

Entre Paris et Constantine

le dialogue des villes identitaires chez quelques “classiques” du roman algérien

Charles BONN *

**Dans la littérature algérienne,
l'inversion en miroir de la Ville
de l'exil et du désir, dont Paris
est le symbole, et des villes
emblématiques de l'identité
dont Constantine est l'autre
symbole, est doublement
symptomatique : de
l'enfermement dans la clôture
identitaire et de la dépendance
du code du genre romanesque
classique. Les meilleurs
romanciers ont su dynamiter
l'une et l'autre de ces formes
d'aliénation, en jetant des
ponts "dialogiques" entre les
villes-symboles des
deux rives.**

Paris tient dans la littérature algérienne de langue française une place de choix, même si cette ville y est souvent lieu d'exil et blessure. Pourtant si la ville-lumière fascine souvent l'imaginaire maghrébin, cette fascination s'exerce davantage, parfois, lorsque Paris n'est pas décrit que lorsqu'il est l'objet d'un roman. Car c'est bien souvent lorsqu'on oppose à cette ville devenue le symbole de la Différence la description de villes emblématiques de l'identité, que la fascination de Paris va se révéler plus encore. Comme si soudain l'Identique ne pouvait se définir que par rapport et contre la Différence, et devenait de ce fait à son tour Différence, ou signe inefficace. Car Paris possède ce pouvoir diabolique de renverser le miroir en me le tendant, ce qui fait qu'à l'infini au lieu de moi c'est encore Paris que je vois.

Contre la fascination de Paris, le roman algérien oppose le plus souvent à la ville en général, symbole d'altérité, une légitimité essentiellement terrienne (1). C'est un des points par lesquels il se différencie le plus de ses voisins marocain et tunisien, beaucoup plus citadins que lui. En Algérie le symbole d'identité, comme de légitimité révolutionnaire, est le fellah, dont l'opacité symbolique est aussi fondamentale violence contre la ville.

Leurre des villes-émbèmes

Cependant contre cette extranéité qui assimile implicitement toutes les villes à Paris, les villes-émbèmes existent et souvent au centre même de la ville étrangère. Il faudra pourtant attendre *Nedjma* (1956) de Kateb Yacine pour que la ville

emblématique par excellence qu'est Constantine prenne enfin sa pleine dimension mythique. Lorsque Rachid, par exemple, y arrive semi-clandestinement (pp. 153-156), n'est-il pas aussitôt comme escorté, tant par les Numides dont l'antique Cirta fut la capitale, que par les victimes du Dey, et surtout par le conquérant français, Lamoricière, “la hache d'une main et le sabre de l'autre” ? De telles arrivées démultiplicatrices de souvenirs individuels et collectifs enchevêtrés sont nombreuses dans ces romans, où elles se dessinent d'abord comme un vivant contrepoint à l'exil parisien.

Souvent les villes d'origine sont évoquées contre Paris depuis Paris même, dans le déchirement de l'exil. La description de l'arrivée à Paris du narrateur du *Quai aux Fleurs ne répond plus* de Malek Haddad (2) est suivie aussitôt d'un second chapitre développant le souvenir de Constantine. Et tout au long du roman l'association Ourida (l'épouse) - patrie - Constantine constitue une sorte de faisceau mythique qui permet à ce narrateur, Khaled, de s'absenter de Paris où il vit : “Paris devient la place vide et Ourida le bout du chemin” (p.48). C'est la fonction emblématique plus que la réalité de Constantine-Ourida-patrie qui est dessinée ici. Et c'est encore le symbole d'identité représenté par la ville de Ben Badis que semble poursuivre l'inénarrable voyage à Constantine du Scribe dans *L'Insolation* de Rachid Boudjedra (3). Il recherche, certes, une femme que cette ville enferme, mais c'est une femme devenue littéraire en se fondant dans ces murs que sont d'abord Verbe immémorial. Seule Constantine en effet peut cacher en ses murs la fiancée inaccessible

* Professeur de littérature comparée,
Université Paris Nord



qui est devenue en y pénétrant celle de toute la tradition poétique arabe.

Et pourtant ces villes-emblèmes que le roman algérien oppose à Paris, villes parmi lesquelles Constantine tient la place la plus importante parce qu'elle est à la fois la patrie de Ben Badis et le symbole de la grandeur andalouse, ne sont curieusement décrites que dans l'arrivée ou le passage du narrateur en leurs murs, ou encore comme absences. Paris est au contraire bien souvent le lieu où se tisse, même si elle est marquée du sceau de l'exil, une épaisseur de vie quotidienne visible aussi bien dans les romans de Malek Haddad que chez Bourboune. Le Muezzin est marcheur infatigable à Paris. Il traverse Alger comme un météore avant de se perdre dans les sables du Grand Erg. Quant à Khaled Ben Tobbal chez Malek Haddad, il ne peut rejoindre Constantine-Ourida que dans la mort. Est-ce à dire que ces villes emblématiques sont des miroirs en trompe-l'œil ?

C'est bien en tout cas ce qui ressort sur le mode burlesque du pèlerinage à Constantine du "Scribe" de *L'Insolation*. Ni la fiancée impossible, ni la mémoire falsifiée ne peuvent plus être atteintes dans cette ville. L'équipée y finit dérisoirement au bordel, par la tête d'une bouteille de vin dans les bras d'une putain. Figure

maternelle grotesque, cette dernière représente certes l'origine et la mémoire, mais aussi la parodie féroce de tout discours d'identité. La ville emblématique est cavale de l'impuissance, en l'absence de toute figure virile de la loi, de toute légitimité révolutionnaire. Le récit, figé en cette ville "écrasante", finit par y nier la réalité même de son objet, tout comme le récit officiel de la Révolution en falsifie et en irréalise la mémoire. Aussi ne restera-t-il plus en dernier recours qu'à dépouiller la putain maternelle en qui la ville s'était fondue.

Car la ville emblématique que l'on opposait à la ville sans nom dont l'étranger avait imposé la blessure, n'est le plus souvent qu'un leurre. La ville-mémoire n'existe que projetée depuis l'ailleurs : depuis Paris ou depuis la ville sans nom de l'Autre ou du clan. L'arrivée en ses murs en fait presqu'aussitôt disparaître l'illusion. "De la ville elle-même, il ne me restait plus rien" (p.189), dira le Scribe retourné à l'hôpital. "L'authentique a péri étouffé", constate le muezzin de Bourboune avant de disparaître. L'identité semble bien ne pouvoir être vécue que depuis la Différence, comme désir qui vit de sa non-réalisation. Si cette différence disparaît, si le lieu devient celui de l'Identique, l'Ancêtre fondateur, de toute façon, sera encore absent de la ville

emblématique désespérément veuve. Et ce sera lastupéurd'unepromis-cuité foetale, "l'éternelle nouveauté de se retrouver par milliers confondus, sans grande science et forts de ce royaume hypothétique, dont parle *Le Polygone étoilé* de Kateb Yacine (4)."

Désir d'Apocalypse

En l'absence du Fondateur, ennemi irréductible de toutes les villes, la ville emblématique à l'identité illusoire se voilera autant femme que ne l'était Paris, ou plus généralement la ville de

l'Autre. Mais alors que la ville étrangère, comme la femme étrangère avec qui elle se confond, est objet de désir et de rapt, transparence agressive mais lumineuse, la ville de l'Identique est le lieu d'un irrémédiable enfermement dans l'obscur. Au royaume de l'Identique, la ville-mère éternellement déserte par l'Ancêtre devient ogresse, putain, araignée. Symbole de Constantine encore, une autre princesse-prostituée, Moutt, est tout ceci à la fois dans *Le Polygone étoilé*. La ville emblème y devient un "château suspendu à un câble (...)", où la couche de Moutt est le "suaire" où vous attend la "fleur vivante carnassière" : "arrivé là, on vous étrangle". Il est permis de voir, dans ces conditions, plus qu'une simple farce dans le "retour à l'intestin natal" du pensionnaire de Moutt, "l'interminable ver des soliloques de midi" : "Encore un peu, et il était libre. Ce n'est pas aujourd'hui que le ver solitaire aura une femme et des enfants" (pp.72-74) !

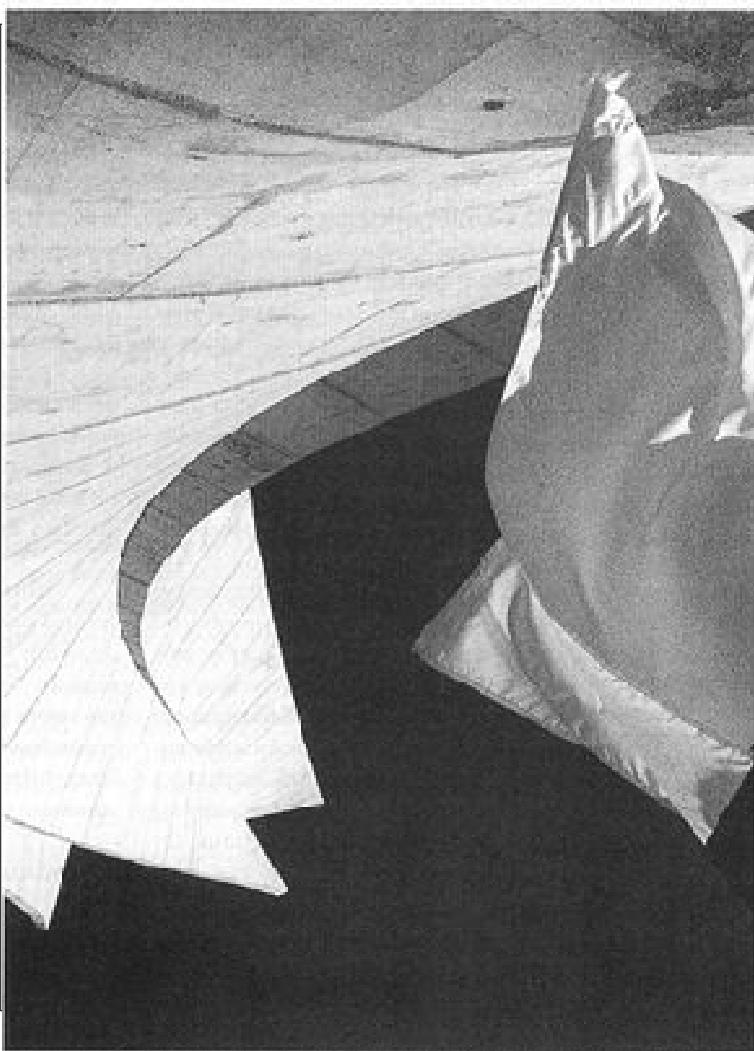
Avec hélas moins de verdeur et moins de force corrosive, quelques œuvres publiées en Algérie développent un peu lourdement le thème de Constantine ville-prostituée. Ce thème est devenu du coup une sorte de cliché littéraire, pour ne pas dire de signe de reconnaissance d'un dire semi-oppositionnel. On peut citer ainsi en français *La Mante religieuse* de Jamel

Ali-Khodja, dont le titre n'est qu'une métaphore pour désigner la ville de Ben Badis, et en arabe *Le Séisme* (Ez-Zilzel), de Tahar Ouettar (5). Ces deux romans sont des itinéraires imprécatoires dans la ville fermée sur ses propres symboles. Ville condamnée à une "grande violence" désirée, et pourtant toujours différée, comme si la fixité du temps y dévoilait l'impuissance du Verbe. Ce dévoilement de l'impuissance du Verbe est cependant le projet même de Ouettar : son roman met en évidence la duplicité et l'autodestruction du discours coranique face à la réalité de la Révolution agraire. Que l'on partage ou non l'idéologie de l'auteur, que l'on accepte ou non la surcharge symbolique de la fin du roman, digne des grands moments du "réalisme socialiste", on ne peut rester insensible à cette sorte d'hallucination qui traverse le texte, et qui s'impose par la distanciation même qu'introduit l'écriture.

Dans cette distanciation par rapport à nous et à l'idéologie de l'auteur, Cheikh Boularouah, anti-héros par excellence, n'en a pas moins une dimension tragique : celle précisément de cette ville avec laquelle son dire comme son identité se confondent, et sur laquelle il appelle cependant sans fin la fureur divine... Jamel Ali-Khodja quant à lui est plus maladroit, et c'est en partie parce que le discours de son narrateur, errant comme Cheikh Boularouah à travers la ville "monstre aux seins meurtris, à la bouche sale et à l'haleine puante" (p.5), n'est pas distancié comme chez l'écrivain de langue arabe. Au contraire le narrateur et l'auteur, ici, ne font qu'un. Du coup, l'imprécation, qui chez Ouettar était tragique parce que mise en spectacle, tourne chez Ali-Khodja à l'emphase, cependant, dit-il lui-même, que Paris "bat-

tait la mesure" (p.77). Dans l'un et l'autre de ces deux romans cependant, le cliché de la ville corrompue débouche sur un désir d'Apocalypse qui me semble être l'une des dimensions les plus religieusement enracinées de cette perception de la ville emblématique, et pourtant "beauté et purulence malsaine", selon la phrase leimotiv d'Ali-Khodja. Désir d'Apocalypse que Mourad Bourboune disait cependant déjà, quelques années plus tôt, avec une richesse bien plus grande. La ville emblématique, dont la souillure sem-

emblematique que le roman algérien oppose à la fascination de Paris ou de la ville étrangère remplit bien son rôle. Cette ville fausse-couche, putain, dévoreuse, mante religieuse, est le contraire de l'emblème valorisé, glorifié, que l'on s'attendrait à voir opposer à la ville étrangère. Est-ce parce que face à la séduction de celle-ci, elle n'a point à dresser d'ancêtre glorieux et viril ? En Algérie, les fondateurs semblent bien délaisser la ville, quand ils ne la détruisent pas purement et simplement, en une Apocalypse qui deviendrait dès lors la seule définition possible de l'identité profonde ? Quelle que soit l'épaisseur culturelle qu'elle manifeste, la ville, même emblématique, pourrait donc bien n'être appelée qu'à sa destruction par le dire d'identité qui la prend pour symbole.



ble liée à son veuvage, contient-elle en elle-même, comme l'imprécation religieuse qu'elle symbolise, sa propre mort ?

Ancêtres absents ou destructeurs

On peut ainsi se demander, à un niveau d'analyse thématique globale, si la ville

Encore faut-il que la terreur qu'entraîne si l'on y réfléchit bien cette définition de l'identité par la destruction même de tous ses symboles soit pleinement assumée, loin des garde-fous commodes d'un exotisme ou d'une auto-justification forgés ailleurs. Si l'écriture romanesque ne trouve en la ville emblématique qu'une bannière veuve, sondire lui-même ne pourrait-il pas se substituer, pour répondre aux exigences de la modernité, à une ville du Verbe qui ne remplit plus son rôle de nomination de l'être ? Mais peut-être, l'échec d'un dire identitaire de la ville emblématique est-il contenu dans l'énonciation même de la paro-le romanesque qui le convoque en un lieu où il ne peut être que signes inefficaces ?

Car toute description d'un lieu emblématique d'identité est tributaire du langage par lequel elle se fait. Et par langage, ici, il ne s'agit pas d'entendre lan-

gue. La question n'est pas d'écrire en arabe ou en français, mais dans chacune de ces deux langues, de maîtriser les références culturelles à partir desquelles et par lesquelles se fait la description. Décrire Constantine, la Casbah d'Alger ou la vieille ville de Tlemcen à travers des schémas et références forgés à Paris ou par rapport à Paris, est mettre ces villes emblématiques au pouvoir d'une description dont le véritable lieu culturel, et donc le véritable lieu d'énonciation, est Paris. Et ceci est vrai quelle que soit la langue qu'on utilise, et quel que soit également le projet idéologique d'opposition au pouvoir culturel de Paris qui justifie la description.

Ces questions amènent plus globalement à en poser une autre, que posait déjà Abdelkebir Khatibi dans la première étude sociologique du roman maghrébin (6) : quel est le public à qui ces textes s'adressent ? Quelle est la lecture en fonction de laquelle ils exhibent et décrivent des villes emblématiques comme Constantine ?

Le pouvoir corrosif du roman

Je voudrais poser la question à un autre niveau que simplement quantitatif : la nationalité du lecteur et l'espace géographique de diffusion m'intéressent moins ici que le mécanisme de la lecture, ou plus précisément de la "commande" implicite en fonction de laquelle produisent plus ou moins consciemment les écrivains.

Le fait que Paris apparaisse toujours comme le lieu de la consécration pour un romancier algérien est moins anodin qu'il n'y paraît. Il me semble en effet qu'en plus des circuits d'édition ou de la valorisation de telle capitale culturelle, cette focalisation du fonctionnement romanesque algérien soit liée au genre même du roman : Stendhal, Balzac, Flaubert ou Zola ne décrivaient-ils pas déjà en partie la Province pour un lecteur parisien, ou pour des lecteurs provinciaux dont les valeurs culturelles étaient parisiennes ? Le roman est une parole citadine, quelque soit son objet. Or le concept de roman algérien, plus que tel ou tel roman, s'est forgé à Paris dans les années 1950, alors qu'il n'y avait pas de véritable tradition romanesque maghrébine. Khatibi a montré que ce roman servait alors d'alibi à une gauche française

favorable à l'Indépendance de l'Algérie. Aussi les textes descriptifs de ces premières années empruntaient-ils tout naturellement à cette gauche française ses modèles de description, et donc ses codes de déchiffrement d'une réalité algérienne du coup distanciée dans le code même qui voulait manifester sa présence. L'objet d'une description ne peut se manifester qu'à travers les codes dont cette description fait partie. Dès lors l'image produite révélera nécessairement, à l'examen, une dépendance par rapport à ce code et à ses valeurs.

Les meilleurs romanciers ont très vite réagi contre cette dépendance, et *Nedjma* en particulier peut apparaître dès 1956, alors même que le Nouveau Roman faisait la même opération dans un autre espace référentiel, comme la ruine de la description romanesque traditionnelle. Cette opération de dynamitage par l'intérieur se poursuit jusqu'à ces extrêmes limites dans *Le Polygone Etoilé*. Il est un autre dynamitage possible de cette dépendance par rapport à des modèles de description : c'est leur répétition carnavalesque dans les meilleurs textes de Boudjedra, Bourboune ou Farès, dont *Le Passager de l'Occident*, par exemple (7), fournira une illustration parlante. Cette mise en spectacle des langages sur soi qu'avait déjà amorcée *Nedjma* est de plus la manière la plus sûre, à la fois de mettre en question leur pouvoir aliénant, et de s'approprier le fonctionnement romanesque même. Le pouvoir corrosif du roman sur les langages univoques qu'avait mis en évidence Bakhtine se retourne ainsi contre les discours clos sur l'Identité, qu'ils soient tenus depuis l'intérieur ou depuis l'extérieur de celle-ci.

Mais une telle maîtrise suppose une mise à distance critique des modèles culturels liés à l'histoire du genre romanesque. Or, c'est bien de ces modèles culturels que bien des romanciers maladroits, y compris de langue arabe, recherchent encore la caution, ne serait-ce par exemple que dans le fonctionnement métaphorique de leur écriture. Ou encore dans les références culturelles non distanciées qu'elle exhibe comme autant de marques d'allégeance.

De par le dialogisme par lequel, comme l'a montré Bakhtine, le roman se constitue en tant que tel, il ne pourra

jamais éviter la Différence, d'ailleurs inscrite dans toute modernité, dans toute perception historique du temps. C'est probablement la raison essentielle pour laquelle le recours emblématique à des villes de l'Identité, contre la Différence parisienne, manifeste le plus souvent son échec dans l'écriture romanesque algérienne. Le roman détruit, de par sa nature même de genre littéraire, les symboles de l'Identité que seule la présence obsédante et incontournable de la Différence avait fait brandir. ■

(1) C'est ce que j'ai développé entre autres dans *La littérature algérienne de langue française et ses lectures*. Sherbrooke (Québec), Naaman, 1974, 251 p.

(2) HADDAD Malek. *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*. Paris, Julliard, 1961. Les références sont celles de la réédition : Paris 10/18, 1973, 124 p.

(3) BOUDJEDRA Rachid. *L'insolation*. Paris, Denoël, 1972, 236 p.

(4) KATEB Yacine. *Le Polygone étoilé*. Paris, Le Seuil, 1966, 182 p.

(5) ALI-KHODJA Jamel. *La Mante religieuse*. Alger, S.N.E.D., 1976, 117 p.

- OUETTAR Tahar. *Ez-Zilzel (Le Séisme)*. Traduction française par Marcel BOIS. Alger, S.N.E.D., 1977, 175 p.

(6) KHATIBI Abdelkebir. *Le Roman Maghrébin*. Paris, Maspéro, 1968, 147 p.

(7) FARES Nabile. *Le Passager de l'Occident*. Paris, Le Seuil, 1971.