes	214
CONCLUSION GENERALE	224
Bibliographie	230
Annexe 1	240
Annexe 2	257
Annexe 3	303
Annexe 4	337

Résumé :

Le présent travail aborde la question des rapports Littérature/journalisme. Il porte précisément sur les phénomènes d'interpénétration du discours journalistique et du discours littéraire dans la presse algérienne. Cette étude a pour but de montrer comment les deux pratiques discursives s'interpénètrent dans les chroniques de Kamel Daoud, Chawki Amari, Arezki Metref et Amin Zaoui. De plus, notre objectif est de mettre l'accent sur les implications de ces interactions au niveau générique et au niveau de l'éthos ou l'image des chroniqueurs/écrivains. Pour ce faire, nous avons analysé certaines chroniques en convoquant plusieurs théories et notions relatives à l'analyse de discours : la scène d'énonciation, la scénographie, l'éthos, la posture, l'intertextualité, l'interdiscours, le dialogisme, l'analyse des récits, la narratologie.

Mots clés : Discours journalistique – discours littéraire – chronique – interpénétration – scène générique – éthos.

Abstract

This work deals with the topic of the relationships exchanged between press and literature. It is mainly centered around the phenomena of Interference between press discourse and literary discourse in the Algerian journalism. This work aims at shedding the light on how these two speeches overlapped in the press articles of Kamal Daoud, Shawki Amari, Arzeki Metref and Amine Zawi. This work also focused on the consequences and the implications of these relations and the interactions on the type of discourse and the image reflected by the journalist/writer. To reach the goals, we have chosen the theory of discourse analysis and some of the theories and concepts related to it.

Keywords: press discourse- literary discourse- Algerian discourse-interference-interactions-journalist/writer.

الملخص

يتناول هذا العمل موضوع العلاقات المتبادلة بين الصحافة و الادب ويتمحور حول ظواهر التداخل بين الخطاب الصحفي و الخطاب الادبي في الصحافة الجزائرية يهدف هذا الموضوع إلى إلقاء الضوء على كيفية تداخل هذين الخطابين في المقالات الصحفية الخاصة بكامل داود شوقي عماري ارزقي مترف و امين زاوي يركز هذا العمل ايضا على نتائج و انعكاسات هذه العلاقات و التفاعلات على نوع الخطاب و الصورة التي يعكسها الصحفي الكاتب

للاوصول الى هذه الاهداف اخترنا نظرية تحليل الخطاب و بعض النظريات و المقاربات و المفاهيم المتعلقة بها

كلمات مفتاحية

الخطاب الصحفي – الخطاب الادبي- التداخل – التفاعل- نوع الخطاب- الصحافة الجزائرية

Résumé de la thèse

Aujourd'hui, nul ne peut ignorer les rapports qu'entretient la littérature avec les autres institutions sociales. La presse écrite est l'une de ses institutions qui ont toujours entretenu des rapports conflictuels avec le monde des Lettres dans la mesure où chacune réclamait son autonomie. Or, leur évolution parallèle a aboli cette ligne de démarcation. Des noms comme Zola, Hugo, Balzac ainsi que d'autres écrivains qui se sont exercés au journalisme, témoignent des rapports qui existaient entre les deux.

Par ailleurs, Les écoles de Journalisme ont toujours tenté de faire de la presse écrite un métier régi par des normes et une profession basée sur des normes génériques et discursives que nous avons précisées dans le premier chapitre de notre travail (précision, exactitude, concision, objectivité et le respect du genre journalistique dans le lequel on s'inscrit).

Or, de nos jours, on s'accorde à dire que les journalistes préfèrent faire une représentation des évènements au lieu d'en faire un compte-rendu. En plus, en voulant capter les lecteurs, ils privilégient un traitement narratif et une mise en scène de l'information. Patrick CHARAUDEAU appelle cette transgression des normes : les « dérives » de la presse. Il s'agit essentiellement de la transgression des normes de la factualité, de l'objectivité. Ceci concerne notamment les genres qui appartiennent à la catégorie des commentaires. Dans ce travail nous nous sommes penchés particulièrement sur le genre de la chronique.

Par définition, la chronique est un genre journalistique qui appartient à la catégorie des commentaires. Dans les chroniques, le journaliste s'implique et s'engage pour éclairer le lecteur et le pousser à réagir à travers des opinions, des prises de position et des jugements des faits qu'il rapporte en leur donnant un éclairage particulier. A cet effet, le genre de la chronique et un genre libre, qui fait appel à la subjectivité du journaliste et privilégie un travail stylistique (qui s'approche parfois du style littéraire) ainsi qu'une plume talentueuse et créative.

Certains affirment que la chronique journalistique est par essence littéraire. C'est pour cette raison que nous avons choisi de travailler sur la chronique dans la mesure où elle oscille entre la pratique littéraire et la pratique journalistique.

Il était judicieux pour commencer ce travail de parler aussi de la spécificité de la littérature. Cette dernière réside aussi dans son système communicationnel et énonciatif. En effet, la communication littéraire, contrairement à la communication journalistique, est une communication indirecte et implicite qui nécessite une interprétation. Si nous abordons l'énonciation littéraire, plusieurs notions entrent en jeu. La paratopie et l'éthos sont des notions difficiles à cerner mais fondamentales dans le processus d'énonciation. Nous avons tenté de définir ces notions pour montrer comment les écrivains retravaillent leur éthos et leurs postures à travers les scénographies qu'ils choisissent dans les chroniques.

En outre, nous avons abordé les théories structuralistes (Gérard GENETTE, Tzvetan TODOROV) pour mettre l'accent sur la fiction comme critère de littéarité. Dans son livre *« Théorie de la littérature »* il précise qu' : *« [...] Une première définition de la littérature s'appuie sur deux propriétés distinctes. Génériquement l'art est une « imitation » différente selon le matériau qu'on utilise, la littérature est une imitation du réel par le langage tout comme la peinture est une imitation par l'image » (TODOROV. 1987 : 19)*

Les théories de Gérard Genette de la littéarité constitutive et de la littéarité conditionnelle nous ont aidées à montrer que dans certaines conditions des textes dits « profanes », à l'exemple des articles journalistiques, peuvent être considérés comme littéraires.

En plus, en définissant ce qu'est un récit littéraire (Paul Ricœur, J-M ADAM), nous avons pu montrer que certains articles en dépit de leur appartenance au régime factuel correspondent à la structure narrative des récits littéraires.

Depuis son « *Discours de la Raison* », Gérard Genette insistait sur l'abolition des frontières entre récit fictionnel et récit factuel. Il a d'abord mis l'accent sur les raisons qui font que les deux régimes du récit soient différents quant à l'histoire qu'il rapporte. La procédure proposée par Genette vise dans un premier temps à examiner les éléments qui distinguaient récit fictif/récit factuel du point de vue de l'ordre, la vitesse, la fréquence, le mode et la voix.

Contrairement au récit factuel, la fiction narrative a le pouvoir de nous faire entrer dans un monde fictif où nous pouvons connaître les pensées et les sentiments des personnages (fictifs aussi) à travers leurs propos imaginés par l'auteur.

En fait, l'accès à cette subjectivité se fait par le truchement d'indices textuels tels que : les verbes de sentiments et de pensées, le monologue intérieur et le plus caractéristique et le plus efficace de tous, car il imprègne à la limite la totalité du discours, qu'il réfère insidieusement à la conscience du personnage : le style indirect libre.

Aussi, en établissant une distinction entre le récit factuel et le récit fictionnel, il nous a été montré que dans certains cas, les chroniques peuvent remplir les critères des récits fictifs.

Et, comme nous avons supposé que les chroniqueurs empruntent plusieurs procédés narratifs inhérents à la littérature comme la narration homodiégétique et hétérodiégétique, nous avons aussi recouru à la narratologie en définissant les types de perspectives et les voix narratives adoptées dans un récit littéraire que les chroniques fictives peuvent s'en servir.

En passant en revue les spécificités des deux discours et en mettant l'accent sur leurs différences, nous avons pu voir que les deux pratiques peuvent se croiser et donner naissance à des relations multiples.

Par ailleurs, d'aucuns affirment également que les relations Littérature/ Journalisme sont indéniables et loin d'être neuves. En effet, Marie-Eve THERENTY estime que le discours médiatique tend à influencer et à être influencé par les autres discours, notamment littéraires. Elle précise dans ce sens que :

La matrice médiatique se caractérise aussi par sa tentation intrusive et sa volonté de domination des autres secteurs. Les autres discours sociaux et évidemment au premier chef, la littérature, forme de médiation concurrentielle, se trouvent constamment contaminés, menacés par cette matrice médiatique (THERENTY. 2007 : 48).

Depuis un certain temps, des chercheurs se sont intéressés à ses relations dans le but de montrer comment ses deux institutions, à première vue différentes, se nourrissent l'une de l'autre (Marie- Eve THERENTY, Alain VAILLANT).

Cependant, ces distinctions qui marquent le territoire de chacun ont suscité la désapprobation dans la mesure où ce clivage n'est pas assez tranché. Dans cette optique, certains chercheurs affirment que:

[...] Les études sur les relations entre journalisme et littérature n'ont pas manqué de remettre en cause un tel modèle de pensée ainsi que le caractère par trop tranché d'une semblable ligne de partage. Elles n'ont cessé, au cours de ces dernières années, de faire apparaître les lignes de communication et les liaisons existant entre les productions de ces deux espaces institutionnels qui ont été amené à se distinguer.

L'accent était mis sur la manière dont la presse investit les procédés de l'écriture littéraire au sein de la presse, notamment les genres qui étaient les plus contaminés par le style littéraire, à l'exemple de la chronique, le fait divers et le reportage.

En Algérie, la question des rapports littérature /journalisme a intéressé et continue d'intéresser les chercheurs. En effet, la presse algérienne est aujourd'hui tenue de plus en plus par des journalistes-écrivains connus aussi bien sur la scène littéraire que sur la scène journalistique.

Ce présent travail s'est penché particulièrement sur quatre chroniqueurs-écrivains qui sont : Kamel Daoud, Chawki Amari, Arezki Metref et Amin Zaoui. Nous sommes parties de l'hypothèse selon laquelle les chroniques de ces derniers se nourrissent des protocoles de l'écriture littéraire. Nous avons appelé ce croisement du littéraire et du journalistique au sein de la presse algérienne « interpénétration ».

La problématique de ce travail se subdivise en deux parties : Nous nous sommes interrogées premièrement à propos des différentes manifestations de l'interpénétration dans les chroniques des journalistes déjà mentionnés. Après, nous avons mis l'accent sur les implications de l'interpénétration des deux discours au niveau générique et sur la posture ou l'image de l'écrivain- journaliste.

Nous employons le mot « interpénétration » pour parler de toutes sortes de relations et interactions existantes entre le discours journalistique et le discours littéraire sur le plan textuel et discursif. Les chroniques algériennes présentent à notre sens de multiples formes d'interpénétration qui se manifestent essentiellement sous forme de relations intertextuelles. Elles se traduisent également par des phénomènes d'interdiscours et de dialogisme. A notre avis, les relations intertextuelles, interdiscursives et dialogiques sont les mécanismes et les moteurs du phénomène de l'interpénétration. Pour résumer, nous définissons la notion d'interpénétration comme suit :

- Nous avons défini l'interpénétration du point de vue intertextuel comme étant une présence effective et concrète d'un fragment d'une chronique journalistique dans un texte littéraire ou la présence d'un passage d'un texte littéraire dans la chronique journalistique, sous forme de citations ou de fragments cités sans guillemets. L'interpénétration est également toutes

sortes d'opérations qui consistent à transformer et à modifier un texte journalistique pour l'insérer ou le glisser dans un texte littéraire.

- Du point de vue des relations interdiscursives, l'interpénétration du discours journalistique et du discours littéraire se définit comme étant l'influence ou l'effet qu'exerce le discours littéraire sur les chroniques journalistiques et inversement. Ces interrelations peuvent dépasser à notre sens l'influence involontaire pour devenir un emprunt conscient et volontaire de la part du chroniqueur. Celui-ci peut emprunter des éléments qui sont inhérents au discours littéraire. Autrement dit, il peut mobiliser ou faire appel aux éléments constitutifs de l'énonciation littéraire comme les procédés de la narration littéraire, techniques du récit littéraire.
- Il peut recourir aussi à des scénographies plutôt fictionnelles, aux séquences dialoguées, au monologue intérieur, etc. L'interpénétration peut également être définie comme l'actualisation d'un style ou d'un effet de style littéraire dans les chroniques journalistiques
- L'interpénétration peut être ainsi définie comme un dialogisme montré dans la mesure où les chroniques font référence de différentes façons à des discours antérieurs, des discours sources ou des discours premiers. Le dialogisme défini selon différentes conceptions, nous a aidé dans notre travail dans la mesure où nous estimons que le dialogisme, avec toutes les relations qui en découlent, qu'il soit intertextuel ou interdiscursif, constitutif ou montré, vont de pair avec le processus d'interpénétration.

La définition que nous avons donnée de l'interpénétration dépend largement du corpus que nous avons choisi. En effet, chaque corpus présente un type particulier d'interpénétrations et d'interrelations que nous avons mis en évidence par le biais de l'appareillage théorique et conceptuel mis en place.

Pour constituer notre corpus d'étude, nous avons été obligés de sélectionner uniquement les chroniques qui allaient dans le sens de la problématique qui était la nôtre. Nous n'avons procédé ni par thème, ni par période de publication. Le seul critère qui nous dictait le choix des chroniques était leur relation à notre hypothèse de départ. Il faut noter aussi que notre corpus est composé également des fragments ou extraits des écrits littéraires des journalistes. En effet, nous avons besoin à un moment de l'analyse d'inclure des extraits du roman de Kamel Daoud *Meursault, contre-enquête*.

Pour arriver à nos objectifs et apporter les réponses à nos questionnements, nous avons fait appel à plusieurs outils théoriques. Nous avons défini la littérature comme discours constituant, qui se caractérise par sa suprématie sur les autres discours mais susceptible d'entretenir des relations avec ces mêmes discours. (Dominique MAINGUENEAU).

Après avoir mis en place tous les outils théoriques et élucidé notre démarche nous avons procédé à l'analyse des chroniques choisies. Au terme de l'analyse, nous avons confirmé nos hypothèses de départ (les deux discours s'interpénètrent et se chevauchent de différentes façons). Nous avons apporté des réponses à notre problématique que nous formulerons comme suit :

- L'interpénétration se manifeste par l'emploi des procédés littéraires que les chroniqueurs ont emprunté au patrimoine littéraire pour fictionnaliser leurs chroniques, à l'exemple des scénographies fictives, le recours à des narrateurs fictifs qui prennent en charge la chronique, l'emploi de formules et expressions qui fonctionnent comme des invitations déclarées à entrer dans l'univers de la fiction.
- les chroniqueurs ont également exploité des techniques romanesques comme l'alternance des trois modes du discours rapporté et le monologue intérieur.

- L'emprunt des techniques de l'écriture réaliste, comme les séquences dialoguées et les séquences descriptive qui créent des effets de réel et renvoie le lecteur à des scènes de la vie réelle.
- L'étude de la description dans la chronique nous a amenée à dire que, pareillement aux romanciers réalistes du XIXe siècle, les chroniqueurs cherchent à créer des effets du réel et à construire des figures sociales archétypiques
- L'interpénétration des deux discours s'opère par l'investissement des scénographies validées et des structures narratives puisées dans la pratique littéraire. Il était mis en évidence que les scénographies littéraires comme le conte, la fable, les feuilletons, et l'épître sont exploitées et réactualisées dans les chroniques il est devenu clair pour nous que les chroniqueurs puisent dans le laboratoire littéraire, actualisent les scénographies déjà validées pour offrir aux lecteurs des chroniques plus littéraires que journalistiques.
- Les chroniqueurs ont exploité, actualisé et adapté ses textes aux thèmes et objectifs des chroniques. D'un autre côté, le travail journalistique est le démarrage du travail romanesque. Kamel Daoud a investi ses chroniques journalistiques dans son travail romanesque, particulièrement dans son roman Meursault, Contre-enquête, et ce en s'auto-citant et en créant un auto-dialogue. Ainsi, le travail journalistique de Kamel Daoud est le démarrage de son travail romanesque. Il est évident alors que les deux pratiques fusionnent, interagissent et se complètent
- L'interpénétration se manifeste aussi dans les chroniques dans lesquelles les chroniqueurs s'adonnent à une écriture personnelle et intime. En effet, une telle pratique a transformé les rubriques en un espace intime où les chroniqueurs révèlent des souvenirs de leurs vies, des épisodes de leurs

parcours et cela en choisissant le ton narratif, notamment une narration homodiégétique.

- Le ton narratif est également adopté pour publier des commentaires et des réflexions sur la littérature. En choisissant la voie de l'écriture intime et le ton autobiographique, Amin Zaoui et Arezki Metref publient des commentaires et des réflexions sur la littérature algérienne et autres. En adoptant une stratégie narrative, ils mènent des autoréflexions sur leur propre travail littéraire. Nous avons conclu que même pour publier des commentaires et des critiques, les chroniqueurs ont opté pour l'écriture narrativisée.

Dans la dernière partie du travail nous avons abordé les implications du processus d'interpénétration et l'impact des interactions qui en découlent sur la scène générique et sur la posture ou l'éthos des chroniqueurs/écrivains.

Les conclusions de ce travail étaient articulées autour de trois axes :

- Compte tenu de l'analyse que nous avons faite, nous pouvons dire que certaines normes de l'écriture journalistique sont remises en question. En effet, le discours journalistique, défini comme discours factuel et référentiel, s'est vu s'ouvrir à la fictionnalisation. En outre, la publication de chroniques à épisodes a aboli un des traits distinctifs de l'écriture journalistique qui est l'instantanéité ou l'immédiateté de l'information.
- L'interpénétration a entraîné une ambiguïté générique. En effet, les chroniques analysées appartiennent certes à la scène englobante journalistique mais, elles sont génériquement littéraires. Nous avons pu montrer, qu'au sein de la presse, plusieurs genres littéraires se sont frayés une place comme la fable, le conte, l'épître. Ceci a occasionné la naissance de genres hybrides et des couples génériques du type

chronique/feuilleton romanesque, journal intime/critique littéraire, journal intime/ récit de voyage.

- Au niveau de la posture ou de l'éthos, nous avons conclu que l'interpénétration a contribué au brouillage de l'image du chroniqueur dont l'éthos préalable se voit retravaillé et refaçonné. Il est devenu évident pour nous que les chroniqueurs cherchent aussi à se présenter en tant qu'écrivain. Cela se voit dans leur choix d'opter pour la posture du conteur, du romancier, du feuilletoniste. Nous avons conclu que les deux postures négocient l'espace journalistique, fusionnent et s'interpénètrent.

Traduction de l'introduction

Since its advent in the nineteenth century, the print media has maintained relationships with the world of letters that inspired him writing techniques. Nevertheless, it should be made clear that the establishment of journalism schools gave journalistic practice an autonomous status and helped to draw a line of demarcation that separated the literature from the newspaper.

We will add, however, that this divide between the two institutions has not really materialized to the extent that the newspaper was essentially provided by men of letters. As a result, the print media continued to feed on the protocols of literary writing. Indeed, Emile Zola, Theophile Gautier, Flaubert, Balzac, George Sand, to name but a few, are names that have participated in the formation of a journalistic writing heavily imbued with literary writing.

Alongside this, journalism professionals and advocates of canonical journalistic writing have long ignored the existing relationship between the press and literature. While the two practices are distinct in both form and substance, it was agreed that meeting points are undeniable and manifold in many ways.

The literature / journalism reports have been the subject of numerous studies and research in the French-speaking and Anglo-Saxon world. Marie-Eve THERENTY's work focused on studying the relationship between literature and the press in the nineteenth century. His work helped to show how the press and literature influenced each other. In addition, some studies aimed to trace a parallel history of the newspaper and literature in order to emphasize their joint evolution.

In the same vein, there have been many articles and verbal contributions that have focused on how journalistic writing feeds on literary writing. Some researchers even went so far as to suggest reading the texts published in the press as purely literary texts.

Other researchers say that in the nineteenth century the newspaper was literate. They also insist on how the press writings adapt the processes of literary writing, including fiction. This research aims to release a poetics of journalistic writing based on generic investment and the invention of new genres in the press

All these works have inspired us a lot and offered some ideas for reflection. It should nevertheless be added that they are generally limited to the study of very particular cases (Hugo, Zola, Joseph Kessel, etc.) and that they are inscribed in given times and specific geographical areas (France, England, United, etc.). As far as we are concerned, we will be interested in the present analysis more particularly in the chronicle, a genre which has maintained, since its appearance, close relations with the literature. We will look in turn at particular cases, those of Algerian chroniclers - writers.

In Algeria, and since the 90s, many writers like Tahar Djaout have been trying to write journalism. Currently, other names are known by their double feather like Kamel Daoud, Chawki Amari, Arezki Metref and Amin Zaoui which are the object of this work of research.

These chroniclers have confessed on many occasions their position between the two discursive practices. A great deal of academic research and debate has been devoted to the study of literary effects in the Algerian press and to showing how the two types of writing intersect in the writings of the aforementioned or other chroniclers. Indeed, the use of fiction, figures of speech, enunciative polyphony are among the tracks that have been explored in this research that preceded us.

In the same vein, we have chosen to question the way in which literary writing and journalistic writing meet in the Algerian press and particularly in the chronicles of the journalists mentioned above. We therefore chose as hypothesis the existence of reciprocal relations between the two modes of writing. We have chosen to call interpenetration all the manifestations of relations and interactions that can be woven between journalistic discourse and literary discourse.

To constitute our corpus of study, we sailed on the web and furrowed the digital archives of the Algerian dailies. The research and organization of the corpus was our first difficulty because we were dealing with hundreds of articles. As a result, we were forced to select only the columns that went in the direction of the problematic that was ours. We did not proceed by theme or publication period. The only criterion that dictated the choice of chronicles was their relationship to our original hypothesis. The choice was almost intuitive insofar as we retained only the chronicles that were visibly away from the norms strictly in line with journalistic writing.

The interest of our study should then reside in the multiplicity of analyzed parts. Indeed, we have chosen to look at the journalistic writings of four chroniclers in order to show that interpenetration is a fairly widespread phenomenon in the Algerian press.

Several reasons motivated our choice of the subject and the corpus. Our primary concern was to reflect on the links that literature seemed to have with other social activities and institutions. Which, in large part, justifies our interest in journalism and press writing since this writing seemed to be part of a form of interaction with literary writing. In addition, the growing interest in the relationship between the press and literature has led us to join this theme. And finally, the recency of reflection on this theme in Algeria has put us in condition to try to add to our existing analyzes and questions our own point of view.

To arrive at this, we formulated the following problematic: How do journalistic writing and literary writing intersect and interpenetrate in the chronicles of Kamel Daoud, Chawki Amari, Arezki Metref and Amin Zaoui? In other words, how does this interpenetration occur and manifest in their chronicles? And, what is the impact of this interpenetration, first on the generic scene of journalistic discourse, and then on the image or the ethos of journalists.

From this issue arises several questions:

- At what levels does the interpenetration of the two forms of writing manifest itself?
- How can the journalistic discourse, defined as factual discourse, appropriate the modes of the literary writing, among others the fiction?

By what type of stylistic work and discursive modulations does this interpenetration take place?

- How does interpenetration contribute to reshaping and reworking the journalist's image?

As for the objectives of this work, these are articulated around several axes. Indeed, by this present work we wish:

- To bring new perspectives to the reflection on the relations between press and literature.
- Reflect on the Algerian press and the status of Algerian "double feather" authors.
- Rethink the specificities of journalistic writing and show the permeability of its standards.

To answer the previous questions, we made several hypotheses. Indeed, we suppose that the chroniclers in question have mobilized several rhetorical and stylistic processes that belong to the field of literary writing.

From a first datum that would be the particular use they make of fiction, we can start from the hypothesis that chronicles belong more to the world of literature than to journalism. For this purpose, we also assume that the interpenetration would take place through the use of narrators-fictional characters who take charge of the chronicle.

In a second time, we noticed that the chroniclers also borrowed the modes of the literary narration, particularly romantic: homodiégétique and heterodiegetic narration. They also appealed to all the modes of access to the subjectivity of the characters, namely the direct, indirect, indirect free speech and the internal monologue

Similarly, we believe that the use of literary scenography and the use of narrative structures known as the structure of the story, the fable, for example, could be considered as a manifestation of the interpenetration of journalistic writing and literary writing.

We also believe that columnists have transgressed the norms of journalistic writing by engaging in intimate, personal writing that emphasizes the chronicler's feelings and intimate thoughts.

To confirm our hypotheses, we will use several approaches and theories. Certainly, our body of study consists of journalistic texts but, to highlight the multiple phenomena of interpenetration, we will apply the theories usually used to analyze literary corpora. We will use concepts and approaches related to discourse analysis such as intertextuality,

interdiscourse, dialogism, the enunciation scene, scenography, and the ethos. We will also need other tools such as story analysis, structuralist theories and narratology.

The first chapter is dedicated to journalistic discourse. We will focus on the specificities of journalistic writing and the discursive constraints that govern this form of writing while comparing it to literature.

We will also highlight the limits and excesses that journalistic writing can have. Among others, we mention the subjective writing, the staging of information and the narrative and fictitious treatment of information. We focus our thinking on the journalistic chronicle by insisting on its literary origins and on the liberties of the genre.

The second chapter is devoted to literature. We will first define literature as a constituent discourse. We will also define the instances that make up its communicative and enunciative framework, making literature a singular practice. We also specify the specifics of the literature from the structural point of view and we will approach fiction as a criterion of literarity by referring to the work of Tzvetan Todorov and Gerard Genette. We will focus on the characteristics of realistic writing and the ability of literature to represent reality through fiction. Next, we review notions of constitutive literality and conditional literality to say that literalness is not inherent to fictional texts and that other so-called "factual" texts could be literary. For this, we will need to define the notions of factual narrative and fictional narrative and emphasize their convergences and divergences. We will also define the narratological approach of Gérard Genette that would seem necessary in this work.

The third chapter is devoted to defining the notion of interpenetration of journalistic discourse and literary discourse as we envisage it. We will put it in relation with the notions of intertextuality, interdiscourse and dialogism which, in our opinion, constitute the mechanisms of interpenetration.

The second part of the work is devoted to the analysis of the corpus. The first chapter will be dedicated to the study of literary processes that chroniclers have borrowed to fictionalize their chronicles, such as fictional scenography, the use of fictional narrators who support the chronicle, the use of formulas and expressions which function as invitations declared to enter

the world of fiction. We will also explain how the chroniclers exploited novelistic techniques such as the alternation of the three modes of reported speech and the inner monologue.

The analysis will also focus on the borrowing of realistic writing techniques, such as dialogues. We will analyze the dialogues in the fictional articles of Chawki Amari and Arezki Metref that create effects of reality and return the reader to scenes of real life.

We will look at the ironic aspect of the replicas of the characters who return the reader to the socio-political reality of Algeria. We will also analyze passages that are detailed descriptions of the fictional characters and their actions. The study of the description in the chronicle will aim to show that, similarly to the realist novelists of the nineteenth century, the chroniclers seek to create effects of reality and build archetypal social figures.

The second chapter will study the investment of validated scenographies and narrative structures drawn from literary practice. We will try to highlight how the literary scenographies are exploited and updated in the chronicles while emphasizing the panoply of literary genres that result.

The third chapter will study chronicles that refer to known literary texts. Our analysis will focus on the clues and elements that activate readers' collective memory and create the effect of referring to earlier texts. We will try to show how the chroniclers have exploited, updated and adapted his texts to the themes and objectives of the chronicles. On the other hand, it will also be a question of showing how the journalistic work could be the start of the romantic work. We will then study the process of passing from the chronicle of the journalistic support to the romantic support.

The last part will study the intimate aspect of the chronicles. We will focus on chronicles that evoke an episode in the life of chroniclers, a childhood memory, a remarkable meeting, with a view to focusing on the diversion of journalistic exercise into an intimate exercise. We will also analyze the articles in which Arezki Metref and Amin Zaoui share memories, reading experiences, commentaries and reflections on literature by adopting the

intimate, almost autobiographical tone. The purpose of this part is to show that the chroniclers could adopt the narrative writing inspired by literary writing to publish reflections and comments that revolve around Algerian literature and others, or on their own literary productions.

In the last chapter we will attempt to shed light on the implications of the process of interpenetration and the impact of the resulting interactions on the generic scene and the posture or ethos of the chroniclers / writers.

Traduction de la conclusion

The study we proposed to conduct revolved around a two-part problematic. At first, we wondered about the manifestations of the interpenetration of journalistic discourse and literary discourse in the Algerian press, taking as examples certain chronicles of Kamel Daoud, Chawki Amari, Arezki Metref and Amin Zaoui. In a second step, we asked about the implications of the process of interpenetration on the journalistic generic scene and the posture or the ethos of the writer-chroniclers.

We started from the hypothesis that the two forms of writing have a close relationship. The analysis that we have made has confirmed this hypothesis to the extent that we have been able to elucidate certain aspects of the interpenetration of the two discursive practices.

Thanks to the concepts and theories of discourse analysis as well as the structural and narratological approaches, we have provided answers to the problem. These conclusions revolve around several axes that we will formulate as follows:

- The chronicles are highly fictionalized and therefore fall within the literary all-encompassing scene as well as the all-encompassing journalistic scene. We have been able to show that the enunciative polyphony, the narrative perspective adopted by the chroniclers (particularly homodiégétique and heterodiegetic narration) thus function as indices of fiction borrowed from literary writing.

- Our analysis has also focused on the novelistic techniques that enter the field of journalistic writing. Indeed, the modes of direct access to the subjectivity of the characters is one of the techniques used in the chronicles. The chroniclers make their fictional characters speak through the alternation of the three modes of the reported speech.

Another technique defined as theatrical and novelistic process finds a new exploitation in the chronicles: it is the interior monologue which is one of the processes used

by Kamel Daoud to make speak its fictional narrators. The latter "monolog" to tell the reality and report on the Algerian news.

- In the same vein, we have been able to show that the chronicles borrow several techniques to the realistic writing, among others, the dialogues of the characters who create effects of reality. In addition, the dialogues imbued with irony in Chawki Amari's feuilletonesques chronicles are representative of the socio-political reality of Algeria. In addition, the characteristics of realistic writing are manifested in the importance that chroniclers give to the description of fictional characters and actions that bring us back to real facts and characters. This has led us to assert that, through their fictions, chroniclers build archetypal social figures.

- At the end of the first chapter we were able to conclude that the four chroniclers favor the use of fiction and the use of novelistic methods to achieve journalistic ends. Their ultimate goal being to report on the news, they chose the path of fiction to get there, giving rise to a fusion of literary practice and journalistic practice.

- This fusion is also reflected in the borrowing of narrative structures and scenographies validated in the literary discourse. It is in this perspective that we have studied chronicles whose structures correspond to the structure of the narrative proposed by Paul Ricoeur type (early-middle-end) and meet the criteria of the fictional narrative established by Gerard Genette.

- Besides this, we have been able to show that the chronicles are written according to the scenographies of the soap opera, the tale, the fable, the travelogue and the epistle. Thus, it became clear to us that the chroniclers draw on the literary laboratory, update the already validated scenography to offer readers more literary than journalistic chronicles.

- We also analyzed other chronicles that offered us another example of interpenetration. Indeed, we have been able to show that Kamel Daoud has invested his journalistic chronicles in his novelistic work, particularly in his novel *Meursault, Counter-*

Inquiry, by self-quoting and creating a self-dialogue. Thus, the journalistic work of Kamel Daoud is the start of his novelistic work. It is obvious then that the two practices merge, interact and complement each other

- In the same vein, interpenetration results in the exploitation of literary texts in the chronicles. His texts are subject to an update and a re-adaptation to the purpose of the chronicles. The loan could also be a borrowing style literary example of Arezki Metref who repeatedly declares in one of his columns have used the style of Borges. This part of the work led us to confirm the permeability of the chronicle and its openness to re-use, dialogism and auto-dialogism. Once again, we see the literature put at the service of the press.

- We have illuminated another aspect of interpenetration by analyzing chronicles in which chroniclers engage in personal and intimate writing. Indeed, such a practice has transformed the rubrics into an intimate space where the chroniclers reveal memories of their lives, episodes of their journeys and that by choosing the narrative tone, including a homodiégétique narration.

- The narrative tone is also adopted to publish comments and reflections on the literature. By choosing the way of the intimate writing and the autobiographical tone, Amin Zaoui and Arezki Metref publish comments and reflections on the Algerian literature and others.

By adopting a narrative strategy, they lead self-reflections on their own literary work. We concluded that even to post comments and criticism, columnists opted for narrative writing.

At the end of the analysis, we drew several conclusions articulated around three axes:

- Given the analysis we have done, we can say that certain standards of journalistic writing are being questioned. Indeed, journalistic discourse, defined as factual and referential discourse, has been opened up to fictionalization. In addition, the publication of chronicles

with episodes has abolished one of the distinctive features of journalistic writing which is the immediacy or immediacy of information.

- The interpenetration has led to a generic ambiguity. Indeed, the analyzed chronicles belong certainly to the journalistic all-encompassing scene but, they are generically literary. We have been able to show that, within the press, several literary genres have found their place as fables, tales, epistles. This has led to the birth of hybrid genres and generic couples of the chronic type / feuilleton romance, diary / literary critic, diary / travel story.

- At the level of the posture or the ethos, we concluded that the interpenetration contributed to the scrambling of the image of the chronicler whose preliminary ethos is reworked and reshaped. It has become clear to us that columnists are also seeking to present themselves as writers. This is reflected in their choice to opt for the storyteller, novelist, and feuilletoniste posture. We concluded that the two postures negotiate the journalistic space, merge and interpenetrate.

The results obtained are the result of an analysis based on several approaches and theories. Indeed, the use of discourse analysis as well as related concepts and theories has enabled us to shed light on certain aspects of the interpenetration of journalistic discourse and literary discourse in the Algerian press.

Studying the relationship between literature and journalism is not an easy task. Indeed, we have entered a very vast field, more and more open to a diversity of analysis. This present work could later be an extension in the case study even more precise or in even more specific situations.

Indeed, this aspect leaves us the possibility of extending our field of analysis later, by including first of all other corpora belonging to the same heading that we have chosen, but also by trying to observe similar phenomena on genres as diversified as the report, the news, the critical analysis and probably other genres for which we do not yet have the analysis. This could be the subject of further work that will enrich the reflection that we began in this thesis.

ACTES DE RÉSISTANCE

1

Cahiers ERTA numéro 9

Actes de résistance • 1

Cahiers ERTA numéro 9

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego
Gdańsk 2016

BOUCHRA LARABA
SABIHA BENMANSOUR

Université Abou Bakr Belkaid

La chronique journalistique et le roman : un espace dialogique pour résister au déni

Écrire est la seule ruse efficace contre la mort. Les gens ont essayé la prière, les médicaments, la magie ou l'immobilité, mais je pense être le seul à avoir trouvé la solution : écrire. Mais il fallait écrire toujours, sans cesse, à peine le temps de manger ou d'aller faire mes besoins, de mâcher correctement. Beaucoup de cahiers qu'il fallait noircir.¹

Écrire n'est pas un acte spontané et anodin. Diverses raisons amènent à l'écriture. D'aucuns voient en cette pratique un moyen d'évasion. D'autres écrivent pour dénoncer, se révolter, conquérir, etc. Franz Kafka écrivait pour s'opposer à l'autorité paternelle et résister à l'indifférence et au déni éprouvés à son égard. Assia Djebar résistait au silence imposé aux femmes de sa société en leur donnant la parole à travers son œuvre. La résistance se dissimule derrière tout acte d'écriture et semble être l'un des motifs de la création littéraire. Nous nous proposons ici de développer cette réflexion en étudiant le cas du chroniqueur et écrivain algérien Kamel Daoud² et ce en analysant une de ses chroniques

¹ K. Daoud, « Zabor », [dans :] *Le Quotidien d'Oran*, 4 février 2015, p. 3.

² Kamel Daoud entre dans le journal algérien *Le Quotidien d'Oran* en 1994 où il publie des chroniques dans la rubrique « Raina Raikom ». Il est connu pour la force de son verbe, ses chroniques ont été maintes fois censurées. Plusieurs de ses chroniques ont été publiées dans un ouvrage : K. Daoud, *Raïna raïkoum*, Oran, Éditions Dar El Gharb, 2002. En 2008, il est le lauréat du Prix Mohammed Dib pour son recueil de nouvelles *L'Arabe ou le vaste pays de ô*.

qui constitue à notre sens un exemple de résistance particulièrement intéressant.

Indigné du silence qui a longtemps entouré l'assassinat de l'« Arabe » par Meursault dans *L'Étranger* d'Albert Camus, Kamel Daoud publie en 2010 une chronique intitulée « Le Contre-Meursault ou l' "Arabe" deux fois tué »³. Cette chronique sera la matrice de son premier roman *Meursault, Contre-enquête*⁴ paru trois ans plus tard. Dans un entretien, le chroniqueur affirme :

La genèse de ce roman effectivement vient d'une de mes chroniques. J'ai eu une réaction épidermique aux propos d'un journaliste français venu à Oran en 2010 sur les traces de Camus et qui m'a interviewé. J'étais en colère car j'avais droit aux mêmes questionnements que d'habitude : Camus nous appartient-il ou vous appartient-il ? Je suis remonté chez moi et j'ai écrit cette chronique qui est le démarrage de l'histoire de ce roman : L'« Arabe » deux fois tué.⁵

Cette chronique est donc une réponse à des questions qu'il juge lancinantes, inconvenantes. Elle est également un refus de l'injustice livresque et du déni frappant de la part de Camus envers l'« Arabe » tué par Meursault. Daoud explique à une autre occasion : « J'ai essayé, dans une chronique, d'imaginer l'autre personnage, dans l'angle mort, je voulais rêvasser avec Camus »⁶. Il « imagine » et « rêve » afin d'apporter l'épisode manquant à l'histoire et rendre à la victime la voix qu'on

³ K. Daoud, « Le Contre-Meursault ou l' "Arabe" deux fois tué », [dans :] *Le Quotidien d'Oran*, 2 mars 2010, p. 3.

⁴ K. Daoud, *Meursault, Contre-enquête*, Alger, Barsakh, 2013. Le roman a été réédité une année plus tard en France chez les éditions Acte Sud. Sofiane Hadjadj, un éditeur algérien, trouve dans cette chronique une bonne histoire qui doit aller loin de l'univers médiatique et suggère à Kamel Daoud d'en faire un roman. Il a reçu le prix des Cinq continents de la Francophonie en 2014 et le prix Goncourt du premier roman le 5 mai 2015.

⁵ « Kamel Daoud. L'histoire n'avance qu'avec des gens qui lisent, qui écrivent et qui s'interrogent », entretien réalisé par Hafid Adnani, <http://adnani.over-blog.com/2014/11/kamel-daoud-l-histoire-n-avance-qu-avec-des-gens-qui-lisent-qui-ecrivent-et-qui-s-interrogent.html>.

⁶ M. Matarese, « Goncourt et Renaudot : la surprise Kamel Daoud », [dans :] *Le Figaro.fr*, <http://blog.lefigaro.fr/algerie/2014/09/goncourt-et-renaudot-la-surprise-kamel-daoud.html>.

lui avait ôtée. Cette chronique et ce roman constituent un contre – discours qui vient alors restituer la parole spoliée de la victime et contrebalancer le discours de l’assassin.

Nous nous attacherons à étudier le déploiement de ce discours de résistance et cela revient à examiner comment s’est opéré son passage de la chronique au roman et l’interaction qui en résulte.

Au commencement était « la chronique fictionnelle »

Profitant de sa position de chroniqueur et des libertés que lui permet le genre, Kamel Daoud fait appel à la fiction et invente un frère à l’ « Arabe ». Le chroniqueur ici ne se charge que partiellement de sa chronique : il dénonce, récuse et s’indigne mais c’est le personnage inventé qui parle. Le jeu du « je » consiste à confier la parole au frère de l’ « Arabe » qui, rongé de colère, s’écrie d’emblée :

Bon Dieu comment peut-on tuer quelqu'un et lui ravir même sa mort. C'est mon frère qui a reçu la balle pas lui ! C'est Moussa, pas Meursault non ? Il y a quelque chose qui me tue dans ce qui a tué mon frère. [...] Qui est Moussa ? C'est mon frère. C'est là où je voulais en venir. [...] Je vais te résumer l'histoire avant de te la raconter.⁷

Refusant l’anonymat imposé à l’ « Arabe » dans la version camusienne du crime, « le frère » évoque le prénom Moussa qui serait celui de la victime. Ne se contentant pas seulement de dévoiler le prénom, il se propose de raconter la vraie version de l’histoire « qu’il connaît par cœur »⁸. Il se donne – comme l’indique la deuxième personne du singulier – un co-énonciateur anonyme, qui n’intervient pas et demeure attentif jusqu’au dévouement à ce que relate « le frère » : « D’accord, fais le disciple et lis-moi les premiers passages. C’est pour toi que je te demande ça. Moi je la connais par cœur, je peux te la réciter mieux que Moussa si Dieu nous

⁷ K. Daoud, « Le Contre-Meursault ou l’ “Arabe” deux fois tué », *op. cit.*, p. 3.

⁸ *Ibidem.*

le renvoie pour trois jours »⁹.

Plus loin, il réclame la réécriture de *L'Étranger* pour que son frère ait sa place dans l'histoire qui doit être racontée du côté de la victime et retracer le cheminement de sa vie : « Cette histoire devrait être réécrite, dans la même langue, mais de droite à gauche. C'est-à-dire en commençant par le corps encore vivant, les ruelles qui l'ont mené à sa fin, le prénom de l' "Arabe", et jusqu'à sa rencontre avec la balle. Pas le contraire »¹⁰.

« L'histoire réécrite » ne tardera pas à voir le jour. Il serait alors réducteur de dire que cette chronique n'est qu'une réflexion personnelle, « une production hâtive oubliée aussitôt que née »¹¹. En l'occurrence, elle tend à devenir un espace de résistance auquel Kamel Daoud donne une extension en dehors de la sphère journalistique. Il entreprend la réécriture du roman en disposant de la matière journalistique et des ingrédients fictifs qui ont composé sa scénographie. Certes, la scénographie « imaginaire » transgresse les normes de la scène englobante journalistique mais elle a favorisé le réinvestissement de la chronique dans le genre romanesque.

De la chronique fictionnelle au roman

La présence du texte journalistique se perçoit dès la première de couverture. Le titre *Meursault, Contre-enquête*, est une reformulation de « Le Contre-Meursault ou l' "Arabe" deux fois tué ». Le lecteur averti identifie la transformation titrologique qui jette le premier pont entre les deux textes. La deuxième partie du titre du roman est révélatrice de l'intention de l'écrivain, celle de mener une investigation afin d'élucider les détails d'un crime longtemps dissimulés.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ M.E. Thérenty, *La Littérature au quotidien, Pratiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2007, p. 236.

L'incipit nous renvoie à *L'Étranger*¹². Le narrateur a amorcé son discours par : « Aujourd'hui, M'ma est encore vivante »¹³ en guise de réplique à l'incipit de *L'Étranger* où Meursault annonce qu'il a perdu sa mère en disant : « Aujourd'hui maman est morte »¹⁴. Le narrateur parodie alors Camus en prenant le contre-pied. Il poursuit :

Elle ne dit plus rien, mais elle pourrait raconter bien des choses. Contrairement à moi, qui, à force de ressasser cette histoire, ne m'en souviens presque plus. [...] Les gens en parlent encore, mais n'évoquent qu'un seul mort – sans honte vois-tu, alors qu'il y en avait deux, de morts. Oui, deux. La raison de cette omission ? Le premier savait raconter, au point qu'il a réussi à faire oublier son crime, alors que le second était un pauvre illettré que Dieu a créé uniquement, semble-t-il, pour qu'il reçoive une balle et retourne à la poussière, un anonyme qui n'a même pas eu le temps d'avoir un prénom.¹⁵

Sa mère est encore en vie et capable de raconter l'histoire d'un crime qui a été commis plusieurs années auparavant dans le livre de Camus et dont la victime est son fils aîné. La victime a reçu une balle et s'est tue à jamais sans que son prénom soit évoqué et sans qu'on s'attarde sur les détails de sa vie. La colère du narrateur est plus que prononcée en raison de cette « omission » si habile du mort :

As-tu vu sa façon d'écrire ? Il semble utiliser l'art du poème pour parler d'un coup de feu ! Son monde est propre, ciselé par la clarté matinale, précis, net, tracé à coups d'arômes et d'horizons. [...] Et encore ! Quand je repasse cette histoire dans ma tête, je suis en colère – du moins à chaque fois que j'ai assez de force pour l'être. C'est le Français qui y joue le mort et disserte sur la façon dont il a perdu sa mère, puis comment il a perdu son corps sous le soleil, puis comment il a perdu le corps d'une amante, puis comment il est parti à l'église pour constater que son Dieu avait déserté le corps de l'homme, puis comment il a veillé le cadavre de sa mère et le sien.¹⁶

La capacité de Meursault à discourir a fait oublier son crime et la victime. « Le frère » s'emballa et clame la vraie

¹² A. Camus, *L'Étranger*, Alger, ENAG, 2001.

¹³ K. Daoud, *Meursault, Contre-enquête*, op. cit., p. 13.

¹⁴ A. Camus, *L'Étranger*, op. cit., p. 9.

¹⁵ K. Daoud, *Meursault, Contre-enquête*, op. cit., p. 13.

¹⁶ *Ibidem*, p. 14-15.

version de l'histoire. Il vit en portant sur son dos le fardeau de la vengeance. Leur existence, la sienne et celle de sa mère, se réduit à une quête permanente du criminel, une envie persistante de se venger. Ils finissent par commettre un crime en tuant un Français.

Il est clair que le sujet et la trame de la chronique ont été conservés et réinvestis par le chroniqueur lui-même pour tisser une intrigue romanesque. Le Sujet prenant en charge la chronique est le même mais il a changé d'instance textuelle en se transformant en personnage-narrateur. Comme dans la chronique, il se présente comme le frère cadet de l' « Arabe », s'adressant à un allocataire anonyme et silencieux, ne prenant à aucun moment la parole. Grâce au roman, on sait désormais que le « frère » de l' « Arabe » s'appelle Haroun et qu'il fréquente chaque nuit un bar où il rencontre cet inconnu. Il déclare: « Je te le dis d'emblée : le second mort, celui qui a été assassiné, est mon frère. Il n'en reste rien. Il ne reste que moi pour parler à sa place, assis dans ce bar, à attendre des condoléances que jamais personne ne me présentera »¹⁷.

Haroun lui décrit Moussa, leur mère qu'il déteste, leur vie avant et après le crime, le fantôme de son frère qui le torture et le crime qu'ils ont commis, sa mère et lui, en guise de vengeance.

Précisons d'abord : nous étions seulement deux frères, sans sœur aux mœurs légères comme ton héros l'a suggéré dans son livre. Moussa était mon aîné, sa tête heurtait les nuages. Il était de grande taille, oui, il avait un corps maigre et noueux à cause de la faim et de la force que donne la colère. [...] Notre père avait disparu depuis des siècles. [...] Chaque soir, mon frère Moussa, alias Zoudj, surgit du Royaume des morts et me tire la barbe en criant : « Ô mon frère Haroun, pourquoi as-tu laissé faire ça ? Je ne suis pas une génisse, bon sang, je suis ton frère ! »¹⁸

Un rappel de la chronique montrera la ressemblance des deux scènes de parole que nous reconnaissons sans aucune peine. En effet, le roman est énoncé à partir d'une

¹⁷ *Ibidem*, p. 13.

¹⁸ *Ibidem*, p. 20.

scénographie déjà validée¹⁹ : le frère de l' « Arabe » assis dans un bar parlant à un inconnu du crime commis dans le livre de Camus. Étant déjà une scénographie fictionnelle, elle a été facilement réinvestie et adaptée au genre romanesque. Les liens se tissent entre les deux textes et l'emprunt scénographique rapproche davantage les deux discours qui interagissent. En fait, la chronique sert de matière au discours romanesque qui en tire la trame et la scène de parole. À son tour, le discours littéraire donne une suite à la chronique et dévoile plusieurs composantes de l'intrigue et de la scène de parole qui n'ont pas été révélées. Le processus de passage de la chronique au roman s'est opéré en réinvestissant les mêmes ingrédients fictifs dans deux dispositifs scéniques différents.

La chronique : du journal au roman

Une autre manifestation de l'intertextualité interpelle le lecteur averti, c'est la reprise quasi-littérale de la chronique. L'insertion de la chronique produit un certain effet de confusion du moment où on la reçoit pour une deuxième fois mais dans un autre genre de discours. Elle a été détachée de sa scène d'énonciation initiale et réinsérée dans une nouvelle scène. À cet effet, une interrogation s'impose : comment un texte relevant d'un genre de discours déterminé peut-il s'en dissocier pour se faire une place dans un autre ?

En fait, c'est à partir de la sixième page du roman que nous reconnaissons la chronique reprise de manière presque littérale – avec quelques transformations au niveau des phrases :

c'est le Français qui y joue le mort et disserte sur la façon dont il a perdu sa mère, puis comment il a perdu son corps sous le soleil, puis comment il a perdu le corps d'une amante, puis comment il est parti à l'église pour constater que son Dieu avait déserté le corps de l'homme, puis comment

¹⁹ D'après Dominique Maingueneau, une scène de parole préexistante, déjà validée dans un autre discours (littéraire ou autres). D. Maingueneau, *Discours et Analyse du discours*, Paris, A. Colin, 2014, p. 134.

il a veillé le cadavre de sa mère et le sien, etc. Bon Dieu, comment peut-on tuer quelqu'un et lui ravir jusque sa mort ? C'est mon frère qui a reçu la balle, pas lui ! C'est Moussa, pas Meursault, non ? Il y a quelque chose qui me sidère. Personne, même après l'Indépendance, n'a cherché à connaître le nom de la victime, son adresse, ses ancêtres, ses enfants éventuels.²⁰

Ce que nous avons mis en gras est le début de la chronique²¹. Celle-ci a été introduite sans signes typographiques (guillemets, écriture italique) qui doivent indiquer son insertion dans le roman. Le narrateur enchaîne et poursuit son discours où l'on reconnaît toujours des passages de la chronique :

Je vais te résumer l'histoire avant de te la raconter : un homme qui sait écrire tue un Arabe qui n'a même pas de nom ce jour-là – comme s'il l'avait laissé accroché à un clou en entrant dans le décor –²², puis se met à expliquer que c'est la faute d'un Dieu qui n'existe pas et à cause de ce qu'il vient de comprendre sous le soleil et parce que le sel de la mer l'oblige à fermer les yeux. Du coup, le meurtre est un acte absolument impuni et n'est déjà pas un crime parce qu'il n'y a pas de loi entre midi et quatorze heures, entre lui et Zoudj, entre Meursault et Moussa.²³

Rappelons qu'à partir du moment où un texte est réutilisé et inséré comme intertexte, il peut relever de scènes englobantes différentes de celle de son énonciation originelle²⁴. Dans cette optique, nous pouvons dire que Kamel Daoud réemploie sa chronique en lui assignant une nouvelle scène d'énonciation. À cet effet, la chronique

²⁰ K. Daoud, *Meursault, Contre-enquête*, op. cit., p. 15-16.

²¹ Par exemple, dans la première phrase de la chronique, Daoud emploie la préposition jusque qu'il remplace dans le roman par l'adverbe même. Et, au lieu de garder : « *Personne, même après l'Indépendance n'en a cherché le nom, le lieu, la famille restante, les enfants possibles* », le romancier a préféré une autre tournure : « *Personne, même après l'Indépendance, n'a cherché à connaître le nom de la victime, son adresse, ses ancêtres, ses enfants éventuels* ».

²² Dans la chronique : « comme s'il l'avait laissé dans le ventre de sa propre mère avant de revenir le soir le récupérer ». K. Daoud, « Le Contre-Meursault ou l' "Arabe" deux fois tué », op. cit., p. 3.

²³ K. Daoud, *Meursault, Contre-enquête*, op. cit., p. 17.

²⁴ D. Maingueneau, *Discours et Analyse du discours*, op. cit., p. 126.

ne fait plus partie de la scène englobante journalistique et devient partie intégrante du discours littéraire. Cette mise en intertexte lui donne par conséquent une double existence : médiatique et littéraire. L'intertexte journalistique ainsi inséré ne rompt pas le discours du narrataire et ne le fragmente pas, le laissant de la sorte insécable sur le plan narratif.

Résister c'est d'abord répondre à soi-même

Outre le travail opéré sur la scène d'énonciation qui rapproche les deux dispositifs scéniques, un autre rapport s'établit entre les deux, dévoilant un autre niveau d'interaction qui estompe les frontières entre le travail du chroniqueur et celui de l'écrivain. Dans le discours romanesque, Daoud répond au discours de Meursault en donnant à nouveau la parole à Haroun pour reconstruire le récit mais, en réalité, il répond à son propre discours : la chronique. En fait, dans la chronique, il s'interroge furieusement : « Qui peut aujourd'hui me donner le vrai nom de Moussa ? Qui sait quel fleuve l'a porté jusqu'à la mer qu'il devait traverser à pied jusqu'au jugement dernier de sa propre religion ? Qui sait si Moussa avait un revolver, une philosophie, une tuberculose, des idées ou une mère et une justice ? »²⁵

Le chroniqueur se posait lui-même ces questions et y avait répondu dans le roman en donnant une existence à cet « Arabe », un nom, une famille, un métier, etc. Il lui « redonne » une vie pour qu'il ne sombre pas dans l'oubli. Ces questions le tourmentent, l'envie de reconstruire l'histoire l'obsède aussi. Il ne manque pas de protester : C'est immoral de raconter l'histoire d'un meurtre avec cinquante-six passages pour la balle, le doigt et l'idée qui les a animés, et ne dire qu'une seule phrase pour le mort qui doit plier bagage après sa figuration au prix de son

²⁵ K. Daoud, « Le Contre-Meursault ou l' "Arabe" deux fois tué », *op. cit.*, p. 3.

dernier souffle devenue presque absurde alors qu'il est né dans le bon sens.

En écrivant le roman, il révèle donc la version qui devrait être racontée, celle qui correspond à la morale. C'est ce peut-être le rôle du mécanicien du sens dont il parlait dans la chronique, celui qui apportera « du sens » à cette histoire pour qu'elle soit racontée dans le bon sens.

Le discours journalistique est donc comme une histoire laissée en suspens. Des questions sans réponses, une colère étouffée, une protestation qui n'aurait pas eu l'écho escompté sans le discours romanesque. Il confie la narration à Haroun pour compléter son discours, « assis dans (le) bar à attendre les condoléances que jamais personne ne (lui) présentera »²⁶. Ainsi, Kamel Daoud s'est donné les réponses que personne ne saurait lui donner.

Nous pouvons à ce stade nous prononcer sur les résultats de cette étude. Les transformations qu'a subies la chronique ainsi que le travail effectué sur la scène d'énonciation laissent entrevoir un rapport dialogique²⁷ complexe. Il y a d'abord un dialogue générique qui s'instaure suite à la conciliation de deux dispositifs scéniques différents. Corrélativement, le travail du journaliste et celui de l'écrivain n'en deviennent en fait qu'un seul, créant ainsi un dialogue entre deux consciences qui, à première vue, semblent alterner, mais qui ne sont en réalité qu'une seule et même conscience (auto-dialogue). Dès lors, nous ne pouvons pas parler d'acte de résistance sans prendre en considération les deux actes d'écriture. Le discours de résistance n'existe alors que par les deux et ne se lit qu'en les unissant. Kamel Daoud a donc conçu un espace commun de résistance permettant de bien appréhender le discours de résistance

²⁶ K. Daoud, *Meursault, Contre-enquête*, op. cit., p. 13.

²⁷ Nous employons ici la notion bakhtinienne de « dialogisme » pour parler de l'une des formes du « dialogue » d'un texte avec un autre (ou d'autres), et du rapport de la conscience de l'auteur avec une ou plusieurs consciences.

qui émerge dans l'instantanéité du médiatique et se déploie dans la pérennité du littéraire.

Tel est donc l'intérêt d'être un auteur à double plume. Il serait encore plus intéressant d'essayer de déceler, dans des recherches ultérieures, d'autres formes de dialogue entre les écrits de Kamel Daoud. Ceci nous permettra de prouver l'originalité de sa démarche qui s'inscrit, semble-t-il, dans un vaste champ d'opposition et de résistance.

bibliographie

Adnani H., « Kamel Daoud L'histoire n'avance qu'avec des gens qui lisent, qui écrivent et qui s'interrogent », <http://adnani.over-blog.com/2014/11/kamel-daoud-l-histoire-n-avance-qu-avec-des-gens-qui-lisent-qui-ecrivent-et-qui-s-interrogent.html>.

Camus A., *L'Étranger*, Alger, ENAG, 2001.

Daoud K., « Zabor », [dans :] *Le Quotidien d'Oran*, 4 février 2015.

Daoud K., « Le Contre-Meursault ou l' "Arabe" deux fois tué », [dans :] *Le Quotidien d'Oran*, 2 mars 2010.

Daoud K., *Meursault, Contre-enquête*, Alger, Barzakh, 2013.

Maingueneau D., *Discours et Analyse du discours*, Paris, A. Colin, 2014.

Matarese M., « Goncourt et Renaudot : la surprise Kamel Daoud », [dans :] *Le Figaro.fr*, <http://blog.lefigaro.fr/algerie/2014/09/goncourt-et-renaudot-la-surprise-kamel-daoud.html>.

Thérenty M.E., *La Littérature au quotidien, Pratiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2007.

abstract

Chronic and romance: A dialogic space to resist denial

By this study, we conducted a reflection on an aspect of literary resistance. To resist denial towards "The Arab" killed in Camus's novel "The Stranger", The Algerian journalist and writer Kamel Daoud writes a chronic : *Against Meursault or the "Arab" double shot*, and a novel : *The Meursault investigation*. We examined the transaction from chronic to novel and found that the resistance discourse unfolds on a very complex dialogic space. Indeed, there is a generic dialogue between the chronic and the novel, and self-dialogue between the journalist's work and that of the writer. This dialogism allows a clear view of the act of resistance.

keywords

discourse of resistance, chronic, novel, dialogism

bouchra laraba

Doctorante à l'université Abou Bakri Belkaid, Algérie, Bouchra Laraba prépare une thèse qui porte sur les rapports entre la presse écrite et la littérature et s'intéresse particulièrement au journaliste et écrivain algérien Kamel Daoud. Elle travaille sous la tutelle de la professeure Sabiha Benmansour.