

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université d'Alger II / Bouzaréah
Faculté des Langues Étrangères / Département de Français



Thèse

**En vue de l'obtention du diplôme de
Doctorat ès Sciences
Spécialité : Français
Option : Sciences des textes littéraires**

**Nouvelle littérature francophone algérienne:
entre écriture journalistique et écriture littéraire**

Thèse préparée par :
BENSAID Ourida

Sous la direction de :
Pr. El-Djamhouria
SLIMANI-AIT SAADA

Thèse soutenue le 12/11/2023

Membres du jury :

Pr Sabrina Fatmi	Présidente	- Université d'Alger 2
Pr El-Djamhouria Slimani-Ait Saada	Rapporteur	- Université de Chlef
Pr Med Abdelatif Benamar	Examineur	- Université de Mostaganem
Dr Chahla Chettouh	Examineur	- Université d'Alger 2
Dr Warda Derdour	Examineur	- Université de Chlef
Dr Rym Mouloudj	Examineur	- Université d'Alger 2

Année universitaire 2022-2023

À ma mère.

À mon père, parti trop tôt. . .

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice de recherche, Mme El Djamhouria Slimani Ait Saâda, pour la confiance qu'elle m'a accordée, pour ses orientations judicieuses et surtout pour sa bienveillance et sa grande patience.

Je remercie également les membres du jury d'avoir accepté d'évaluer ma thèse et de lui avoir accordé de l'intérêt.

Mes remerciements s'adressent aussi aux professeurs que j'ai eu la chance et l'honneur de rencontrer lors de mes différents stages de perfectionnement effectués à l'Etranger, pour leur disponibilité et leurs orientations. Merci à Mesdames Zineb Ali Benali, Charlotte Biron, Sylvie Brodziak, Djemaa Maazouzi et Marie-Eve Thérenty ; à Messieurs Paul Aron, Alain Trouvé et Alain Vaillant. Je remercie tout particulièrement Guillaume Pinson pour sa générosité et son amitié.

Je remercie M. Azzouz Ali Ahmed pour ses encouragements et ses orientations pertinentes.

Je voudrais remercier vivement mon cher époux et mes enfants chéris d'avoir cru en moi et de m'avoir soutenue jusqu'au bout. Qu'ils me pardonnent de les avoir privés de vacances estivales (deux ou trois) et des bons plats dont la préparation me paraissait chronophage, préférant souvent consacrer plus de temps à ma thèse.

Un grand merci à ma fille (fée) Asma, ma troisième main.

Je n'oublie pas de remercier chaleureusement toutes les personnes qui m'ont encouragée : ma famille (la grande), mes ami(e)s et mes voisins.

Je remercie tout spécialement mon collègue et « frère » Mokrane pour son aide précieuse et son immense gentillesse.

Résumé

Kamel Daoud et Mustapha Benfodil sont tous les deux écrivains et journalistes à la fois. Ils appartiennent à la nouvelle génération d'écrivains algériens, celle des années deux mille. Ils s'inscrivent dans une dynamique de rupture avec leurs prédécesseurs. En effet, dans leur stratégie scripturale, ces écrivains adoptent une démarche novatrice voire originale et un style postmoderne. De fait de leur pratique conjointe du journalisme et de la littérature, l'écriture romanesque de chacun d'entre eux laisse entrevoir l'influence de l'écriture journalistique. Ainsi, le passage de la chronique au roman, chez Kamel Daoud, s'effectue à travers l'insertion *in extenso* de la chronique dans le texte romanesque. Dans le cas de Mustapha Benfodil, l'écrivain procède différemment : il intègre dans ses romans la « chose vue » et la « chose entendue » qu'il a l'habitude d'enregistrer lors de la réalisation de ses reportages. Ce sont là des traces avérées des relations qui existent entre l'écriture journalistique et l'écriture littéraire chez les deux écrivains-journalistes.

Mots clés : littérature algérienne francophone – écriture journalistique – écriture littéraire – Interactions.

Abstract

Kamel Daoud and Mustapha Benfodil are both writers and journalists at the same time. They belong to the new generation of Algerian writers, that of the 2000s. They are part of a dynamic break with their predecessors. Indeed, in their scriptural strategy, these writers adopt an innovative and even original approach and a postmodern style. As a result of their practice of journalism and literature; the novel writing of each of them provides a glimpse of the influence of journalistic writing. Thus, Kamel Daoud's transition from the column to the novel takes place through the insertion *in extenso* of the column into the novel. In the case of Mustapha Benfodil, the writer proceeds differently: he integrates into his

novels the “thing seen” and the “thing heard” that he is used to recording during his reports. These are proven traces of the relationship that between journalistic and literary writing in both writers/journalists.

Key words: Algerian francophone literature - journalistic writing – literary writing - interactions.

SOMMAIRE

Introduction Générale.....	5
Première Partie.....	20
Champ littéraire et paysage médiatique en Algérie : survol historique.....	20
Chapitre 1 : Naissance et évolution de la littérature algérienne francophone.	
Quelques repères historiques.....	21
A. Période coloniale.....	24
B. Période post-coloniale.....	34
Chapitre 2 : Brève histoire de la presse écrite francophone algérienne.....	55
A. Période coloniale.....	57
B. Période post-coloniale.....	69
Chapitre 3 : Les écrivains algériens et leur rapport à la presse.....	80
A. Ecrivains-journalistes d’hier.....	82
B. Ecrivains-journalistes d’aujourd’hui.....	90
Conclusion partielle.....	95
Deuxième Partie.....	97
Trajectoire d’auteur : entre journalisme et littérature.....	97
Chapitre 1 : Autour de la chronique et du reportage.....	100
A. Histoire et émergence de la chronique journalistique.....	101
B. La chronique dans la presse francophone en Algérie.....	104
C. Le reportage.....	109
Chapitre 2 : Kamel Daoud, écrivain-journaliste, chroniqueur.....	114
A. Le journaliste - chroniqueur.....	115

B. L'écrivain.....	117
C. Kamel Daoud, polémiste	123
Chapitre 3 : Mustapha Benfodil, écrivain-journaliste-reporter	138
A. Le journaliste-reporter	139
B. L'écrivain.....	141
C. L'artiste-plasticien : Pratiques artistiques et littéraires..	150
D. L'écrivain-journaliste activiste et engagé.....	156
Conclusion partielle	171
Troisième Partie	172
Pratiques scripturales : De l'écriture journalistique à l'écriture littéraire.....	172
Chapitre 1 : De la chronique au roman	174
A. Fictionnalisation de la chronique.....	175
B. La chronique : du journal au recueil.....	182
C. Transfert de la chronique : du journal vers le roman / la réécriture	184
D. Zabor : le double de Kamel Daoud ?.....	225
Chapitre 2 : Du reportage au roman	238
A. Le journalisme dans le roman.....	240
B. Le rapport à la langue	250
C. Une écriture kaléidoscopique	284
Conclusion partielle	293
Conclusion Générale	296
Bibliographie.....	305

INTRODUCTION GÉNÉRALE

« A tout jeune écrivain qui me consultera, je dirai : “jetez-vous dans la presse à corps perdu, comme on se jette à l'eau pour apprendre à nager”. »¹

Emile Zola

Ceux qui avaient prédit la « mort » de la littérature algérienne francophone² avec le recouvrement de l'Indépendance du pays se sont trompés. Force est de constater qu'elle se porte bien et promet de vivre longtemps. Même si cette littérature était très jeune dans les années soixante- elle a commencé à se faire connaître durant la première moitié du XX^{ème} siècle- elle continuera à exister et à faire parler d'elle. Nombreux sont les écrivains au talent indéniable qui, aujourd'hui, sont devenus mondialement célèbres.

La littérature algérienne de langue française est passée en effet par plusieurs périodes, parfois difficiles, depuis qu'elle est née. Elle a émergé grâce à des auteurs que beaucoup d'Algériens méconnaissent aujourd'hui ou dont ils ignorent même l'existence. Elle s'est affirmée dans les années cinquante du siècle dernier avec les figures tutélaires comme Mohamed Dib, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri ou Kateb Yacine. Elle a connu une « deuxième naissance [...] au début des années 70 »³. Elle a contenu, ensuite, le témoignage de l'horreur de la fin du siècle dernier. En ce début du XXI^{ème} siècle, elle surprend par l'audace et la créativité de la nouvelle génération d'écrivains.

Sur ce dernier point évoqué Charles Bonn, un spécialiste de la littérature algérienne de langue française, affirme :

[...] depuis ce qu'il est convenu d'appeler les « années noires », la littérature algérienne n'est plus la même, et ne se développe plus du tout dans la même dynamique qu'avant. Cette période

¹ Emile Zola, « Adieux », *Le Figaro* 22 septembre 1881.

<https://gallica.bnf.fr/blog/26022018/zola-et-la-presse>

² L'adjectif « francophone » sera employé dans notre étude selon son acception linguistique, c'est-à-dire dans le sens où il renvoie aux textes écrits en langue française. C'est ce qui explique le recours à d'autres termes de sens équivalent comme : « d'expression française » ou « de langue française ».

³ Charles Bonn, *Lectures nouvelles du roman algérien*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 4.

très difficile à laquelle elle a survécu marque une rupture bien compréhensible. Mais elle s'installe aussi dans un contexte global plus complexe : celui de ce que certains appellent la « postmodernité », et qui signe en tout cas la fin de ce dialogue privilégié avec l'espace littéraire de l'ancien colonisateur.⁴

C'est précisément à cette « nouvelle littérature algérienne »⁵ que nous nous intéresserons dans la présente étude. Nous nous pencherons sur les textes écrits par deux auteurs qui sont représentatifs de la nouvelle génération d'écrivains. Il s'agit de Kamel Daoud et de Mustapha Benfodil. Ils sont nés respectivement en 1970 et en 1968. Appartenant à la « génération d'Octobre 1988 », ils ont évolué à peu près dans le même contexte sociopolitique et culturel. L'autre particularité des auteurs que nous avons choisis est qu'ils sont en même temps écrivains et journalistes : le premier est chroniqueur, le second est reporter. Ils ont intégré le métier de journaliste dans les années 90 alors que l'Algérie semblait dans une violence inouïe.

Le fait que nos auteurs soient des écrivains à double plume nous paraît intéressant à étudier, d'autant plus que l'écrivain-journaliste est, selon Jean Touzot, un « animal très bizarre »⁶. Notre intérêt se focalisera ainsi sur un aspect en particulier, inhérent à l'écriture des deux écrivains en lien avec leur pratique du journalisme, à savoir la contamination de leurs œuvres littéraires par l'écriture journalistique.

Il faut préciser à ce sujet qu'en Algérie beaucoup d'écrivains, bien avant Kamel Daoud et Mustapha Benfodil, sont passés de l'écriture journalistique à l'écriture littéraire. Nous citons en exemple Mohamed Dib, Kateb Yacine, Rachid Boudjedra et Tahar Djaout. Cela ne date pas d'aujourd'hui. Il ne s'agit donc pas d'une nouveauté en soi. Cependant, les modalités d'écriture adoptées

⁴ Charles Bonn dans la préface de l'ouvrage collectif dirigé par Amina Azza Bekkat, *Dictionnaire des écrivains algériens de langue française de 1990 à 2010*, Batna, éditions Chihab, 2014, p. 11.

⁵ *Ibid.* P. 13.

⁶ Jean Touzot, « Portrait d'un "animal très bizarre" : l'écrivain-journaliste », *Littératures contemporaines*, n 6, Klincksieck, 1998.

par nos deux auteurs recèlent davantage d'innovations et d'originalité. C'est ce que nous tenterons de démontrer dans notre étude.

Mais qu'en est-il des recherches effectuées sur les liens entre l'écriture journalistique et l'écriture littéraire ?

L'Etat de l'art

Le sujet que nous avons choisi de traiter et que nous évoquerons en détail plus bas, fait l'objet de nombreuses études récentes, menées depuis quelques années à l'international, notamment en France et au Canada. Une multitude d'ouvrages et de travaux de recherches (mémoires, thèses, etc.) ont été consacrés aux interférences entre la presse et la littérature. Des colloques, des séminaires et des journées d'études ont été organisés dans ce domaine. De plus, un congrès international⁷ sur « les presses anciennes et modernes à l'ère du numérique » est prévu à Paris, du 30 mai au 3 juin 2022. Il sera dirigé par Guillaume Pinson (Université Laval / Canada) et Marie-Eve Thérénty (Université Paul Valéry, Montpellier 3).

L'ouvrage le plus important de par son volume (1762 pages) et le plus innovant, qui apporte un éclairage certain sur cette question, est sans conteste *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*⁸. Il s'agit d'un ouvrage collectif, résultat d'un vaste projet entamé en 2003, qui a réuni une soixantaine de chercheurs appartenant à différents domaines : histoire, littérature, communication, etc.

Un autre ouvrage dont l'importance est indéniable et qu'il faudrait signaler ici est celui de Marie-Ève Thérénty, enseignante universitaire et spécialiste des

⁷ Le congrès est organisé par le projet scientifique franco-québécois Médias 19, articulé autour de la plateforme numérique www.medias19.org (dédiée à la littérature et à la culture médiatique) et le projet scientifique international Numapresse (www.numapresse.org). Le programme préliminaire du congrès est disponible sur le lien suivant : <http://www.numapresse.org/2022/04/05/congres-medias-19-numapresse-du-30-mai-au-3-juin-2022/>

⁸ Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant [dir.], *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Revue d'histoire du XIX^e siècle, Paris, Nouveau Monde éditions, 2011.

textes issus de la rencontre entre littérature et journal. Le livre est intitulé *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*⁹. Il s'agit d'un ouvrage tiré de sa thèse de doctorat soutenue en 2000 où il est question, comme le précise Judith Lyon-Caen, d'un « réexamen de la masse périodique publiée en France entre 1829 et 1836 dans ses rapports avec la production littéraire de l'époque - la production romanesque en particulier. »¹⁰

Si ces ouvrages comportent les résultats de recherches effectuées sur une période bien déterminée, celle qui recouvre une partie ou tout le XIX^{ème} siècle en France, c'est certainement en raison du développement de la presse de grande diffusion à cette époque et l'effet que cela a induit sur l'implication de presque tous les écrivains qui ont marqué ce siècle (Victor Hugo, Honoré de Balzac, George Sand, Théophile Gautier, Alexandre Dumas, Emile Zola, Guy de Maupassant, etc.).

L'engouement relevé chez ces écrivains pour la publication dans le journal peut s'expliquer notamment par l'avènement d'une presse plus accessible grâce à la baisse du prix de l'abonnement, lancée par Emile de Girardin en 1836. Patron de presse et fondateur du « premier véritable journal de l'époque contemporaine [...] il crée le principe du quotidien bon marché et modifie le rapport entre la presse et son public. »¹¹

C'est en effet dans ce journal intitulé *La Presse* que sera publié le premier roman-feuilleton, c'est-à-dire un roman séquencé en plusieurs épisodes. Ce procédé installera à partir de 1836, date de naissance de ce genre littéraire, une forme de périodicité qui créera une habitude chez le lecteur. Celui-ci attendra, parfois avec impatience, la suite de l'histoire au prochain numéro. Honoré de

⁹ Marie-Ève Thérenty, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2003.

¹⁰ Judith Lyon-Caen, « Marie-Ève Thérenty, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2003, 735 p. *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 31 | 2005, consulté le 12/02/20. URL : <http://journals.openedition.org/rh19/972>.

¹¹ Laurent Arzel, « 1836, naissance de ' la presse' d'Emile de Girardin », article publié sur le blog Gallica le 12 décembre 2016 et disponible sur le lien suivant : <https://gallica.bnf.fr/blog/12122016/1836-naissance-de-la-presse-demile-de-girardin?mode=desktop>, consulté le 21/11/19.

Balzac sera l'initiateur de ce nouveau genre littéraire avec la publication de « La vieille fille » entre le 23 octobre et le 4 novembre 1836. Désormais, « journal et roman forment une paire inséparable »¹².

Au sujet du roman-feuilleton, Marie-Eve Thérenty affirme que « le vrai premier grand phénomène feuilletonesque est *Les mystères de Paris* qu'Eugène Sue donne au journal *Les Débats* entre juin 1842 et octobre 1843 et qui va constituer un énorme phénomène populaire »¹³. Le roman-feuilleton connaîtra par la suite un grand succès qui le rendra pérenne. En effet, la hausse du taux d'alphabétisation de la population française enregistrée au cours de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle ainsi que la baisse sensible du coût des journaux y ont largement contribué.

Le lecteur de ces lignes pourrait se poser des questions sur le lien entre le développement de la presse en France au XIX^{ème} siècle et le sujet que nous traiterons dans notre étude. C'est que, d'une part, l'essor que connaît la presse en France sous la Monarchie de juillet mais surtout sous la troisième République a eu des répercussions sur le paysage éditorial en Algérie, devenue alors un département français. D'autre part, parce que les travaux de recherche menés dans ce domaine, notamment par Alain Vaillant et Marie-Eve Thérenty¹⁴, ont permis de mettre en évidence les rapports étroits qui unissent la presse et la littérature, objet principal de notre thèse.

Quelques repères historiques

Il paraît intéressant de signaler que dès l'arrivée des troupes françaises sur le sol algérien, en juin 1830, une imprimerie de fortune a été installée sur la plage de Sidi Fredj pour marquer « la prise de possession du territoire autant que le

¹² Guillaume Pinson, *Imaginaire médiatique. Histoire et fiction du journal au XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 18.

¹³ Propos recueillis d'une vidéo, mise en ligne le 29 novembre 2013 par le site Occitanie Livre et Lecture, intitulée « Les feuilletons littéraires au XIX^{ème} siècle ». La vidéo est disponible sur le lien suivant : <https://www.youtube.com/watch?v=IWmdqCFKY04>

¹⁴ Marie-Eve Thérenty et Alain Vaillant, *1836 : l'an I de l'ère médiatique. Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin*, Paris, Nouveau Monde, 2001.

siège militaire »¹⁵. *L'Estafette d'Alger* est le titre du premier journal français qui paraît en Algérie. Par la suite, les titres des journaux coloniaux, prolixes, se multiplient au fur et à mesure que la conquête française de l'Algérie s'installe dans la durée.

Au XIX^{ème} siècle, la presse coloniale est réservée aux colons et s'adresse majoritairement aux lecteurs coloniaux et métropolitains. Même si certains journaux, comme c'est le cas du journal *L'Akhbar*, sont bilingues et s'adressent à la population autochtone, la parole du colonisé en est pratiquement exclue. Laure Demougin précise dans ce sens que « [l]a parole du colonisé dans la presse coloniale est en effet à peine audible : quand cette parole trouve un espace d'expression, il est de manière quasi-systématique repris et encadré, voire déformé par la parole colonisatrice. »¹⁶

Il était temps alors pour les autochtones, du moins pour ceux qui avaient fréquenté l'école franco-arabe, de créer leur propre espace d'expression. C'est ainsi que le premier journal indigène, « s'occupant des intérêts des Arabes algériens »¹⁷, naîtra. Il s'agit d'*El Hack*, un journal politique et littéraire fondé à Bône (Annaba), en juillet 1893, par Omar Samar et Slimane Bengui.

À ce propos, les recherches menées par l'universitaire Abdelali Merdaci, qui ont abouti à la publication d'un dictionnaire biographique regroupant les auteurs algériens de la période coloniale, ont permis de découvrir que Omar Samar est non seulement le premier journaliste algérien mais qu'il est également « le premier romancier algérien. »¹⁸ Il sera lui aussi tenté par l'écriture de romans-feuilletons, très en vogue en métropole au XIX^{ème} siècle, qu'il publiera dans les colonnes de son journal.

¹⁵ Thèse de doctorat réalisée par Laure Demougin en cotutelle, de l'université Paul-Valéry Montpellier 3 et de l'université Laval (Québec), intitulée *Identités et exotisme: représentations de soi et des autres dans la presse coloniale française au XIX^e siècle (1830-1880)*, et soutenue en 2018.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Voir la Une du journal *El Hack* en version numérisée sur le site Gallica de la BNF.

¹⁸ Abdelali Merdaci, *Auteurs algériens de langue française de la période coloniale*, Alger, Editions Chiheb, 2010, p.207.

A l'instar d'Omar Samar, de nombreux écrivains-journalistes algériens marqueront de leur empreinte la presse écrite durant la période coloniale et bien au-delà. Cependant, ceux dont nous étudierons les textes sont contemporains. Ils sont nés après l'indépendance de l'Algérie et ont choisi d'écrire en langue française.

Un rapport particulier à la langue française

Il nous semble qu'il n'est plus question aujourd'hui d'envisager la langue française comme un « butin de guerre » mais plutôt comme une langue étrangère héritée certes de la période coloniale. Elle est, selon Kamel Daoud, « beaucoup plus un bien vacant, un bien sans maître »¹⁹ qu'on peut s'approprier.

Kamel Daoud s'approprie donc la langue française et n'hésite pas à en faire son unique langue d'écriture malgré sa maîtrise de la langue arabe. A la question « pourquoi écrivez-vous en français ? » qui lui est souvent posée et qui l'irrite parfois, l'écrivain répond simplement : « j'écris dans cette langue parce que j'en ai envie. »²⁰

En réalité, le rapport que l'écrivain entretient avec la langue française s'avère très intime. Il est presque charnel comme il aime à le répéter souvent lorsqu'il est interviewé en France. Pour lui, « la découverte de la langue française est intimement liée à la découverte de l'érotique, du corps d'autrui, de la sensualité, de la sexualité »²¹. Kamel Daoud explique dans ce sens :

J'entretiens un rapport de dissidence avec la langue car, pour rêver et fantasmer, j'ai choisi très jeune le français. Pour les générations qui m'ont précédé, c'était la langue de la domination, alors que, pour moi, c'est l'arabe qui représente l'autorité. La langue française m'a révélé le corps féminin : « Elle s'avança vers moi nue. » Quel choc quand j'ai lu ça !

¹⁹ Entretien réalisée par Hassina Mechai, « Kamel Daoud, sur les traces de Camus », in Le Point, le 28 septembre 2014. L'intégralité de l'entretien est disponible sur le lien suivant : https://www.lepoint.fr/culture/kamel-daoud-sur-les-traces-de-camus-28-09-2014-1867354_3

²⁰ Entretien réalisé par Younès Ajarrai, diffusée sur Youtube en décembre 2021 et disponible sur le lien suivant : <https://www.youtube.com/watch?v=yBhBmYOy8ZQ>

²¹ Propos recueillis de son passage à la chaîne française France 24, le 25 septembre 2017.

Mon premier rapport à la langue française fut érotique, même si cette phrase se trouvait dans un roman policier.²²

Mustapha Benfodil dont les compétences en langues arabe et kabyle sont avérées a, quant à lui, « un rapport amoureux »²³ mais platonique à la langue française. Celle-ci est certes sa seule langue d'écriture, mais elle n'est pas utilisée à « l'état brut ». Dans ses œuvres littéraires, l'écrivain s'amuse à la déconstruire et à la truffier d'algérianismes. « Mes personnages parlent en français puis dans les langues algériennes »²⁴, précise-t-il à ce propos.

Choix du sujet de la thèse

Notre thèse s'intitule « nouvelle littérature francophone algérienne : entre écriture journalistique et écriture littéraire ». Notre réflexion portera précisément sur deux axes qui nous paraissent importants. Le premier concerne les nouvelles modalités d'écriture adoptées par la nouvelle génération d'écrivains algériens, en général, et par les auteurs que nous avons choisis, plus particulièrement.

L'apport créatif de la génération d'écrivains des années deux mille a, en effet, donné un « nouveau souffle au roman algérien »²⁵. Parmi ces écrivains « singuliers par leurs parcours et leur projet littéraire »²⁶, nous pouvons citer en exemple Sarah Haidar, El Mahdi Acherchour, Kamel Daoud, Mourad Djebel, Mustapha Benfodil, Djamel Mati, Sadek Aissat, etc. Avec eux, un renouvellement esthétique se dessine dans le sens où l'entend Dominique

²² Interview accordée par Kamel Daoud à Pierre Assouline, publiée sur son blog intitulé « La République des livres », le 9 mars 2015, disponible sur le lien suivant : <https://larepubliquesdeslivres.com/kamel-daoud/>

²³ Propos recueillis d'un entretien accordé en 2007 par Mustapha Benfodil à l'occasion de sa participation à une résidence d'écriture à la Maison des Auteurs du Festival des Francophonies en Limousin de Limoges.

²⁴ Propos recueillis le 26 mars 2022, lors de la rencontre littéraire avec Mustapha Benfodil, animée par Sabrina Fatmi au dernier salon international du livre d'Alger.

²⁵ Rachid Mokhtari, *Le nouveau souffle du roman algérien. Essai sur la littérature des années 2000*, Batna, Chihab Editions, 2006.

²⁶ Hadj Miliani, « Avant-propos », Latifa Sari M. et Lynda- Nawel Tebbani [dir.], *Le roman algérien contemporain. Nouvelles postures, nouvelles approches*, Oran, Dar El Izza, 2021, p.5.

Maingueneau qui précise dans cet esprit que « les conventions génériques sont transcendées par une option stylistique originale qui les légitime »²⁷.

Dans l'introduction d'un ouvrage collectif publié en juin 2021, consacré au « roman algérien contemporain »²⁸, Latifa Sari affirme que chez les écrivains de la nouvelle génération :

la dimension esthétique [...] préconise des modes d'écriture qui s'inscrivent dans une théorie de la pluralité, la diversité, la subversion et l'hybridité. Elle invite à considérer la façon dont ces écrivains repensent l'imaginaire littéraire et prêtent au genre romanesque une prose et des techniques qui bousculent les cadres traditionnels du discours longtemps préconisés par les diverses doxas aussi bien coloniale que postcoloniale²⁹.

Pour ce qui est du second axe, celui-ci se rapporte à l'étude de la production romanesque de Kamel Daoud et de Mustapha Benfodil au prisme de leur activité journalistique. En d'autres termes, nos interrogations porteront sur les croisements entre chronique et roman chez Daoud et entre reportage et roman dans le cas de Benfodil.

Il est à préciser dans ce sillage que le roman est le genre littéraire que nous tâcherons d'analyser. En effet, c'est sur ce genre littéraire que de nombreux travaux de recherche ont été le plus effectués et dont les résultats ont montré la pertinence de ce choix. Ce qui nous amène à penser que les romans de nos auteurs peuvent être un « terrain d'investigation » idéal pour mesurer le degré de porosité des frontières entre l'écriture journalistique et l'écriture littéraire. Le roman deviendra en outre, pour nous, un « champ de fouilles »³⁰ intéressant.

Pour traiter notre sujet, notre choix s'est porté sur un ensemble composé d'articles de presse (chroniques et reportages) sélectionnés, publiés antérieurement, c'est-à-dire qui ont précédé la parution des romans écrits et publiés par les écrivains-journalistes Kamel Daoud et Mustapha Benfodil. Ces

²⁷ Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 28.

²⁸ Latifa Sari M. et Lynda- Nawel Tebbani [dir.], *Le roman algérien contemporain. Nouvelles postures, nouvelles approches*, Oran, Dar El Izza, 2021.

²⁹ *Ibid.*, p. 7.

³⁰ Alain Vaillant, *L'Histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, « U », 2010, p. 177.

romans font, de surcroît, partie de notre corpus. Les œuvres romanesques en question sont au nombre de six : Daoud en a publié deux, Benfodil en a fait paraître quatre. Ils s'intitulent respectivement : *Meursault, contre-enquête* (2013), *Zabor ou Les psaumes* (2017), *Zarta !* (2000), *Les bavardages du seul* (2003), *Archéologie du chaos (amoureux)* (2007) et *Body writing* (2018). Nous tenterons précisément d'y déceler les marques –qu'elles soient explicites ou implicites - de l'écriture journalistique.

Dans ce même ordre d'idées, nous précisons qu'il ne s'agira pas, dans notre travail, de nous demander s'il existe des interférences entre l'écriture journalistique et l'écriture littéraire ou non. Il nous semble que cette hypothèse manque de pertinence. En effet, comme nous l'avons signalé précédemment, de nombreux universitaires s'intéressant de près à ce sujet. Ils affirment que « les frontières entre les sphères littéraire et médiatique s'estompent ou deviennent poreuses, et cèdent la place à un *continuum* de pratiques difficilement séparables»³¹ et que désormais, il nous faudra dans ce sens « [p]enser la littérature par la presse. »³²

Partant de ce postulat, nous tenterons de déceler, dans les œuvres romanesques de Kamel Daoud et de Mustapha Benfodil, les traces de cette proximité évidente entre l'écriture journalistique et l'écriture littéraire. Il sera également question d'analyser les types de relations qui unissent ces deux formes d'écriture ainsi que les stratégies scripturales adoptées par ces écrivains-journalistes appartenant à la nouvelle génération d'écrivains algériens.

Problématique et cadre méthodologique

L'objectif principal de notre travail est de démontrer par des outils d'analyse que l'écriture romanesque de Kamel Daoud et de Mustapha Benfodil s'imprègne de leur pratique conjointe du journalisme dans le sens où elle pourrait

³¹ Paul Aron, « Présentation », *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, n° 39, « Les écrivains-journalistes », 2010, p. 8.

³² Guillaume Pinson & Maxime Prévost, « Présentation », dans *Études littéraires*, vol. 40, n° 3, « Penser la littérature par la presse », s. dir. Guillaume Pinson & Maxime Prévost, 2009, p. 7.

en emprunter le contenu et/ou le style. Autrement dit, nous nous interrogeons sur les effets de l'écriture de presse sur la production romanesque de chacun des deux auteurs.

Notre thème de réflexion suscite en effet plusieurs questions auxquelles nous tenterons de répondre tout au long de notre étude. Partant du constat que Kamel Daoud et Mustapha Benfodil font partie de la nouvelle génération d'écrivains dont l'écriture se distingue notamment par son caractère original, cette originalité a-t-elle un lien avec l'écriture journalistique ? Dans quelle mesure le journaliste influence-t-il le romancier ? Comment cette influence se manifeste-t-elle ? La perméabilité entre presse et littérature ayant été constatée, comment s'effectue le jeu du passage des articles de presse aux romans ? Quelles stratégies scripturales nos écrivains-journalistes déploient-ils dans leur production romanesque ?

De ces questions découlent les hypothèses suivantes : Les frontières qui séparent l'écriture journalistique et l'écriture littéraire étant poreuses, nous pourrions alors parler d'un phénomène de contamination du journalisme sur le romanesque ; les romans de nos écrivains contiendraient l'empreinte de l'univers médiatique ; l'écriture littéraire des auteurs emprunterait au domaine médiatique la matière et/ou le style journalistique.

Pour étayer nos hypothèses, nous envisageons donc de recourir à quelques approches et outils théoriques et méthodologiques. En effet, nous ferons appel à la théorie du champ littéraire élaborée par Pierre Bourdieu qu'il développe dans *Les règles de l'art*³³. Cette notion a été abordée dans les travaux de Gisèle Sapiro qui précise que « le concept de champ demeure un outil heuristique irremplaçable dans la construction de l'objet littéraire comme fait social »³⁴.

³³ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Editions du Seuil, 1992.

³⁴ Gisèle Sapiro, « Le champ littéraire. Penser le fait littéraire comme fait social », *Histoire de la recherche contemporaine* [En ligne], Tome X - n°1 | 2021, mis en ligne le 15 décembre 2021, consulté le 21 mars 2022. URL : <http://journals.openedition.org/hrc/5575>

Dans ce sens et comme l'affirme Wadi Bouzar, « le roman, de sa conception à sa lecture, est bien un phénomène social. »³⁵

En outre, la narratologie telle qu'elle a été théorisée par Gérard Genette notamment en ce qui concerne les relations transtextuelles / hypertextuelles qu'il a développées dans son ouvrage intitulé *Palimpsestes*³⁶ sera d'un apport considérable à notre analyse. La notion de transfictionnalité³⁷ développée par Richard Saint Gelais et qui s'intéresse aux liens que des textes peuvent entretenir avec une même fiction, sera également convoquée.

Pour les besoins de notre analyse, nous serons aussi amenée à recourir à trois autres notions nécessaires dans les études littéraires. Il s'agit de la notion d'« *ethos* » auctorial qui relève de l'analyse du discours et, notamment littéraire, telle que l'ont développée les linguistes Dominique Maingueneau³⁸ et Ruth Amossy³⁹. La notion d'« image d'auteur » élaborée par Amossy s'avère, selon nous, également pertinente dans notre analyse. Comme l'explique Ruth Amossy, « Il s'agit d'une image discursive qui s'élabore aussi bien dans le texte dit littéraire que dans ses alentours »⁴⁰. Ces deux notions sont en lien avec un autre concept aussi important, à savoir celui de « posture » auctoriale que Jérôme Meizoz⁴¹, qui se réclame de la théorie du champ littéraire de Bourdieu, a conceptualisé. La notion de posture combine la rhétorique et la sociologie. Elle

³⁵ Wadi Bouzar, *Roman et connaissance sociale*, Alger, OPU, 2006, p. 204.

³⁶ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Editions du Seuil, coll. « Poétique », 1982.

³⁷ Voir à ce sujet l'ouvrage de Richard Saint Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*. Paris, Editions du Seuil, coll. « Poétique », 2011.

³⁸ Voir notamment l'ouvrage de Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

³⁹ Voir notamment l'ouvrage de Ruth Amossy, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, PUF, 2010.

⁴⁰ Ruth Amossy, « La double nature de l'image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/aad/662>

⁴¹ Se référer à ce propos aux ouvrages de Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scènes modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007 et *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Genève, Slatkine Érudition, 2011.

est, comme l'entend Jérôme Meizoz, « une manière singulière d'occuper une "position" dans le champ littéraire »⁴².

Organisation de l'étude

Notre étude sera planifiée de manière à nous permettre de développer notre réflexion selon une démarche cohérente. Il serait utile de rappeler ici que nous nous intéressons essentiellement aux liens qui unissent l'écriture journalistique et l'écriture littéraire chez les écrivains-journalistes Kamel Daoud et Mustapha Benfodil. Le fait que nos auteurs appartiennent à la nouvelle littérature francophone algérienne nous a poussée à nous interroger sur cette notion de nouveauté. De fait, pour définir cette notion, il s'avère nécessaire dans un premier temps de reprendre l'histoire de la littérature algérienne d'expression française pour tenter de montrer comment ces écrivains qui marquent le début du XXI^{ème} siècle s'inscrivent dans une dynamique de rupture avec ce qui s'écrivait avant, aussi bien sur le plan thématique que sur le plan de l'écriture. C'est ce que nous développerons dans la première partie de notre étude qui en compte trois.

Dans cette première partie que nous avons intitulée « Champ littéraire et paysage médiatique en Algérie : survol historique », il nous a semblé pertinent de remonter aux premiers balbutiements de la presse écrite francophone en Algérie et de suivre son évolution jusqu'à l'époque actuelle.

Dans un deuxième temps, il nous faudra analyser les interactions qui se produisent entre ces deux modes d'écriture à savoir, journalistique et littéraire, chez ces écrivains-journalistes. Cette question nodale sera prise en charge par la troisième partie.

Nous avons jugé important de présenter, d'abord, la trajectoire professionnelle et l'œuvre littéraire de chacun des deux auteurs avant de passer à l'analyse de leurs articles et de leurs romans. De fait, dans la deuxième partie intitulée « Trajectoire d'auteur : entre journalisme et littérature », nous

⁴² Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op.cit. p. 18

aborderons en détail les différentes postures et facettes de nos écrivains-journalistes : chroniqueur, romancier, nouvelliste, essayiste, polémiste (dans le cas de Kamel Daoud) ; reporter, poète, romancier, dramaturge, artiste plasticien, activiste, engagé (dans le cas de Mustapha Benfodil). L'intérêt de connaître tous ces détails à propos des auteurs influe sur la réception de leurs textes dans la mesure où « nous investissons dans l'acte de lecture tout ce que nous savons de l'écrivain »⁴³. Comme l'explique Jérôme Meizoz, « [l]es travaux narratologiques récents de Raphael Baroni ont montré combien le fait de disposer d'informations biographiques sur l'auteur affecte le geste de lecture.»⁴⁴

Nous avons intitulé la dernière partie de notre étude : « Pratiques scripturales : de l'écriture journalistique à l'écriture littéraire ». Il s'agit de la partie la plus importante de notre étude et la plus volumineuse car elle est consacrée à l'analyse du corpus. Celui-ci est assez dense. Il englobe en effet des chroniques, des reportages et des romans.

Dans le souci d'aboutir, au terme de notre analyse à des résultats probants, nous mettrons en intersection les articles de presse sélectionnés et les romans de chaque auteur afin de mettre en exergue les traces textuelles de la présence de l'écriture journalistique dans les œuvres romanesques.

⁴³ Jérôme Meizoz, « Cendrars, Houellebecq : Portrait photographique et présentation de soi », *COntEXTES* [En ligne], 14 | 2014, mis en ligne le 17 juin 2014, consulté le 18 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/5908>

⁴⁴ *Ibid.*

Première Partie

Champ littéraire et paysage médiatique en Algérie : survol historique

Chapitre 1

Naissance et évolution de la littérature algérienne francophone. Quelques repères historiques

Introduction

La littérature algérienne de langue française ou francophone n'a qu'une centaine d'années d'existence. Elle est née dans le contexte de la colonisation ; l'Algérie ayant été colonisée en 1830, par les Français qui en ont fait une colonie de peuplement puis un département français.

Après la conquête des terres agricoles, la France entreprend de réaliser la conquête morale des Algériens par le biais de l'école française. « La scolarisation des Algériens [...] représente, en effet, le parachèvement de l'implantation coloniale par la conquête des cerveaux »⁴⁵.

À propos de la nécessité pour le pouvoir colonial de scolariser les Algériens, l'historien et homme politique Alfred Rambaud, qui fut chargé de mission en Algérie en 1881 en sa qualité de chef de cabinet de Jules Ferry, ministre de l'instruction publique, affirme que:

La première conquête de l'Algérie a été accomplie par les armes et s'est terminée en 1871 par le désarmement de la Kabylie. La seconde conquête a consisté à faire accepter par les indigènes notre administration et notre justice. La troisième conquête se fera par l'école. Elle devra assurer la prédominance de notre langue sur les divers idiomes locaux [...].⁴⁶

Le décret de février 1883 relatif à l'instruction de l'école publique obligatoire prévoit la scolarité des enfants indigènes. Toutefois, force est de constater que « l'appareil idéologique scolaire était conçu comme un instrument d'assimilation, un outil au service du système colonial. Les programmes d'enseignement s'articulaient autour d'un discours qui privilégiait la soumission, le fatalisme, et ' la supériorité' de la culture française »⁴⁷.

En réalité, le projet de scolarisation massive des « indigènes » n'aboutit pas à cause de la réticence des familles algériennes à envoyer leurs enfants à l'école

⁴⁵ Abdelkader Djeghloul, *Huit études sur l'Algérie*, Alger, Editions ENAL, 1986, p. 43.

⁴⁶ Cité par Fanny Colonna, *Instituteurs algériens, 1883-1939*, Alger, OPU, 1975, p. 24.

⁴⁷ Ahmed Cheniki, « Algérie-France-Expériences culturelles et aventures ambiguës », *Revue Hommes et migrations*, n 1298, juillet-aout 2012.

coloniale, mais également (entre autres raisons) de son incompatibilité « avec les structures du capitalisme colonial »⁴⁸.

De ce fait, « le principe de l'obligation scolaire posé en 1883 disparaît rapidement. Dès 1887, il n'est plus applicable que dans les communes désignées par un arrêté du Gouverneur général »⁴⁹. Il en résulte qu'en 1889, seuls 2% de la population indigène scolarisable, c'est-à-dire une minorité de la population algérienne, a pu fréquenter l'école française,

En 1914, on estime le nombre des enfants musulmans en âge scolaire à 850000 ; 5% seulement sont scolarisés. Ces enfants privilégiés sont, pour leur grande majorité, issus de l'aristocratie musulmane, des familles aisées des villes ou de la bourgeoisie rurale. C'est dans ces couches sociales que l'assimilation des nouvelles valeurs culturelles se fait le plus aisément.

Parallèlement au système scolaire français, l'enseignement de l'arabe classique et du Coran continuait à être dispensé dans les écoles coraniques, et ce, malgré les nombreuses tentatives du système colonial d'y mettre fin. « L'implantation de l'école coloniale est en effet une arme de guerre contre ce qui reste de l'ancien système éducatif et religieux. Elle sert de justification à la fermeture des zaouïas. »⁵⁰, affirme le sociologue Abdelkader Djeghloul.

C'est donc dans la langue française, qui « a été instaurée d'abord comme langue de domination et d'effacement de l'Autre »⁵¹, que des intellectuels algériens « choisiront », dès la fin du XIX^{ème} siècle, d'écrire leurs premiers textes littéraires et donneront ainsi naissance à la littérature algérienne d'expression française. Celle-ci devancera de quelques années, la littérature algérienne arabophone dont les raisons de son apparition tardive « se rapportent à des

⁴⁸ Abdelkader Djeghloul, *Huit études sur l'Algérie*, op.cit.P. 44.

⁴⁹ *Ibid.* P. 45.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Rabah Soukehal, « *La France, l'Algérie et le français. Entre passé tumultueux et présent flou* », Les Cahiers de l'Orient 2011/3 (N13). P.47 à 60.

considérations politiques et culturelles »⁵². Comme le précise Abdelkader Djeghloul, « il faudra attendre 1947 pour que le premier roman en arabe soit publié, alors que le genre romanesque est investi rapidement par les intellectuels de langue française. »⁵³

La littérature algérienne de langue française continuera à exister malgré les prédictions qui annonçaient sa disparition dès le recouvrement de l'indépendance du pays.

Aujourd'hui encore, de nombreux intellectuels algériens continuent d'écrire dans la langue de Voltaire et voient leurs œuvres - pour certains d'entre eux - couronnées de prix littéraires de renom.

A. Période coloniale

a. Les premiers auteurs

Lorsque l'on évoque la littérature algérienne d'expression française, un chapelet de noms d'auteurs algériens universellement connus, nous vient immédiatement à l'esprit : Mohamed Dib (1920/2003), Mouloud Feraoun (1913/1962), Mouloud Mammeri (1917/1989), Kateb Yacine (1929/1989), Assia Djebar (1936 – 2015), Malek Haddad (192 /1978), etc. De nombreux travaux universitaires, en Algérie et ailleurs, sont consacrés à leurs œuvres. Il n'y a qu'à consulter la liste des thèses⁵⁴ qui traitent des œuvres de ces écrivains pour se rendre compte du grand intérêt qui leur est porté. Ces auteurs qui se sont fait connaître au lendemain de la deuxième guerre mondiale, sont souvent considérés par le lecteur lambda et même par de nombreux critiques littéraires comme étant les pionniers de la littérature algérienne d'expression française.

⁵² Mohamed Daoud, *Le roman algérien de langue arabe. Lectures critiques*, Oran, éd. CRASC, 2003, p. 55.

⁵³ Abdelkader Djeghloul, « La résistance-dialogue d'un romancier algérien au début du siècle », préface, Chukri Khodja, *El-Euldj, captif des Barbaresques*, Alger, Editions ANEP, coll. Patrimoine, 2009, p. 12.

⁵⁴ Voir par exemple, le site *Limag*, créé par le professeur Charles Bonn et dédié à la littérature maghrébine d'expression française.

Cependant, beaucoup de personnes ignorent que les premiers balbutiements de cette littérature datent d'avant les années cinquante. En réalité, la date de naissance de la littérature algérienne de langue française est l'objet de divergences de la part des universitaires et critiques littéraires qui s'intéressent de près à ce domaine.

De nombreux spécialistes s'accordent à dire que la littérature algérienne de langue française – littérature écrite par des Algériens et non celle issue du courant algérien⁵⁵ ou celle de l'École d'Alger⁵⁶ - est née en 1920, date de la publication à Paris (aux éditions Payot) du premier roman indigène en langue française édité en volume, *Ahmed Ben Moustapha, gommier*, de Mohamed Ben Si Ahmed Bencherif⁵⁷.

En effet, selon l'universitaire Rabah Soukehal,

Les premières traces d'une littérature autochtone remontent certainement aux années 20/30 ; quelques « indigènes » démontrent fièrement au colonisateur qu'ils sont capables de produire un texte dans une langue qui n'est pas la leur, du moins jusque-là. Parmi eux Caïd Bencherif, Abdelkader Hadj Hamou, Chukri Khodja et Mohamed Ould Cheikh⁵⁸.

La première génération d'écrivains francophones évoquée par R. Soukehal - taxés d'ailleurs d'assimilés ou d'assimilationnistes- a longtemps été « méprisée », marginalisée, jetée aux oubliettes, voire même « effacée » par bon nombre de critiques littéraires. Ainsi, Jean Déjeux, à qui l'on doit de nombreux

⁵⁵ Mouvement culturel et particulièrement littéraire basé à Alger, représenté par son chef de file Robert Randau : ce courant défendait l'idée d'une culture algérienne de dimension latine mais affranchie de la Métropole. Ce courant connaîtra ses heures de gloire dans les années 1920.

⁵⁶ Cette École a marqué la scène littéraire algérienne, notamment entre 1935 et 1955 ; elle était représentée par des auteurs natifs d'Algérie tels Albert Camus, Jean Pégri, Emmanuel Roblès...

⁵⁷ Bencherif Mohammed Ben Si Ahmed (1879 - 1921) est fils de la tribu des Ouled si M'hamed des Hauts Plateaux du Centre de l'Algérie, dans la région de Djelfa. Il est le premier Algérien musulman à avoir publié intégralement un roman en français. Etudiant au Lycée d'Alger, puis à Saint-Cyr, Caïd de sa tribu, le parcours de Mohamed Bencherif est celui d'un privilégié du système colonial. Il exprime sa reconnaissance envers la France à travers, notamment, ses œuvres.

⁵⁸ Rabah Soukehal, *L'écrivain de langue française et les pouvoirs en Algérie*, Paris, L'Harmattan, 1999, p.17

écrits sur la littérature maghrébine de langue française, juge-t-il sévèrement leurs romans. Il écrit :

Les romans de cette époque [des années 20/30] sont médiocres et décevants. On copie. Il s'agit de montrer qu'on est capable d'écrire en bon français sans faire de faute de syntaxe, dans un style académique et au vocabulaire châtié. Les auteurs voient leurs sociétés comme de l'extérieur, abstraitement, avec les yeux des « autres »⁵⁹.

Il considère par ailleurs que « la littérature maghrébine de langue française de réelle valeur »⁶⁰ est née autour de 1945-1950. Ce qui laisse supposer qu'avant cette période, cette littérature n'avait aucune valeur.

Cette affirmation sera reprise, un peu plus tard, par Charles Bonn qui estime, lui aussi, que c'est pendant cette période que « naît véritablement le roman algérien de langue française »⁶¹. Dans son ouvrage intitulé *Le roman algérien de langue française*, Charles Bonn précise à ce propos : « Née vers 1920, la littérature algérienne de langue française s'affirme à partir de 1945 et surtout vers 1950, où elle s'épanouit dans le genre romanesque ».⁶²

Plus récemment, Mohamed Ridha Bouguerra, professeur de littérature française et auteur d'un ouvrage sur l'histoire de la littérature maghrébine, abonde dans le même sens en affirmant que :

La nouvelle génération [celle des années cinquante] qui a réellement donné naissance à la littérature maghrébine installe, en effet, une rupture par rapport à celle qui l'a précédée, principalement en Algérie. Elle s'oppose surtout à ces quelques rares auteurs qui, vingt ou trente ans plus tôt, chantaient pour la première fois en français l'amitié franco-arabe, célébraient l'assimilation, cultivaient la couleur locale ou décrivaient, à l'intention des lecteurs français surtout, un monde figé dans ses traditions et coutumes exotiques. Seul aujourd'hui un intérêt de curiosité ou d'historien peut dépoussiérer des œuvres comme [...] *Ahmed Ben Mustapha, gommier* (1920) de Ben Cherif Mohammed ainsi que *Zohra, la femme du mineur* (1925)

⁵⁹ Jean Déjeux, *La littérature algérienne contemporaine*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1975, p.59.

⁶⁰ Jean Déjeux, *La littérature maghrébine de langue française*, Sherbrooke, Editions Naaman, 1973, p.8.

⁶¹ Charles Bonn, *Le roman algérien de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1985, p.10

⁶² *Ibid.* P. 12.

d'Abdelkader Hadj Hamou, toutes œuvres que l'on pourrait considérer comme des variantes du roman colonial.⁶³

Cette dernière affirmation peut s'avérer contestable. D'autres universitaires - même s'ils ne sont pas très nombreux - tentent, à travers leurs travaux de recherches, de redonner une valeur aux romans de cette première génération.⁶⁴ De toute évidence, ce n'est pas seulement la curiosité qui les a incités à consacrer leurs travaux à cette littérature jusque-là méconnue. À ce propos, nous pouvons citer à titre d'exemple les thèses suivantes :

- Ahmed Lanasri, « *Mohammed Ould Cheikh, un romancier algérien des années trente face à l'assimilation* », doctorat de IIIe cycle, 312 p., soutenue en juin 1985 à l'université de Lille III.
- Ferenc Hardi, « *Discours idéologique et quête identitaire dans le roman algérien de langue française de l'entre-deux-guerres* », doctorat soutenu en 2003 à l'université Lumière Lyon2.
- Nacer Khelouz, « *Le roman algérien de l'entre-deux-guerres à l'épreuve du politique : en lisant Robert Randau et Abdelkader Hadj Hamou* », doctorat soutenu en 2007 à l'université de Pittsburg.

Dans la première partie de l'introduction à sa thèse, consacrée à la naissance de la littérature algérienne d'expression française, Ferenc Hardi note en effet que « la plupart des universitaires et des critiques jugent le roman algérien de l'entre-deux-guerres indigne de leur attention ».⁶⁵

⁶³ Mohamed Ridha et Sabiha Bouguerra, *Histoire de la littérature du Maghreb*, Paris, Ellipses Editions, 2010, p.7.

⁶⁴ Caid Bencherif, *Ahmed Ben Mostefa, gommier*, Paris, Payot, 1920 ; Abdelkader Hadj Hamou (connu aussi sous le nom de Abdelkader Fikri), *Zohra, la femme du mineur*, Paris, Editions du Monde Moderne, 1925 ; Chukri Khodja, *Mamoun, l'ébauche d'un idéal*, Paris, Editions Radot, 1928 et *El Euldj, captif des Barbaresques*, Aras, Editions de la revue des Indépendants, I.N.S.A.P., 1929 ; Mohammed Ould-Cheikh, *Myriem dans les palmes*, seconde édition Alger, OPU, 1985 (1^{ère} édition, Oran, Plaza, 1936).

⁶⁵ Ferenc Hardi, « *Discours idéologique et quête identitaire dans le roman algérien de langue française de l'entre-deux-guerres* », thèse de doctorat soutenue en 2003, à l'université Lumière Lyon 2, p.4, disponible sur le lien suivant : http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2003/hardi_f#p=5&a=TH.2, consultée le 21 octobre 2016.

Il constate en outre que « la majeure partie des ouvrages généraux et des travaux universitaires sur la littérature algérienne ne font que mentionner par un court paragraphe l'existence de ces œuvres et passent rapidement à la présentation de la production littéraire des années cinquante⁶⁶. Pourtant, le nombre d'œuvres littéraires publiées dans l'entre-deux-guerres n'est pas négligeable. Selon lui, entre 1920 « et la fin de la Seconde Guerre mondiale on peut recenser 13 recueils de poèmes, 11 romans et recueils de contes, une pièce de théâtre et ceci à l'exclusion des œuvres publiées en collaboration. »⁶⁷

Pour Ferenc Hardi il n'y a pas de doute, « cette production est bien réelle et les conditions de sa création en font une partie intégrante de la littérature algérienne de langue française au même titre que les œuvres de la génération des années cinquante. »⁶⁸

Il ne s'agit certainement pas dans cette affirmation d'un simple point de vue subjectif, mais bien comme nous l'avons signalé plus haut d'une réalité fondée sur des chiffres qui viennent la confirmer.

Dans un article paru dans le quotidien national *Le Soir d'Algérie*, Abdellali Merdaci⁶⁹ rapporte des statistiques qui révèlent que durant toute la période coloniale 394 textes⁷⁰ ont été publiés en volume et que 229 œuvres, dont 55 fictions, soit 58,12%, ont été écrites et publiées avant 1950.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Ferenc Hardi, « La quête impossible des premiers héros de la littérature algérienne de langue française » *Verbum – Analecta Neolatina* : Vol. 1 n° 1 (1999). Article disponible sur <http://real.mtak.hu/141804/1/1-1-13>, consulté le 30 mars 2022.

⁶⁸ *Ibid.* P. 4 -5.

⁶⁹ Abdelali Merdaci, « Refonder l'histoire de la littérature algérienne de langue française », [www.lesoirdalgerie.com/articles / 2009/06/25](http://www.lesoirdalgerie.com/articles/2009/06/25). Consulté le 13 décembre 2016.

⁷⁰ Nous pouvons citer les titres suivants, à titre d'exemples :

Chérif Benhabîlès, *L'Algérie française vue par un indigène*, Alger, Fontana, 1914 ; Chérif Cadi, *Terre d'Islam*, Paris, Charles-Lavauzelles, Oran Imprimerie Heintz, s.d.1925 ; Saïd Fassi, *L'Algérie sous l'égide de la France contre la féodalité algérienne*, Toulouse, 1936 ; Ismaël Hamet, *Les Musulmans français du Nord de l'Afrique*, Paris, A. Colin, 1906 ; Louis Khoudja, *A la commission du Sénat. La question indigène par un français d'adoption*, Imprimerie L. Girard, Vienne, 1891 ; Ahmed Ben Mohammed Tounsi, *L'insécurité en Algérie. Ses causes, les moyens de rétablir la sécurité d'autrefois*, Alger, Imprimerie L. Remordet, 1893, première édition :

Par ailleurs, dans son dictionnaire biographique consacré aux auteurs algériens de langue française de la période coloniale, A. Merdaci affirme que les premiers textes littéraires ont été publiés dès 1891. Ce qui confirme l'idée selon laquelle la littérature algérienne de langue française est née bien avant les années vingt et les années cinquante. Il se trouve que « Le nom de M'hamed Ben Rahal reste lié à la toute première expression littéraire en langue française connue à ce jour : il s'agit de la nouvelle *La vengeance du cheikh*, publiée à Alger par la *Revue algérienne et tunisienne littéraire et artistique* (n 13, 26 septembre 1891), découverte par Jean Déjeux. »⁷¹

Les recherches qu'il a menées sur ce sujet ont montré que le premier roman écrit et publié par un « indigène » est bien celui de Omar Samar. Celui-ci est considéré comme étant le premier écrivain-journaliste algérien. Il « publie, en 1893, dans le journal bônois *El Hack*, sous le pseudonyme Zeid Ben Dieb, [...] en feuilleton, le premier roman algérien de langue française, *Ali, ô mon frère !* »⁷²

Il faudra donc bien admettre que « même si elle continue à être ignorée, même si elle n'est pas lue, enseignée et inscrite dans les programmes de recherche, il y a bien eu, avant 1950, une littérature algérienne de langue française »⁷³. Une littérature créée par « les jeunes 'évolués' [qui] revendiquent l'instruction française et prônent l'assimilation mais [qui] insistent surtout sur la nécessité de s'approprier ce qui fait la force de l'Autre. »⁷⁴

On a trop longtemps reproché à ces intellectuels, « jugés trop engagés sur le chemin de l'assimilation politique »⁷⁵, d'écrire et de penser dans la langue de

Constantine, Marie, 1880 et Rabah Zenati, *Le problème algérien vu par un indigène*, Paris, Comité de l'Afrique française, 1938.

⁷¹ Abdellali Merdaci, *Auteurs algériens de langue française de la période coloniale*, Batna, Editions Chihab, 2010, p. 80.

⁷² *Ibid.* P. 207.

⁷³ Abdelali Merdaci, « *Refonder l'histoire de la littérature algérienne de langue française* », *op.cit.*

⁷⁴ Ahmed Lanasri, dans son introduction au roman de Mohammed Ould- Cheikh, *Myriam dans les palmes*, Alger, OPU, 1985, p.15.

⁷⁵ Abdelali Merdaci, *Ibid.*

l'ennemi, la langue de l'agresseur, malgré leur engagement dans la question identitaire.

Comment peut-on alors expliquer la mise à l'écart de ces écrivains, pionniers de la littérature algérienne ? Les textes de cette période [les années 20/30] ne méritent-ils pas d'être évoqués ? Doit-on les *effacer* de l'histoire littéraire algérienne ? Nous tenterons de répondre à ces interrogations en nous référant à des réflexions déjà émises à ce sujet par certains universitaires.

Un premier élément de réponse émane de l'analyse effectuée sur quelques romans produits à cette époque. Les travaux de l'universitaire Ahmed Lanasri montrent que ces écrits ont un caractère ambigu. Il concède que « l'ordre colonial, les bienfaits de la civilisation sont autant de thèmes qui resurgissent sous la plume de l'écrivain autochtone. Pourtant, sous cette apparente unité de ton, l'œuvre développe des propos contradictoires ». ⁷⁶

Cette ambigüité « réside dans la cohabitation conflictuelle de deux attitudes antinomiques : reprise du crédo colonial et perversion de ce crédo. » ⁷⁷

Pour illustrer son assertion, Ahmed Lanasri propose l'exemple du roman écrit par Chukri Khodja, intitulé *Mamoun, l'ébauche d'un idéal*, publié en 1928. En effet,

le parcours du personnage principal dément l'existence d'une France mythique que le narrateur se plaît à nous dépeindre : « *Mamoun admirait les allées symétriques, les plates-bandes clairsemées de dessins fleuris et les sveltes silhouettes féminines qui se profilaient devant lui...Et cette vision...l'amenait à raisonner...sur le mérite de la France qui, en moins d'un siècle, a fait de l'Algérie un véritable Eden...* » (p. 53-54). Mamoun quitte donc sa femme et son "gourbi" pour plonger dans le tourbillon de la civilisation. Les déceptions ne tardent pas. Peu à peu, il va connaître l'alcool, les prostituées, le haschich et finira en prison. Le monde édénique ne l'est qu'en apparence. En tout cas, il ne l'est pas pour le colonisé et

⁷⁶ Citation d'Ahmed Lanasri, extraite de la revue *Itinéraires et contacts de cultures*, Paris, L'Harmattan et Université Paris 13, n° 10, 1^o semestre 1990, pp. 127-133.

⁷⁷ *Ibid.*

Mamoun a juste le temps de revenir mourir dans le giron de l'identité auprès des siens.⁷⁸

Ferenc Hardi et Abdellali Merdaci soutiennent, quant à eux, que la principale raison de la « mise à l'écart » des productions littéraires d'avant 1950 est d'ordre idéologique et politique.

Pour Hardi, cette dévalorisation des premières œuvres de la littérature algérienne d'expression française trouverait sa source dans

le discours culturel officiel [qui] tire un voile pudique sur les premiers romans écrits en français par des Algériens musulmans. Des raisons idéologiques et politiques expliquent en partie cette attitude officielle gênée face à une production littéraire qui dérange à cause de sa langue d'expression, mais surtout en raison de son engagement social est politique contraire au nationalisme algérien.⁷⁹

Abdelali Merdaci rejoint dans son analyse l'hypothèse de Ferenc Hardi. Il est convaincu pour sa part, que « ceux qui ont décidé de sanctionner les expressions littéraires d'avant 1950 le font au nom d'attentes strictement politiques, marquées du sceau du nationalisme. »⁸⁰

En somme, l'évolution de la littérature algérienne d'expression française, apparue depuis la dernière décennie du XIX^{ème}, a connu plusieurs périodes. La première qui prend fin aux années 40, a vu les premiers auteurs algériens se chercher une identité perdue du fait de la suprématie de la culture et de la langue françaises. Un véritable déchirement culturel est vécu par certains d'entre eux⁸¹ qui se situent par la force des choses dans ce qui est communément appelé « l'Entre-deux ».

b. Auteurs des années 50 ou l'éveil de la conscience nationale

A partir de 1950, quelques années avant la guerre d'indépendance, l'évolution de la littérature algérienne de langue française connaît une nouvelle

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ Ferenc Hardi, *op .cit.* p.4.

⁸⁰ Abdelali Merdaci, « *Refonder l'histoire de la littérature algérienne de langue française* », www.lesoirdalgerie.com/articles / 2009/06/25.

⁸¹ Nous pensons notamment à Jean El Mouhoub Amrouche (1906 / 1962). Issu d'une famille kabyle chrétienne, il est considéré comme le premier poète algérien de langue française.

étape : celle qui reflète une prise de conscience de la part d'une nouvelle génération d'écrivains qui sont fortement marqués, comme l'est d'ailleurs le reste du peuple algérien, par les événements sanglants qu'a connus le pays le 8 mai 1945.

C'est dans ce contexte que ces auteurs, considérés comme les fondateurs du roman algérien moderne, inaugurent « une littérature de remise en question et de revendication sans parenté aucune avec celle que l'on pourrait qualifier de folklorique »⁸² pratiquée par les premiers écrivains indigènes quelques années auparavant.

Entre 1950 et 1957, sont publiés *Le fils du pauvre* (1950) de Mouloud Feraoun, *La colline oubliée* (1950) de Mouloud Mammeri, *La Grande Maison* (1952), *L'incendie* (1954) et *Le Métier à tisser* (1957) de Mohammed Dib et *Nedjma* (1956) de Kateb Yacine.

Tous ces textes, excepté *Nedjma*, sont qualifiés par les critiques littéraires Jean Déjeux et Abdelkader Khatibi de romans ethnographiques. En effet, « s'adressant essentiellement, pour le convaincre, à un public plus ou moins ignorant de la réalité des pays colonisés »⁸³, ces auteurs s'attellent à « montrer que contrairement à ce qu'affirme le discours colonial, les colonisés possèdent leur culture et leur dignité propres.[...] On décrit donc l'espace traditionnel en insistant sur sa cohérence et sa spécificité, afin qu'il puisse jouer le rôle symbolique d'espace identitaire. »⁸⁴. Abdelkader Khatibi précise à ce sujet, qu'« il fallait bien démontrer que les sociétés colonisées ne sortaient pas du néant, qu'elles étaient dotées de valeurs authentiques et d'une véritable culture ».⁸⁵

Qu'en est-il de *Nedjma* ? Selon l'universitaire Charles Bonn « la plupart des critiques s'accordent pour faire de *Nedjma*, publié en 1956, le véritable récit

⁸² Mohamed Ridha et Sabiha Bouguerra, *Histoire de la littérature du Maghreb*, op.cit.P. 6.

⁸³ Charles Bonn, *Lectures nouvelles du roman algérien*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 39.

⁸⁴ *Ibid.* P. 59.

⁸⁵ Abdelkader Khatibi cité par Charles Bonn dans *Le roman algérien de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1985, p. 7.

fondateur de cette littérature [non seulement algérienne mais aussi] maghrébine [francophone], essentiellement par la rupture formelle qu'il apporta »⁸⁶. C'est que le premier roman de Kateb Yacine constitue, pour l'époque, ce que nous pourrions appeler un « OLNLI », « Objet Littéraire Non Identifié »⁸⁷, tant il est original. *Nedjma* n'est en effet pas un roman qui ressemble aux autres (ceux qui ont été produits jusque-là). Ce qui fait son originalité, c'est surtout son caractère subversif dans la mesure où ce roman transgresse radicalement le modèle du genre romanesque « classique ». Parmi ces « subversions katébiennes [...] on citera la chronologie perturbée et multiple, l'absence de personnage central, la multiplication des récits, le fait que ces récits soient souvent narrés par les personnages eux-mêmes et non par le narrateur-auteur »⁸⁸, la quasi-absence de description, etc. Cette écriture novatrice nous fait directement penser à celle de l'écrivain français Denis Diderot qui avait publié au XVIII^{ème} siècle un véritable « OLNLI ».

Dans ce sillage, il est intéressant de rappeler qu'environ deux siècles avant la naissance de Kateb Yacine, et avant même l'avènement du Nouveau Roman⁸⁹ en France, l'écrivain et philosophe Denis Diderot avait publié à partir de 1778 *Jacques le fataliste et son maître*, un roman moderne, original, voire atypique, inspiré par le roman de l'écrivain britannique Laurence Sterne. Dans son ouvrage intitulé *L'art du roman*, Milan Kundera écrit à propos de ces deux romans : « *Tristan Shandy*, de Laurence Sterne, et *Jacques le Fataliste*, de Denis Diderot m'apparaissent aujourd'hui comme les deux plus grandes œuvres romanesques

⁸⁶ Charles Bonn, *Lectures nouvelles du roman algérien*, *op.cit.* P. 18.

⁸⁷ Dans un article écrit par Sylvie Brodziak et publié le 12 août 2022, il est fait clairement référence dans l'un des sous-titres (p. 83) à « OLNLI ou Objet Littéraire Non Identifié ». Nous précisons que nous avons également pensé à cette même appellation il y a de cela quelques années.

Voir Sylvie Brodziak, « L'écriture en crise pour un pays en crise *Alger, journal intense* de Mustapha Benfodil », in ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS *Folia Litteraria Romanica* 17 (1), 2022, p. 79-89, consulté le 16 décembre 2022.

<https://doi.org/10.18778/1505-9065.17.1.07>

⁸⁸ *Ibid.* P. 49.

⁸⁹ On regroupe sous l'appellation de Nouveau Roman une génération de romanciers apparue en France dans les années 50 du XX^{ème} siècle et qui se caractérise par sa contestation des règles traditionnelles du roman.

du XVIII^e siècle, deux romans conçus comme un jeu grandiose. Ce sont deux sommets de la légèreté jamais atteints ni avant ni après. »⁹⁰

Il est vrai que Kateb Yacine a été fortement influencé par des écrivains, plus contemporains que Diderot, tels que Kafka, Joyce et Faulkner. Cependant, nous pouvons avancer que le style de l'écrivain algérien et celui du philosophe des Lumières français ont des points en commun dans la mesure où ils s'inscrivent dans la même volonté de subvertir les règles romanesques traditionnelles.

L'écriture iconoclaste de Kateb Yacine constitue indéniablement un modèle qui sera suivi par de nombreux écrivains des nouvelles générations que l'Algérie indépendante connaîtra.

B. Période post-coloniale

a. Nouvelle période : la littérature de la postindépendance

L'Algérie recouvre son indépendance en juillet 1962 et parvient ainsi à se débarrasser du joug colonial français qu'elle a connu depuis 1830. Une nouvelle ère s'ouvre alors aux Algériens qui aspirent à une vie meilleure.

Le départ forcé du colonialisme français n'a pas empêché pour autant des écrivains algériens à continuer à écrire en langue française. Ce qui vient désavouer les prédictions de certaines personnes qui ont parié sur la disparition de la littérature algérienne voire maghrébine, d'expression française, née dans le contexte de la colonisation.

Sachant que les écrivains sont attentifs à ce qui les entoure, nous pouvons aisément comprendre que les écrivains algériens qui vivent désormais dans un nouveau contexte sociopolitique, puissent offrir aux lecteurs algériens, même s'ils ne sont pas très nombreux vu le taux élevé d'analphabètes, des textes qui correspondent plus ou moins à leurs attentes et à la nouvelle situation dans laquelle ils évoluent. A ce titre et sur le rôle de que doit jouer un écrivain, à

⁹⁰ Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Editions Gallimard, coll. « Folio », 2010, p.26-27.

savoir celui d'être témoin de son temps, nous pouvons citer le point de vue de Jean-Paul Sartre qui, dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, explique :

[...] Je suis auteur d'abord par mon libre projet d'écrire. Mais tout aussitôt vient ceci : c'est que je deviens un homme que les autres hommes considèrent comme écrivain c'est-à-dire qui doit répondre à une certaine demande et que l'on pourvoit de gré ou de force d'une certaine fonction sociale.⁹¹

Le constat que fait Jean-Paul Sartre s'applique également aux écrivains algériens qui, depuis les années 50, assument pleinement cette fonction et continuent à être au diapason d'un quotidien qu'ils partagent avec le reste de la population, et ce malgré la censure et la mainmise de l'état sur le champ littéraire.

Il est indéniable que la nouvelle donne qui caractérise la *jeune* Algérie indépendante affecte d'une manière ou d'une autre la production littéraire. Nous assistons, en effet, à l'apparition, dès les premières années de l'indépendance, de deux grandes tendances complètement différentes : une écriture qui s'inscrit dans la continuité de ce que le champ littéraire algérien a connu jusque-là, et une autre, héritière du modèle *katébien*, qui se positionne dans la rupture.

Se retrouvant face à de nouveaux enjeux socio-économiques et idéologiques, les écrivains algériens tentent tant bien que mal de s'y adapter. Certains d'entre eux traitent de thèmes conventionnels dans une écriture que l'on pourrait qualifier de traditionnelle. D'autres, par contre, se veulent subversifs dans leur manière d'écrire.

Ainsi, les toutes premières années de la postindépendance voient le champ littéraire francophone réduit à quelques publications (éditées en France) d'auteurs connus telles que *L'opium et le bâton* (roman publié en 1965) de Mouloud Mammeri, *Le Talisman* (recueil de nouvelles édité en 1966) de Mohammed Dib, *Les Alouettes naïves* (roman, 1967) d'Assia Djebar, etc. Tous ces textes ont pour toile de fond la guerre de libération nationale qui a duré sept ans et demi.

⁹¹Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Editions Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1989, p. 84.

Ce n'est qu'à partir des années 70 que l'on pourra voir émerger une nouvelle génération d'écrivains qui se démarquent de leurs prédécesseurs immédiats en se réclamant comme étant les *héritiers* de Kateb Yacine, l'iconoclaste. *Nedjma* incarne, à juste titre, comme l'explique Charles Bonn, « la scénographie de la rupture » - décrite par la théorie postcoloniale - qui servira de modèle « à la dynamique moderniste d'opposition aussi bien littéraire que politique que la génération de 1970 [...] affichera en la théorisant »⁹².

Cette nouvelle génération se compose d'écrivains qui commencent à se faire connaître⁹³ dès 1970. Ils s'appellent Rachid Boudjedra, Nabile Farès, Mourad Bourboune, Rachid Mimouni, Tahar Djaout... Ils font tous partie de la génération « des espoirs déçus et des désillusions. [Puisque] après l'euphorie des Indépendances, ce fut le désenchantement »⁹⁴.

Dans une Algérie indépendante, se disant socialiste, qui peine à s'affirmer- car minée par les conflits d'intérêts entre les tenants du pouvoir⁹⁵ et la nature même du régime politique mis en place- ces écrivains se servent de l'écriture comme exutoire. La colère et la déception qu'ils ressentent sont traduites à travers leurs œuvres par

le refus des codes littéraires établis, la subversion des genres traditionnels et la revendication d'une écriture anticonformiste, provocatrice même. L'adoption de formes éclatées susceptibles de traduire le désenchantement et l'amertume, sinon la révolte, est la caractéristique de toute cette littérature des années 1970.⁹⁶

Parmi les écrivains qui s'inscrivent désormais dans « une dynamique d'opposition politique à des nouveaux pouvoirs corrompus »⁹⁷, deux d'entre eux

⁹² Charles Bonn, *Lectures nouvelles du roman algérien*, *op.cit.* P. 62.

⁹³ Les jeunes écrivains des années 70 ont pu se faire connaître grâce à leurs contributions dans la revue *Souffles*, une revue culturelle d'avant-garde, dirigée par l'écrivain marocain Abdellatif Laabi.

⁹⁴ Mohamed Ridha et Sabiha Bouguerra, *Histoire de la littérature du Maghreb*, *op.cit.*P. 51.

⁹⁵ Il s'agit en fait des luttes de pouvoir fratricides entre les diverses factions du FLN, notamment entre l'armée de l'intérieur, le GPRA (Gouvernement Provisoire de la République Algérienne) qui a négocié les accords d'Evian, et le « clan d'Oujda » porté par l'armée des frontières.

⁹⁶ *Ibid.* P.53.

⁹⁷ Charles Bonn, *Lectures nouvelles du roman algérien*, *op.cit.* P. 232.

sont les plus représentatifs, selon Charles Bonn⁹⁸, spécialiste de la littérature maghrébine d'expression française, de cette « deuxième naissance de la littérature algérienne ». Il s'agit de Rachid Boudjedra qui a publié en 1969 *La Répudiation* chez Denoël et de Nabile Farès, auteur de *Yahia, pas de chance*, un roman publié aux éditions du Seuil en 1970.

En définitive, avec l'indépendance, les préoccupations des hommes et des femmes de lettres sont devenues autres que celles exprimées par ceux qui les ont précédés. Le principal souci de la plupart d'entre eux était de dénoncer l'aspect autoritaire du système politique instauré et de condamner le poids des traditions archaïques qui pesaient sur la société algérienne, des traditions qui retardaient son émancipation. Le recours à la subversion des formes narratives n'en est en réalité que le reflet.

b. Les années 90 : Entre témoignage et engagement

Après la fin des années 80, l'écriture iconoclaste cède la place à une nouvelle forme d'écriture qui obéit à la nouvelle conjoncture apparue suite à l'arrêt du processus électoral qui a failli porter le parti islamiste fondamentaliste au pouvoir, en décembre 1991. En effet, l'histoire de la littérature algérienne de langue française connaît une autre période, qui cette fois-ci, est inhérente à la tragédie que vit l'Algérie depuis le début des années 90. Il faut rappeler que pendant dix longues années, les Algériens ont dû subir l'extrême violence d'une guerre civile orchestrée par les intégristes islamistes.

Dans ce contexte de déchirement fratricide que connaît le pays, des écrivains tentent tant bien que mal de résister au fanatisme religieux en continuant à produire des œuvres littéraires, tous genres confondus. Le premier écrivain-journaliste à avoir payé de sa vie son rejet de l'obscurantisme islamiste est Tahar Djaout. Il a été assassiné en 1993. Sa devise, « représentative de la tonalité majeure de la période [était] : ‘ Le silence, c'est la mort. / Et toi, si tu te

⁹⁸ *Ibid.* P.16.

tais, tu meurs / Et si tu parles, tu meurs/ Alors, dis et meurs’’ »⁹⁹. « Le poète et journaliste réveille [ainsi] le sens héroïque de la littérature »¹⁰⁰.

Cette citation célèbre illustre bien l’absurdité du conflit contre lequel beaucoup d’Algériens se sont opposés au prix de leur vie. L’engagement des écrivains par le biais de « la graphie de l’horreur »¹⁰¹ a permis à la création littéraire de survivre au chaos engendré par le terrorisme islamiste, et ce, malgré la menace intégriste qui pesait sur les intellectuels algériens dont les francophones constituaient la cible « privilégiée ».

Les écrivains ont dû s’adapter à cette nouvelle situation, tragique, dans laquelle a sombré le pays. Face à l’horreur, ils ne pouvaient pas être indifférents, encore moins passifs. Ils se devaient de livrer des témoignages sur les affres du terrorisme islamiste, comme l’avaient fait avant eux, dans les années 50, leurs aînés qui avaient dénoncé l’horreur de la guerre coloniale. C’est que « la parole littéraire [...] est probablement le seul lieu où l’innommable risque d’entrevoir un sens, qui permettra de vivre malgré tout. »¹⁰²

Dans ce contexte d’extrême violence que connaît le pays, une multitude de textes, littéraires ou non, voient le jour et enrichissent ainsi le paysage littéraire algérien, notamment de langue française. Beaucoup de noms d’écrivains connus et moins connus contribuent à cet enrichissement. Les anciennes et les nouvelles voix se positionnent, différemment parfois, par rapport au contexte douloureux qui prévaut à cette époque en Algérie. Ainsi, plusieurs romans dont les titres sont parfois évocateurs de cette conjoncture très particulière, sont publiés durant la décennie noire.

⁹⁹ Christiane Chaulet Achour, « Un regard de sociologue de la littérature sur les écrivains algériens des quinze années de conflit (1988-2003) », Publié dans Entretiens, Livres et tagué Algérie, altérité, Christiane Chaulet Achour, Diacritik, Gisèle Sapiro, les écrivains dans la décennie noire, littérature francophone, sociologie, Tristan Leperlier, le 14 décembre 2018.

¹⁰⁰ Commentaire de Tristan Leperlier, cité par Christiane Chaulet Achour.

¹⁰¹ Expression empruntée à l’universitaire Rachid Mokhtari.

¹⁰² Charles Bonn et Farida Boualit (Dir.), *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d’une tragédie ?*, Paris, L’Harmattan / Université Paris-Nord, coll. Etudes littéraires maghrébines, n14, 1999, p.7.

En voici une liste non exhaustive:

- Rachid Mimouni, *La Malédiction*, Paris, Stock, 1993
- Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Paris, Gallimard, 1995
- Assia Djébar, *Le Blanc de l'Algérie*, Paris, Albin Michel, 1996
- Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur*, Paris, ELA/ La Différence, 1997
- Jamel - Eddine Bencheikh, *Rose noire sans parfum*, Paris Stock, 1998
- Aissa Khelladi, *Rose d'abime*, Paris, Le Seuil, 1998
- Yasmina Khadra, *Les Agneaux du Seigneur*, Paris, Julliard, 1998
- Mohammed Dib, *Si Diable veut*, Albin Michel, 1998
- Boualem Sansal, *Le serment des barbares*, Paris, Gallimard, 1999

Nous constatons que ces romans sont tous publiés en France, pays d'exil d'un grand nombre d'écrivains algériens francophones. « Même pour ceux qui restent en Algérie, l'édition française devient la seule possibilité de publication »¹⁰³ à cause de leurs positions face à la montée en puissance de l'islamisme intégriste qui a plongé l'Algérie dans une crise multidimensionnelle : politique, sécuritaire et économique. Les prises de positions se situent à des niveaux divers, entre « anti-islamisme radical (soutien à l'arrêt du processus électoral, rejet de la réintégration politique du FIS), anti-islamisme dialoguiste (rejet du coup d'Etat, soutien à la réintégration politique du FIS, et ce malgré une opposition politique aux islamistes) ».¹⁰⁴

Sur ce dernier point évoqué, Tristan Leperlier affirme que « 85 % des écrivains en activité ont eu une position anti-islamiste pendant la décennie noire, et parmi eux, les trois quarts ont eu une position anti-islamiste radicale (désignée péjorativement comme « éradicatrice »)¹⁰⁵. C'est probablement, la raison pour laquelle ils étaient ciblés par les terroristes islamistes.

¹⁰³ Tristan Leperlier, « Littérature algérienne : le best-seller introuvable ? Le cas Yasmina Khadra », conférence du 28 septembre 2017 publiée sur le site hal. Archives ouvertes.fr

¹⁰⁴ Tristan Leperlier, « Journaliste dans la guerre civile algérienne : Une profession intellectuelle entre littérature et politique », *L'Année du Maghreb* [En ligne], 15 | 2016, mis en ligne le 21 décembre 2016, consulté le 02 février 2019.

¹⁰⁵ *Ibid.*

La littérature algérienne se retrouve de ce fait, au cours des années 90, en relation directe avec la réalité chaotique que vit le pays. La nécessité d'en témoigner qui anime un grand nombre d'écrivains et d'écrivaines¹⁰⁶ a considérablement marqué leurs écrits. Ces témoignages apportés sur la barbarie exercée par les terroristes islamistes, et que l'on retrouve dans ces textes, ont amené certains critiques littéraires à qualifier cette littérature de « littérature de l'urgence ». Dans cette direction, Mohamed Magani écrit :

Depuis que s'ouvrirent les années quatre-vingt-dix, l'urgence est le fait majeur de la littérature algérienne. Elle se doit de témoigner, photographier, mitrailler l'actualité. Elle est sommée de tirer, sans intervalle de temps, les enseignements de la crise nationale, de la guerre contre les civils, avant la destruction programmée de la vie, la raison, l'abolition de toute conscience oppositionnelle. L'urgence est l'essence de la littérature algérienne présente qui, dans une grande mesure, se donne à lire, à voir et à entendre et à interpréter comme un mode d'information sur la société [...].¹⁰⁷

Cependant, force est de constater que cette dénomination, parfois réductrice, attribuée à la littérature algérienne des années 90 ne fait pas l'unanimité. La notion même de « l'écriture de l'urgence » est controversée par un certain nombre de critiques littéraires et par quelques écrivains dont Nouredine Saadi fait partie.

Son point de vue sur ce sujet est clair : « La littérature algérienne n'est pas le contrecoup de ce qui se passe. On n'écrit pas pour autrui immédiatement. Je n'aime pas cette expression "écriture de l'urgence" »¹⁰⁸. Nouredinre Saadi refuse d'être réduit à jouer le rôle de témoin. D'ailleurs, Il n'est pas le seul à rejeter cette notion.

¹⁰⁶ Il est à signaler qu'au cours de la décennie noire, les textes de femmes en rapport avec l'actualité se multiplient. Parmi les écrivaines qui ont témoigné de leur temps, nous pouvons citer : Maissa Bey, Malika Mokaddem, Leila Sebbar, Latifa Benmansour, Assia Djebar, Naila Imaksen, Hafsa Zinai-Koudil, Malika Boussouf...

¹⁰⁷ Extrait d'un article intitulé *Activité sismique dans le roman algérien* publié dans la revue *PEN International magazine* (Londres) et dans *Si Scrive*, revue littéraire italienne, dans un numéro consacré à la littérature algérienne. Cet extrait est cité par Rachid Mokhtari dans son essai intitulé *Le nouveau souffle du roman algérien*, paru à Alger, chez Chihab Editions, en 2006, p. 14.

¹⁰⁸ Cité par Farida Boualit dans son article, « La littérature algérienne des années 90 : "témoigner d'une tragédie ?" », *Études littéraires maghrébines*, n°14, 1999, p. 36.

L'écrivain Salim Bachi n'aime pas non plus cette appellation. Dans une interview¹⁰⁹ qu'il a accordée à Ameziane Ferhani, l'écrivain explique : « ce qui m'a toujours dérangé dans la notion de “littérature de l'urgence”, c'est que, parfois, au nom du témoignage, on passait sur un travail littéraire qui n'était pas fait en réalité ».

Il faut savoir que beaucoup d'écrivains dont quelques-uns se sont exilés, en grande majorité en France, se sont engagés politiquement. Se sentant directement impliqués, certains d'entre eux ont dépassé le désir de témoigner. Ils ont ouvertement dénoncé et condamné les actes barbares qui ont endeuillé le peuple algérien pendant toute une décennie.

Plus qu'une « écriture de l'urgence », la littérature des années de plomb est celle aussi de l'engagement politique de l'écrivain / l'intellectuel au nom des valeurs universelles de tolérance dont Voltaire¹¹⁰ et Zola¹¹¹ ont été les initiateurs.

Pour aller plus loin dans la mise en évidence des divergences qui entourent la qualification donnée à cette littérature des années 90, à savoir celle de « l'urgence », nous pouvons faire référence à l'analyse de l'universitaire Farida Boualit qui dans son article intitulé « La littérature algérienne des années 90 : “témoigner d'une tragédie?” »¹¹² (p.25 – p.40), a pu démontrer que la grande majorité des écrivains de la période étudiée a ressenti la nécessité de témoigner car ces écrivains « conçoivent l'acte d'écrire dans le sens de la responsabilité sociale ». ¹¹³

Elle illustre sa réflexion en rapportant les points de vue des auteurs répertoriés qui convergent dans ce sens. Abdelkader Djemai et Sadek Aissat, par exemple, disent respectivement à ce sujet¹¹⁴ : «J'ai un devoir d'écriture et de

¹⁰⁹ Le quotidien *El Watan*, du 07 – 06 – 2007.

¹¹⁰ Référence à la prise de position, au XVIII^{ème} siècle, de Voltaire dans l'affaire Callas.

¹¹¹ Dans le même esprit de tolérance et de justice, Emile Zola s'est engagé pour faire la lumière sur l'affaire Dreyfus qui avait secoué la société française vers la fin du XIX^{ème} siècle.

¹¹² Charles Bonn et Farida BOUALIT (dir.), « Paysages littéraires algériens des années 1990 : témoigner d'une tragédie? », *Études littéraires maghrébines*, n°14, 1999.

¹¹³ *Ibid.* P. 27.

¹¹⁴ *Ibid.* P.30.

témoignage », « C'est peut-être aussi l'aspect *témoignage* qui prime parce qu'on sent qu'il se passe quelque chose et on a envie d'en parler sur le vif ».

Plus récemment, dans son ouvrage intitulé, *Algérie, les écrivains de la décennie noire*, paru en septembre 2018, aux éditions du CNRS, Tristan Leperlier traite de la littérature algérienne d'un point de vue sociologique et s'intéresse de près au champ littéraire algérien. À ce propos, « il observe une interaction forte entre le politique et le littéraire et avance quelques caractéristiques de cette Algérie des années 1990 dont la principale est celle d'un « champ » (selon la notion définie par P. Bourdieu) bilingue et transnational »¹¹⁵.

En tout cas, quelles que soient ces divergences concernant la dénomination attribuée à la littérature algérienne des années 90, il faut reconnaître qu'au cours de cette grave crise politique et sécuritaire qui a secoué l'Algérie, des écrivains, ayant chacun sa conception de « l'urgence », ont permis à la littérature nationale de survivre au péril qu'incarnait l'islamisme intégriste.

Avec la fin de la guerre civile, la violence inouïe qui a caractérisé la décennie noire s'estompe considérablement dès le début des années 2000, non sans avoir laissé des séquelles dans les esprits de tous les Algériens y compris les hommes de lettres. Ce thème traumatisant a continué ainsi à alimenter les œuvres littéraires publiées au cours des toutes premières années du nouveau millénaire. En effet, beaucoup d'écrivains, comme Slimane Ait Sidhoum, Boualem Sansal et bien d'autres encore, font de la décennie noire leur thème central. Par le biais de la prose romanesque, ils tiennent à apporter leurs témoignages pour évacuer les traumatismes liés à la tragédie et /ou pour dire l'indicible.

c. Les années 2000 : Renouveau thématique et esthétique

Avec la fin des années noires et le début du XXI^{ème} siècle, nous assistons à l'émergence de nouvelles *plumes* qui se distinguent par la singularité de leur

¹¹⁵ Christiane Chaulet Achour, « Un regard de sociologue de la littérature sur les écrivains algériens des quinze années de conflit (1988-2003) », 14 décembre 2018, consulté le 09 mai 2019. <http://diacritic.com>.

style et l'originalité qui caractérise leurs romans. Le champ littéraire algérien s'est enrichi depuis l'an 2000 avec de jeunes auteurs de grande qualité, édités pour la plupart d'entre eux en Algérie¹¹⁶ même, comme El Mahdi Acherchour, Kamel Daoud, Mourad Djebel, Mustapha Benfodil, Sarah Haidar, Jaoudet Gassouma, Boualem Sansal, Djamel Mati... Il apparaît désormais évident que ces écrivains se démarquent de leurs aînés. Ils n'ont plus les mêmes problématiques ni les mêmes référents :

Pour la première fois dans la littérature algérienne, les auteurs se défendent de revendiquer un combat, une identité politique, de condamner l'horreur ou de s'en offusquer. Ils font mieux : ils forcent, avec les mots puisés de mondes surnaturels ou infra-naturel, la réalité à devenir spectacle où tout se joue, dans tous les sens artistiques et dramatiques du terme. Les préoccupations esthétiques prévalent sur le thème.¹¹⁷

Par ailleurs, si l'on se réfère à l'avis d'un spécialiste de la littérature maghrébine, la nouvelle littérature francophone algérienne est en rupture totale avec celle qui l'a précédée. Charles Bonn écrit dans ce sens: « [l]a littérature algérienne n'est plus la même, depuis ce qu'il est convenu d'appeler les « années noires », et ne se développe plus du tout dans la même dynamique qu'avant. »¹¹⁸

La littérature algérienne de langue française du début du XXI^{ème} siècle tend à dépasser les stéréotypes de la théorie postcoloniale¹¹⁹ selon laquelle « le roman algérien est un document d'une réalité sociopolitique, ce qui lui ôte *de facto* toutes dimensions poétiques »¹²⁰. Elle tend également à s'affranchir des différentes catégorisations dans lesquelles elle a été longtemps confinée. Son intégration dans le champ de la mondialisation lui a permis de se renouveler tant sur le plan formel que sur le plan thématique. L'hétérogénéité, le recours

¹¹⁶ De nombreux écrivains appartenant à la nouvelle génération publient dans les maisons d'édition algériennes qui se sont multipliées ces dernières années (Chihab, Barzakh, Casbah, Apic...).

¹¹⁷ Rachid Mokhtari, *Le nouveau souffle du roman algérien*, Alger, *op.cit.*, p. 50.

¹¹⁸ Charles Bonn dans Azza Bekkat, (dir.), *Dictionnaire des écrivains algériens de langue française 1990-2010. Op.cit.*, p.11.

¹¹⁹ Voir à ce propos l'ouvrage de Jean-Marc Moura (1999), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, PUF, Paris.

¹²⁰ Lynda-Nawel Tebbani, *Marge, déviation et folie dans le roman Virgules en trombe* de Sarah Haidar Ouvrage du CRASC, 2016, p. 239-254.

important à l'intertextualité ainsi que la démultiplication des voix narratives deviennent ainsi un signe révélateur de la concrétisation d'un projet esthétique innovant que revendiquent aujourd'hui certains écrivains de la nouvelle génération.

Tous ces éléments qui imprègnent de plus en plus les romans publiés dans les années 2000, s'inscrivant désormais dans le postmodernisme, suscitent en effet une impression de désordre et de discontinuité. La pensée postmoderne s'appuie justement « sur une réalité discontinue, fragmentée, archipélique, modulaire où la seule temporalité est celle de l'instant présent, où le sujet lui-même décentré découvre l'altérité à soi, où à l'identité-racine, exclusive de l'autre, fait place l'identité-rhizome, le métissage, la créolisation »¹²¹. C'est ce qui traduit, chez ces écrivains, « cette volonté d'infléchir le roman dans le sens du composite, de l'hybridation et du micmac sous le coup d'une réalité fortement assujettie à l'iconoclastie et aux désordres de tous genres. »¹²²

Dans ce sillage, le point de vue de Sélom Komlan Gbanou¹²³ sur les productions romanesques africaines contemporaines correspond à cette nouvelle écriture qui caractérise aujourd'hui en grande partie le paysage littéraire algérien. Il écrit à ce sujet :

[...] Le romanesque [...] veut tirer profit de l'esthétique postmoderne de l'éclatement, de l'émiettement et du chaos découvert dans le nouveau rapport au monde, favorisé par la mondialisation. Chez un grand nombre d'écrivains, l'écriture devient un exercice de sclérose de la forme et est entièrement absorbée par le goût et, peut-être même, l'obsession de la fragmentation, du chaos, du micmac et du non sens de la vie.¹²⁴

¹²¹ Marc Gontard, « Le postmodernisme en France : définition, critères, périodisation », in Francine Dugast-Portes et Michèle Touret. *Le Temps des lettres. Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du 20^e siècle ?* [en ligne], Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. Interférences, 2001, p.282-294. L'article est disponible sur le lien suivant : <https://books.openedition.org/pur/33315?lang=fr>, consulté le 05 février 2018.

¹²² Sélom Komlan Gbanou, « Le fragmentaire dans le roman francophone africain. » *Tangence*, 2004, (75), 83–105, consulté le 28 octobre 19. <https://doi.org/10.7202/010785ar>

¹²³ Gbanou est « assistant professor » de littérature africaine à l'université de Calgary (Canada).

¹²⁴ *Ibid.*

Pierre N'da abonde dans le même sens. Selon lui, certains écrivains subsahariens contemporains s'inscrivent dans la « quête d'une nouvelle esthétique, [la] recherche de formes novatrices, [le] souci d'une création romanesque originale, libérée. [Leur] écriture se veut résolument une écriture de la rupture, de la transgression et de la subversion. »¹²⁵

Cette vision des nouvelles poétiques qui caractérisent aujourd'hui l'écriture africaine d'une manière générale et l'écriture algérienne plus particulièrement, montre bien que l'émiettement et la déconstruction sont devenus depuis quelques années le mode privilégié dans la stratégie romanesque adoptée par l'actuelle génération d'écrivains.

A ce titre, bon nombre d'écrivains algériens, dont les plus représentatifs sont Mustapha Benfodil, Mourad Djebel, El Mahdi Acherchour, Sadek Aissat..., comme le précise Hadj Miliani, « modèlent leur image et construisent une singularité auctoriale et scripturaire selon les exigences de l'époque »¹²⁶. Ils adoptent dans ce sens, de nouvelles normes narratives et formelles basées sur le discontinu, l'hétérogène, la fragmentation, l'hybridité générique, textuelle et historique, la polyphonie narrative, le plurilinguisme, le métissage des styles, etc. Bref, sur une pratique scripturale innovante voire révolutionnaire.

En guise d'illustration, nous prenons pour exemple les deux derniers romans de Mustapha Benfodil publiés en 2007 et en 2018, aux éditions Barzakh. Il s'agit respectivement d'*Archéologie du chaos (amoureux)* et de *Body Writing. Vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)* ainsi que le premier roman de Kamel Daoud, *Meursault contre-enquête*. Il s'agit de romans sur lesquels porte notre réflexion dans le cadre de cette étude.

¹²⁵ Pierre N'da, « Le baroque et l'esthétique postmoderne dans le roman negro-africain : le cas de Maurice Bandaman », in Jean Cléo Godin [dir.], *Nouvelles écritures francophones*, [en ligne], Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. Espace littéraire, 2001, p. 47-63, consulté le 11 juillet 2020. L'article est disponible sur ce lien : <https://books.openedition.org/pum/9578?lang=fr>

¹²⁶ Hadj Miliani, « Avant-propos », Latifa Sari M. et Lynda- Nawel Tebbani [dir.], *Le roman algérien contemporain. Nouvelles postures, nouvelles approches*, op.cit.P. 7.

Avec le troisième roman, Benfodil persiste dans sa volonté de subvertir les canons romanesques. Il rompt avec le principe de l'intrigue unique et simple (trois récits s'imbriquent). Son roman, protéiforme et hybride, superpose aussi bien des genres littéraires qu'extra-littéraires. Toutes sortes de genres s'y rencontrent : carnet de bord, courriel, enquête policière, poèmes, fables, chanson, citations, manifeste... On y trouve même une page noire (p.69), un dessin (p.77) et des tags (p.136).

Outre la multiplicité des intrigues et le mélange des genres, l'intertextualité dans toutes ses formes y est manifeste. Benfodil reprend des éléments de ses propres écrits publiés antérieurement, fait référence à d'autres écrivains (Emil Cioran, Luis Borges, William Burroughs, Jack Kerouac, Lewis Carol, Kateb Yacine, Oscar Wilde...) et intègre parfois dans ses récits des événements réels et des personnages connus.

En somme, *Archéologie du chaos (amoureux)* est une mosaïque de récits, de genres et de langues. L'écriture de Mustapha Benfodil est donc bien une écriture de l'émiettement, de la fragmentation, voire « une écriture du désastre »¹²⁷.

Mustapha Benfodil qui s'avère être un écrivain iconoclaste, pousse plus loin son imagination au point d'aller chercher davantage d'originalité. Il parviendra à faire mieux : il produira un roman expérimental. *BodyWriting* qui s'inscrit naturellement dans cette même volonté, qui anime l'auteur, à transgresser les normes qui régissent le genre romanesque traditionnel en écrivant des romans qui sortent de l'ordinaire.

Œuvre hybride, on y retrouve, dans le même esprit dans lequel a été écrit le troisième roman, des formes visuelles et sonores : photos, graffitis, dessins d'enfant, pages arrachées, papier d'emballage, langue parlée... Tous ces éléments disparates parsèment le roman du début jusqu'à la fin. Il semblerait que,

¹²⁷ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980.

dans son dernier roman, Benfodil ait réussi à recréer le chaos de l'Algérie de la décennie noire par l'expérimentation formelle.

Pour justifier sa stratégie scripturale empreinte d'une originalité indéniable, Mustapha Benfodil nous renvoie aux différentes influences qui ont fait de lui l'écrivain qu'il est devenu aujourd'hui. Outre les écrivains algériens Kateb Yacine, Mohammed Dib (dans *Qui se souvient de la mer*¹²⁸) et Tahar Djaout qui ont profondément marqué sa trajectoire d'écrivain, Benfodil passe en revue d'autres auteurs, cette fois internationaux, dont il s'est inspiré.

Invité à parler de lui et de son œuvre lors de la rencontre littéraire organisée par Sabrina Fatmi à l'occasion de la 25^{ème} édition du salon international du livre d'Alger qui s'est tenu au mois de mars 2022, Benfodil déclare qu'il a été influencé par le romancier et poète irlandais James Joyce, les écrivains dadaïstes, les surréalistes, les nouveaux-romanciers mais également par l'écrivain américain William Seward Burroughs. Il est intéressant de souligner dans ce contexte que Burroughs est un auteur que l'on associe au mouvement de la Beat Generation¹²⁹. Le nom de ce mouvement a été créé par son ami l'écrivain Jack Kerouac qui explique dans ce sens:

« Le mot beat signifiait au départ pauvre, fauché, claqué, à la dérive, dans la dèche, triste, dormant dans le métro. Maintenant que le mot a trouvé une reconnaissance officielle, il a fini par désigner des gens qui ne dorment pas dans le métro mais qui possèdent une certaine attitude ou allure nouvelle [...] Beat Generation est devenu le slogan ou le label d'une révolution des mœurs en Amérique. [...] Je suis censé être le porte-parole de la Beat Generation (je suis le créateur de l'expression, autour de quoi l'expression et la génération ont pris forme) »¹³⁰

Il se trouve que parmi toutes ces références littéraires et artistiques qui l'ont inspiré, les écrivains iconoclastes Kateb Yacine et William S. Burroughs

¹²⁸ Mohammed Dib, *Qui se souvient de la mer*, Paris, Editions du Seuil, 1962.

Roman qui, contrairement à ses premiers romans, ne s'inscrit pas dans l'esthétique réaliste. Il est plutôt écrit à la manière des surréalistes

¹²⁹ « La génération épuisée » en français. Il s'agit au départ d'une nouvelle manière d'écrire, d'une nouvelle manière de vivre qui se transforme rapidement en un mouvement littéraire subversif et anticonformiste qui a considérablement marqué le champ littéraire des Etats-Unis dans les années cinquante du XX^e siècle avant de traverser les frontières.

¹³⁰ Jack Kerouac, *Sur les origines d'une génération*, Paris, Gallimard, 2012, p.16.

semblent être pour lui les plus influents. D'ailleurs, ce n'est certainement pas un hasard si dans son troisième roman (un véritable « OLNi »¹³¹ ou ce que Mustapha Benfodil lui-même nomme un « OVNI »: « Objet Verbeux Non Identifié »¹³²), Benfodil fait une référence explicite aux deux écrivains. Ainsi, il fait dire à son personnage Marwan Kanafani : « Nedjma est LE manuel de l'Amour et de la Révolution... Quand je lis Kateb, je n'ai plus envie d'écrire. Divin Yacine ! Kateb nous a complexé à jamais avec sa Nedjma. [...] cet OVNI littéraire, hérissé de poèmes »¹³³.

Quant à William Burroughs à qui il emprunte d'une certaine manière la technique du collage, du *cut-up* (découpage-remontage, en français. Cette technique entremêle notamment des éléments textuels et visuels), sa *présence* dans le roman est significative : Benfodil nous renvoie d'une manière claire à Burroughs et à son œuvre. À ce propos, nous pouvons citer la bande de copains des principaux protagonistes, Yacine Nabolci et Marwan Kanafani, qui se réclame justement de la Beat Generation. Dans les passages suivants, il y est fait explicitement référence :

Il se prénomme Nazim.

Surnommé Bukowski. Nazim Bukowski.

Il se disait « adepte de la Beat Generation », et, comme nombre de « Beatnik » de son genre, proclamait que William Burroughs était son maître à penser. Alors, il devint dans ma bouche Nazim-Le-Créatin-Nu, sobriquet qui découlait directement, on l'aura compris, d'une malveillante déformation de ce qui constituait son Évangile : *The Naked Lunch, Le Festin Nu* (1958), le présumé chef-d'œuvre de William Burroughs (en vérité, le titre n'était pas de Burroughs mais de son ami Jack Kerouac). Comme son idole, Nazim était le parfait esclave de la came. [...] ¹³⁴

Nous pouvons lire un peu plus loin :

Tels étaient donc mes nouveaux amis [ceux de Yacine Nabolci], mes premiers amis : un vulgaire ramassis d'ectoplasmes « New

¹³¹ Les deux derniers romans de Mustapha Benfodil, de par leur originalité, sont assurément plus que les précédents des « Objets Littéraires Non Identifiés ».

¹³² Propos tenus lors d'une lecture-performance que Mustapha Benfodil a réalisée, à Alger, le 16 avril 2022.

¹³³ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, op.cit.p.66-67. (En italique dans le texte.)

¹³⁴ *Ibid.* P. 52-53.

Age » se complaisant dans une contestation douillette au nom d'un idéal nietzschéen bas de gamme dopé à l'opium et réanimé à la lecture cyclique de quelques pages glauques du *Festin Nu* ou *Sur la route* de Jack Kerouac, le tout sur fond de *death* metal. Loosers attirés, marginaux attristés Interzonards de seconde zone se piquant à tour de rôle avec la même seringue séropositive [...] tel était leur esprit *l'underground attitude*.¹³⁵.

Le recours au procédé du *cut-up* pourrait s'expliquer par le fait que Mustapha Benfodil, comme l'écrivain américain, adopte une écriture qui « n'a plus à représenter une vision figurative et imitative de la réalité, selon les normes qui sont celles du texte narratif »¹³⁶ mais plutôt une écriture qui veut « rendre compte de 'la réalité' » selon Burroughs, dans ce qu'elle a de fragmenté, ce mouvement devant s'accomplir par la discontinuité, l'éclatement du sens et la fragmentation graphique »¹³⁷.

Cette technique du collage de fragments hétérogènes, « qui, dans le champ romanesque produit un effet massif de discontinuité »¹³⁸, a été également utilisée, comme nous l'avons signalé précédemment, dans *Body Writing*. De par sa triple dimension graphique, visuelle et sonore qui le caractérise, le dernier roman de Benfodil est plus que les autres un roman expérimental. Sur la signification de l'écriture expérimentale dont notre auteur se réclame, Magali Nachtergaele nous livre la définition suivante :

Qu'est-ce que la « littérature expérimentale » ? « Synonyme d'avant-garde ou de novatrice », « résolument diverse », comme le rappellent les éditeurs du *Routledge Companion to Experimental Literature*, la catégorie est identifiée de longue date dans le domaine anglophone. Elle désigne toute expérimentation littéraire qui explore les limites posées autour du terme « littérature » [...] Elle se constitue donc par contraste en s'opposant à ce que l'on nommera par commodité, littérature « canonique »

¹³⁵ *Ibid.* P. 63.

¹³⁶ Benoit Delaune, « William Burroughs, libérer les 'hordes de mots' », in *Textimage, Varia* 2, été 2010. Article disponible sur le lien suivant : https://www.revue-textimage.com/05_varia_2/delaune.pdf. Consulté le 21 juin 2019.

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ Marc Gontard, Chapitre 8. Poétique du discontinu : Un exemple d'écriture postmoderne. In : *Ecrire la crise : L'écriture postmoderne* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2013. Disponible sur Internet : <https://books.openedition.org/pur/55594>, consulté le 06 février 2018.

[...] l'expérimentation se décline suivant les grands domaines génériques (poésie, nouvelle, roman). Elle relève de certaines catégories formelles (orale, numérique, visuelle) et s'appuie sur divers médias et matrices créatives (conceptuelle, oulipienne, hypertextuelle).¹³⁹

Par ailleurs, Mustapha Benfodil qualifie parfois son écriture, atypique, d'oulipienne. En effet, dans un entretien qu'il a accordé au *Point Afrique*, il ne manque pas de préciser que sa stratégie scripturale s'élabore notamment selon certaines contraintes formelles qu'il s'impose. Il explique au sujet de l'écriture oulipienne dont il se revendique aussi:

Je suis en effet un fervent partisan de l'OuLiPo. L'idée de combiner des choses de la littérature et d'autres registres qui sont de l'ordre des mathématiques, procédé qui est dans l'esprit de l'OuLiPo, a pu apporter une forme de libération à mon écriture. Comme les auteurs de ce courant, je questionne aussi la mécanique de l'écriture, dans une démarche métalittéraire. La question centrale de mes romans est au fond l'écriture. En cela, ma démarche est aussi oulipienne ; elle consiste à ne pas considérer comme acquis ce qui est sur le papier. Je dois préciser que je ne prends pas le lecteur par la main, mais je le prends plutôt à témoin.¹⁴⁰

De son côté, la critique littéraire a tendance à qualifier l'œuvre romanesque de Benfodil d'avant-gardiste ou de postmoderne. A cela, nous pouvons ajouter une autre étiquette. Nous pensons surtout à ce qui caractérise aujourd'hui bon nombre de romans écrits par la nouvelle génération d'écrivains subsahariens francophones, comme par exemple Maurice Bandaman, Williams Sassine, Tierno Monémbo..., tant la ressemblance du style adopté par ces écrivains avec celui de notre auteur est frappante. Il s'agit de cette nouvelle tendance appelée le « nouveau baroque » dans le sens où « l'écriture baroque va préférer le

¹³⁹ Magali Nachtergaele, « Présentation », *Itinéraires* [En ligne], 2017-3 | 2018, mis en ligne le 15 juin 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/3876>

¹⁴⁰ Propos recueillis par Hassina Mechai dans un entretien accordé par Mustapha Benfodil au journal *Le Point Afrique*, publié le 18 janvier 2021. Entretien disponible sur le lien suivant : https://www.lepoint.fr/afrique/mustapha-benfodil-je-salue-les-enfants-du-hirak-18-01-2021-2410090_3826.php

mouvement, le désordre, l'exubérance, la nouveauté, la fantaisie, la diversité, bref une plus grande liberté dans la création et dans l'expression. »¹⁴¹

Effectivement, l'œuvre romanesque de Mustapha Benfodil qui se caractérise également par « cette tendance forte à mélanger les genres, à produire un récit composite, un texte hybride qui ne répond pas toujours au canon générique, au code romanesque »¹⁴², pourrait bien être lue et étudiée à la lumière de l'esthétique (néo)baroque. Selon Pierre N'da, cette tendance semble être étroitement liée à l'esthétique postmoderne¹⁴³ dans la mesure où le postmoderne implique comme le précise Marc Gontard « tout discours narratif qui privilégie des dispositifs d'hétérogénéité comme le collage, le fragment, le métissage du texte. »¹⁴⁴

Dans son article consacré à ce *phénomène*, paru dans un ouvrage collectif publié en 2001 et dont le titre est révélateur de la dimension novatrice de la littérature africaine : « *Nouvelles écritures francophones : Vers un nouveau baroque ?* », Pierre N'da affirme que bien que le mouvement baroque¹⁴⁵ soit né en France vers la fin du XVI^{ème} siècle, il continue à avoir du succès partout « [à] cause de son caractère ouvert, instable et libre, à cause de ses tendances subversives, de son goût du paradoxe, de la prolifération, de la variété, de l'éclectisme, de l'hétérogène, de l'irrégulier, de l'a-normal »¹⁴⁶. Nous notons que cette manière d'écrire a de fortes similitudes avec l'écriture romanesque de Mustapha Benfodil.

Dans ce sillage, nous pouvons citer, à titre indicatif, l'écrivain Salim Bachi qui appartient à cette nouvelle génération d'écrivains algériens qui marquent de

¹⁴¹ Pierre N'da, « Le baroque et l'esthétique postmoderne dans le roman négro-africain : le cas de Maurice Bandaman », *art.cité*.

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ Marc Gontard, « Le postmodernisme en France : définition, critères, périodisation », *art. cit.*

¹⁴⁵ Le mot baroque vient du portugais, *barroco* qui veut dire « perle irrégulière ». Le baroque est un mouvement littéraire et artistique apparu en France vers la fin du XVI^{ème} siècle dans le cotexte tumultueux, voire chaotique des guerres de religion qui ont ébranlé la France au cours de la seconde moitié du siècle.

¹⁴⁶ *Ibid.*

leur empreinte le champ littéraire algérien de ce début du XXI^{ème} siècle. Dans sa thèse de doctorat¹⁴⁷ consacrée en partie à l'écrivain, Sabrina Zouagui a pu mettre en évidence l'inscription de l'écriture de Salim Bachi, à travers son roman intitulé *Le Chien d'Ulysse*¹⁴⁸, dans l'esthétique baroque. Elle écrit à ce sujet : « la structure baroque du récit dans *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi a mis au jour une multiplicité de significations qui peut paraître tout à fait naturelle quand on voit l'enchevêtrement extraordinaire des récits qui forment l'architecture complexe de ce roman. »¹⁴⁹

A l'instar de Mustapha Benfodil dont l'écriture subversive et originale peut être interprétée sous des angles d'analyse divers, l'écrivain Kamel Daoud fait apparaître à travers son écriture singulière, notamment dans son premier récit *La Fable du nain*, une originalité indéniable. À ce propos, Yamina Bahi qui a consacré sa thèse de doctorat¹⁵⁰ à l'écriture subversive dans l'œuvre littéraire de Kamel Daoud, précise que ce récit « s'apparente à un véritable laboratoire, c'est-à-dire un texte hybride qui expérimente diverses stratégies narratives et scripturales installées au cœur d'un réseau complexe qui insère des fragments hétérogènes. »¹⁵¹ Elle explique dans ce sillage que « le récit de Daoud, au style iconoclaste et révolutionnaire, s'inscrit [...] aux antipodes des normes réalistes de construction fictionnelle. »¹⁵²

En adoptant ainsi une écriture subversive, Kamel Daoud semble dès le départ décidé à ne pas se plier aux règles traditionnelles de l'écriture romanesque. Il s'en démarque et impose sa singularité qui se traduit

¹⁴⁷ Voir la thèse de doctorat intitulée « L'esthétique baroque dans la littérature maghrébine d'expression française. Les cas de : Salim Bachi, Nabile Farès, Mohammed Khair-Eddine, Fawzi Mellah », soutenue par Sabrina Zouagui à l'université de Bejaia, le 11 juin 2015. La thèse est disponible sur le lien suivant : <http://www.limag.com/Theses/ZouaguiThese.pdf>

¹⁴⁸ Salim Bachi, *Le Chien d'Ulysse*, Paris, Gallimard, 2001.

¹⁴⁹ Sabrina Zouagui, *Ibid.*

¹⁵⁰ Voir la thèse de doctorat intitulée « L'écriture de la subversion dans l'œuvre littéraire de Kamel Daoud », soutenue par Yamina Bahi à l'université d'Oran, en 2016. La thèse est disponible sur le lien suivant :

<https://ds.univ-oran2.dz:8443/jspui/bitstream/123456789/129/1/Yamina%20BAHI>

¹⁵¹ Yamina Bahi, « La déroute de la fiction : l'écriture de la marge dans « *La Fable du nain* » de Kamel Daoud. », *Les chantiers de la création* [En ligne], 9 | 2016, mis en ligne le 03 janvier 2017, consulté le 08 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/1233>

¹⁵² *Ibid.*

incontestablement par le caractère original de son écriture. Cette originalité est encore une fois mise en évidence dans son premier roman auquel de nombreux prix ont été attribués, notamment en France.

En effet, dans *Meursault, contre-enquête*, Kamel Daoud (en écrivain audacieux qu'il est) a osé *s'attaquer* à l'un des romans majeurs de la littérature française voire-même universelle, en réécrivant à sa manière *L'Etranger* d'Albert Camus, publié à l'occasion du centenaire de la naissance de l'auteur. C'est ce que relève Sylvie Ducas, pour qui l'écrivain algérien a osé « une relecture d'un classique du Panthéon littéraire français qu'on croyait intouchable »¹⁵³. Saïd Saïdi abonde dans le même sens. Selon lui, il s'agit dans ce cas précis non seulement d'un « choix thématique courageux, mais aussi [d'une] option esthétique très originale »¹⁵⁴.

De toute évidence, le recours de Kamel Daoud à l'intertextualité outrancière, notamment dans son versant hypertextuel, comme stratégie scripturale lui a valu à bien des égards un succès et une notoriété considérables, surtout à l'international.

En tout cas, ce qui est certain aussi est que le fait d'avoir osé une réécriture/relecture de *L'Etranger* a permis de révéler au grand jour la qualité de l'écriture de Kamel Daoud. Dans ce sens et comme l'explique Christiane Achour, « en intégrant reprise et transgression de l'œuvre camusienne avec [...] virtuosité dans la construction intertextuelle, [...] Kamel Daoud [est parvenu] à écrire une œuvre autonome et originale »¹⁵⁵. C'est justement au niveau de la (ré)écriture intertextuelle que se situe l'originalité qui caractérise les textes romanesques de Daoud.

¹⁵³ Sylvie Ducas, « L'entrée en littérature française de Kamel Daoud : 'Camus, sinon rien !' », *Littératures* [En ligne], 73 | 2015, mis en ligne le 30 mai 2016, consulté le 16 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/litteratures/434>

¹⁵⁴ Saïd Saïdi, « Un exemple parfait d'hybridité : *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud », in *Paradigmes* n 2, mai 2018, consulté le 12 octobre 2020. L'article est disponible sur le lien suivant : <https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/646/1/2/123031>

¹⁵⁵ Christiane Chaulet Achour, « Une variation algérienne sur l'écriture camusienne : *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud », conférence sur « Albert Camus et l'Algérie », Lyon, 30 janvier 2014.

Ainsi, à travers l'étude¹⁵⁶ des cas de Mustapha Benfodil et de Kamel Daoud, des écrivains qui sont à notre sens représentatifs de la nouvelle génération d'écrivains algériens de ce début du XXI^{ème} siècle, nous pouvons affirmer que la nouvelle littérature algérienne francophone s'inscrit résolument dans l'innovation esthétique et dans l'originalité.

¹⁵⁶ Cette étude sera approfondie dans la troisième et dernière partie de la présente thèse qui prendra en charge d'analyser l'œuvre romanesque de chacun des deux écrivains. Nous tenterons dans cette partie de vérifier l'hypothèse émise au départ concernant l'originalité de l'écriture de nos deux auteurs, tous deux écrivains et journalistes, qui serait également liée à l'interaction avérée entre l'écriture journalistique et l'écriture littéraire.

Chapitre 2

Brève histoire de la presse écrite francophone algérienne

Introduction

L'émergence de la presse algérienne, élaborée par des Algériens dès la fin du XIX^{ème} siècle, est intimement liée au fait colonial. Il est à préciser que c'est dans le contexte de la présence française en Algérie que la presse écrite arrive dans le pays et que le premier journal « indigène » francophone y est publié en 1893. *El Hack*, hebdomadaire politique et littéraire paraissant à Bône (actuelle Annaba), est dirigé par Omar Samar, un jeune Algérien ayant fréquenté l'école arabo-française. Samar est considéré comme le premier journaliste à avoir créé son propre journal, mais également le premier à avoir publié un roman-feuilleton, de surcroît dans un journal algérien.

Il serait intéressant de remarquer que si Omar Samar a pensé à créer un journal, c'est parce qu'à cette époque, en France, la presse connaît un grand essor et une forte diffusion. Le XIX^{ème} siècle est justement considéré comme le « siècle de la presse »¹⁵⁷. D'ailleurs, la deuxième moitié du siècle est qualifiée « d'âge d'or de la presse ». En effet :

Depuis la fin de la Restauration, la presse quotidienne prédomine en France. Dans la seconde moitié du siècle, la généralisation des presses rotatives et de la composition mécanique, le développement des transports ferroviaires et du télégraphe électrique, participent à l'essor des moyens d'information. Surtout, la loi du 29 juillet 1881 sur la liberté d'écrire et de publier des journaux périodiques marque les débuts d'une ère de prospérité exceptionnelle pour la presse.¹⁵⁸

Ce succès indéniable que connaît la presse, surtout vers la fin du XIX^{ème} siècle est dû, également, selon Christian Delporte, à deux facteurs : « l'explosion des titres, des tirages de la presse et les bas prix de vente ; l'analphabétisme qui passe de 21,5% en 1872, à 8,5 % en 1892 »¹⁵⁹.

¹⁵⁷ Christophe Charle, *Le siècle de la presse (1830-1939)*, Paris, Seuil, 2004.

¹⁵⁸ Emmanuelle Gaillard, « *L'âge d'or de la presse* », [en ligne], consulté le 06 décembre 2019. http://www.histoireimage.org/site/etude_comp/etude_comp_detail.php?i=450#sthash.0Yc8eZiw.dpuf

¹⁵⁹ Christian Delporte, *Les journalistes en France, 1880-1950. Naissance et construction d'une profession*, Paris, Seuil, 1999, p. 48.

En somme, toute cette dynamique dont jouit le champ médiatique français ne manque pas de favoriser fortement l'installation de la presse écrite en Algérie.

A. Période coloniale

a. Emergence et évolution de la presse « indigène »

• Avant la Première Guerre mondiale

La presse écrite apparaît en Algérie dans le contexte de la colonisation. C'est, selon l'universitaire et journaliste Zahir Ihaddaden, « un phénomène d'importation ». Il précise en effet à ce sujet :

Avant 1830, la société algérienne ne connaissait pas ou n'utilisait pas la presse écrite comme un moyen de communication. C'est au contact de la présence coloniale que nous avons appris à nous en servir ; tout d'abord comme moyen de communication, ensuite comme arme de combat politique et de libération nationale.¹⁶⁰

S'il est vrai que la presse algérienne à proprement parler¹⁶¹ ne va naître qu'au lendemain de l'indépendance du pays, il n'en demeure pas moins que durant la longue période coloniale qu'a connue l'Algérie, la presse « indigène » ou « musulmane » était déjà présente. Elle apparaît dans un paysage médiatique dominé par la presse coloniale dont les origines remontent à 1830¹⁶².

Le premier journal publié en Algérie fut fondé par Jean Toussaint Merle, secrétaire particulier du général de Bourmont, commandant en chef de l'expédition d'Afrique. Il eut pour titre *L'Estafette d'Alger* et fut considéré comme un journal historique, politique et militaire. Il fut réalisé dans une imprimerie de campagne, sur la plage de Sidi Fredj quelques jours seulement après le débarquement des troupes françaises. Le premier numéro de ce journal, qui n'en connut que deux, parut le 25 juin 1830.

¹⁶⁰ Zahir Ihaddaden, communication faite, en février 1986, au Centre Culturel Algérien de Paris.

¹⁶¹ Zahir Ihaddaden, communication faite, en février 1986, au Centre Culturel Algérien de Paris. L'Algérie ne connaîtra le journal quotidien national qu'après l'indépendance.

¹⁶² Date de la conquête de l'Algérie par la France.

Depuis cette date, la presse gouvernementale (officielle) et la presse privée, non- métropolitaines, connaîtront tout au long de la présence française en Algérie la parution d'une multitude de titres notamment en français et en arabe (*Le Moniteur Algérien* (1832), *L'Akhbar* (1839), *Le Mobacher* (1847), *Le Chitann* (1865), *L'Echo d'Oran* (1848), *Le Saf-Saf* (1844), *La Seybouse* (1848), *L'indépendant* (1858), *La Tribune algérienne* (1875), *L'Echo d'Alger* (1912)...). Il est à signaler dans ce sillage que la présence des Italiens, des Espagnols et des Maltais en Algérie entrainera la publication d'une presse coloniale, locale, dans leurs langues respectives.

La presse « indigène » naît donc dans ce contexte, *écrasée* par la suprématie de la presse coloniale et par la censure qui entrave son évolution. Cette « presse fut souhaitée [et soutenue] par les indigénophiles qui multiplièrent leurs efforts pour initier les « indigènes » à la création de journaux »¹⁶³. La promulgation de la loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse ne changera en rien cet état de fait dans la mesure où les Algériens, marginalisés par l'administration coloniale, étaient considérés comme des citoyens de seconde zone¹⁶⁴.

La création d'un journal constituait une entreprise difficile pour les « indigènes » qui nourrissaient cette ambition : le gérant d'un journal devait avoir la nationalité française et « devait jouir de ses droits civiques, ce qui n'était le cas que pour quelques milliers de naturalisés parmi les millions d'Algériens colonisés »¹⁶⁵. L'article 6 de cette loi parue dans le Journal Officiel de la République Française, du 30 juillet 1881, en fait foi :

Tout journal ou écrit périodique aura un gérant.
Le gérant devra être Français, majeur, avoir la jouissance de ses droits civils, et n'être privé de ses

¹⁶³Zahir Ihaddaden, *Histoire de la presse indigène en Algérie*, Alger, Edition ANEP, 2010, p.107

¹⁶⁴ Le code de l'indigénat adopté le 28 juin 1881 et qui sera de rigueur jusqu'en 1927 maintient la population autochtone dans un statut juridique inférieur à celui des citoyens français.

¹⁶⁵ Philipp Zessin, « Presse et journalistes « indigènes » en Algérie coloniale (années 1890-années 1950) », *Le Mouvement Social*, 2011/3 (n° 236), p. 35-46. DOI : 10.3917/lms.236.0035, consulté le 20 mars 2018. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-mouvement-social-2011-3-page> 35.

droits civiques par aucune condamnation
judiciaire¹⁶⁶.

« La loi laisse donc bien entendre que les Français sont les maîtres. Ils sont les seuls à jouir des droits civiques »¹⁶⁷. Il faut, en effet, rappeler que « depuis le Sénatus-consulte de 1865, si les Algériens sont considérés comme français, ils n'ont pas, dans leur immense majorité, les mêmes droits que les Français : ils sont sujets et non citoyens »¹⁶⁸.

Le statut des Algériens étant de ce fait différent de celui des Français, il ne restait aux autochtones désireux de fonder un journal qu'à user de subterfuges pour y parvenir. Et c'est en détournant cet article 6 de la loi de 1881 sur la liberté de la presse qu'Omar Samar, écrivain-journaliste et roman-feuilletoniste, parvient à fonder, avec ses amis Slimen Bengui et Khellil Caid Laioun, le premier journal « indigène » qui paraît à Bône (Annaba) le 30 juillet 1893. Pour réaliser leur projet, ils sollicitent la collaboration de l'imprimeur Simon Leca, citoyen français. C'est lui « qui présente auprès du parquet du procureur de la république de Bône la déclaration officielle de création de l'hebdomadaire *El Hack*, au début de l'année 1893 ».¹⁶⁹

Ayant fréquenté l'école franco-arabe de Bône, fondée en 1847, ces « indigènes » francisés assureront la publication du journal *El Hack* (La vérité)¹⁷⁰, journal politique et littéraire, s'occupant des intérêts des Arabes algériens, hebdomadaire d'abord en langue française puis bilingue, paraissant le dimanche, pendant presque deux années. Les trois aspirants journalistes se partageront les tâches : Omar Samar, alias Zeid Ben Dieb, en sera le rédacteur en

¹⁶⁶ Journal officiel de la République Française, du samedi 30 juillet 188, disponible à l'adresse suivante : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6223338n/f2.item>

¹⁶⁷ Gilbert Meynier, *L'Algérie révélée : la guerre de 1914 – 1918 et le premier quart du XX^e siècle*, Genève, Librairie Droz, 1981, p. 25

¹⁶⁸ Gilbert Meynier, « *L'Algérie et les Algériens sous le système colonial. Approche historico historiographique* », *Insaniyat* n° 65-66, juillet - décembre 2014, p. 13-70.

¹⁶⁹ Samir Merdaci, « Journalisme et littérature au XIX^e siècle. Le cas Omar Samar », *Champs*, Vol. XI, n° 21-22, mars-septembre 2015.

¹⁷⁰ « Publié sur 4 pages, format 30x20 pendant les trois premiers numéros puis 30x45, il était rédigé entièrement en français et comportait une page, la dernière, de publicité. Mais à partir du n 16, il devint bilingue avec une page, la troisième, en arabe. » (Z.Ihaddaden. *op.cit.* p. 172)

chef ; Slimen Bengui, le directeur ; et Khellil Caid Laioun, l'administrateur¹⁷¹. Perçu comme rebelle par les autorités coloniales, *El Hack* sera interdit le 25 mars 1894, date du vingt-sixième et dernier numéro. Il sera remplacé par *L'Eclair* puis par *La Bataille algérienne* en 1895.

El Hack signe ainsi l'acte de naissance de la presse « indigène » francophone. S'en suivront d'autres titres tels que *El Misbah (Le Flambeau)*, hebdomadaire bilingue (Oran 1904) ; *L'Islam*, hebdomadaire (Bône-Alger, 1909) ; *L'Etendard algérien* (Bône, 1910) ; *Le Rachidi, Djidjelli* (1910), etc.

S'il est vrai que nous nous intéressons dans ce chapitre à la presse « indigène » francophone, il n'en demeure pas moins que nous ne pouvons ignorer pour autant la présence, durant cette période, de la presse « indigène » arabophone. De nombreux intellectuels dont le miniaturiste, artiste-journaliste Omar Racim, ont créé des journaux en langue arabe. À ce propos, Omar Racim est considéré comme l'un des premiers journalistes algériens de langue arabe. Il a créé, le 5 octobre 1913, à Alger, l'hebdomadaire *Dhou-l-Fikar*.

Le poète algérien Moufdi Zakaria, parolier de l'hymne national Quassaman, s'est intéressé à l'histoire de la presse arabe en Algérie. Il a écrit quelques articles à ce sujet. Selon lui, la presse « indigène » arabophone a commencé en 1907, date de parution de *Kawkeb Ifriqya* (publié à Alger) qu'il considère comme étant le premier journal paru en langue arabe en Algérie.

D'autres titres en arabe ont vu le jour par la suite. Nous pouvons citer, entre autres, *El-Djazair* (Alger, 1908) ; *El Farouk* (Alger, 1913) ; *Dhou-l-Fikar* (Alger, 1913), *El Mountakid* (Constantine, 1925). « Tous ces journaux musulmans furent éphémères et sans rayonnement. Mal vus de l'administration, ils ne pouvaient qu'échouer »¹⁷², précise à ce sujet Christiane Souriau-Hoebrechts.

¹⁷¹ Voir l'en-tête du journal *El Hack* sur le site <https://gallica.bnf.fr>

¹⁷² Christiane Souriau-Hoebrechts, *La presse maghrébine*, Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1969, p. 74.

Il faudra attendre la fin de la Première Guerre mondiale pour voir la presse « indigène » prendre son envol. Une période prospère commencera dès 1919 et qui durera jusqu'à la veille de la Seconde Guerre mondiale.

- **L'entre-deux-guerres**

Le dynamisme qui caractérise le champ politique algérien, au cours de cette période postérieure à la Première Guerre mondiale, contribue largement à la floraison et à l'épanouissement de la presse « indigène », qu'elle soit francophone, bilingue ou arabophone.

Cette presse connaît, durant l'entre-deux-guerres, une activité journalistique intense nonobstant les nombreuses mesures répressives exercées par l'administration coloniale, dans les années trente surtout, à l'encontre des journaux jugés inquiétants. Les interdictions se multiplient mais ne parviennent pas à étouffer la presse « indigène ».

Bien au contraire, le champ médiatique se renforce par la parution de plus d'une vingtaine de journaux qui tentent de jouer le rôle assigné aux partis politiques, inexistant à l'époque. Ces titres exerceront, selon Zahir Ihaddaden, indéniablement « une grande influence sur le déroulement des événements politiques »¹⁷³.

Cette floraison des titres est dûe essentiellement à la prise de conscience des Algériens, au lendemain de la Première Guerre mondiale, qu'ils ne pouvaient accéder « à la gestion de l'Algérie aux côtés des Français »¹⁷⁴ et ce, en dépit du sang versé pour la France. Au sujet de cet espoir déçu, l'historien Jean Martin, professeur émérite des universités et spécialiste de l'histoire coloniale, estime que « quand ils [les Algériens ayant participé à la Première guerre mondiale] sont retournés chez eux, ils ont voulu être traités comme des Français à part

¹⁷³ Zahir Ihaddaden, *Histoire de la presse indigène en Algérie*, op.cit., p. 403

¹⁷⁴ Christiane Souriau-Hoebrechts, op.cit., p. 75

entière. Ce n'était pas encore du nationalisme, mais une revendication égalitaire »¹⁷⁵.

La presse « indigène » se développe après la Première guerre mondiale sous l'impulsion de la loi du 4 février 1919¹⁷⁶ (loi Jonnart) concernant l'octroi aux indigènes algériens des droits politiques et les réformes introduites par le gouverneur général de l'Algérie, Maurice Violette entre 1925 et 1927.

Le gouverneur Violette permit une libéralisation du régime de presse indigène qui fut favorable à la création de plusieurs journaux. L'activité de la presse indigène connut alors une nouvelle impulsion. « Certains titres furent créés, dont le plus important est le journal en langue arabe *Ech Chiheb*¹⁷⁷ qui joua un grand rôle dans la diffusion des idées réformistes musulmanes »¹⁷⁸.

Connu pour sa modération¹⁷⁹ (sa fidélité à la France était la condition de sa parution), *Ech Chiheb* (journal devenu très vite une revue culturelle à tendance religieuse) eut pour fondateurs Abdelhamid Ben Badis (principal animateur), Tayeb El Okbi, Moubarek Ben Mohamed El Mili, Mouloud Ben Seddik, Abou-l-Yakdan (le doyen de la presse arabophone), Mohamed-Salah Khabchach, etc., futurs animateurs de l'association des Oulémas algériens. *Articles de fond* (exégèse du Coran), *Libre pensée* (apologie des principes de la religion), *La lutte contre l'idolâtrie*... furent les principales rubriques du journal.

À propos de la presse réformatrice algérienne de langue arabe dont le principal représentant est *Ech Chiheb*, Christiane Souriau-Hoebrechts estime que cette presse « et ses écoles furent les seuls foyers algériens d'arabisme et

¹⁷⁵ Cité par Stéphanie Trouillard, dans un article intitulé « Première Guerre mondiale : Les régiments maghrébins parmi les plus décorés » <https://www.france24.com/fr/20140130-premiere-guerre-mondiale-troupes-maghreb-tirailleurs-marocains-algeriens>

¹⁷⁶ Cette loi détermine la procédure à suivre par un indigène d'Algérie pour accéder à la qualité de citoyen français par le moyen de la naturalisation.

¹⁷⁷ *Ech Chiheb (Le Météore)*, né de l'interdiction de parution de son prédécesseur, *El Mountakid*, est un hebdomadaire de langue arabe réformatrice religieux, paraissant à Constantine, foyer d'influence musulmane, (novembre 1925 – août 1939).

¹⁷⁸ Zahir Ihaddaden, *Histoire de la presse indigène en Algérie*, op.cit.p. 315.

¹⁷⁹ Selon Z. Ihaddaden, l'évolution d'*Ech Chiheb* dans le sens de la modération ne cesse qu'à la veille de la Seconde Guerre mondiale, au moment où l'idée de l'indépendance du peuple algérien avait déjà germé dans l'esprit des Algériens.

d'arabisation qui purent se développer au cours de la présence française en Algérie »¹⁸⁰.

La presse arabophone qui s'inscrit dans la mouvance réformiste religieuse fut fortement influencée par le mouvement de la « Nahda »¹⁸¹ initié par l'égyptien Mohammad Abduh au début du XX^{ème} siècle. Les thèmes de la « Nahda » furent notamment diffusés dans les années vingt par le journal *l'Ikdam*¹⁸² (*al-iqdam*) (Le courage) animé par des intellectuels algériens dont le plus connu fut l'Emir Khaled Ben El-Hachemi, petit-fils de l'Emir Abdelkader.

L'historien Charles-Robert Ageron, spécialiste de l'histoire de la colonisation française en Algérie, précise, à propos de l'Emir Khaled, que celui-ci incarnait, « de 1919 à 1924, aux yeux de l'Algérie musulmane, le réveil de l'Islam »¹⁸³. L'Emir «était [également] en Algérie la personnalité politique d'avant-garde la plus marquante. Son action politique s'exerça particulièrement durant la période 1919-1925. Il apparut alors comme le leader des Jeunes Algériens¹⁸⁴ le plus engagé et le défenseur le plus intransigeant des Musulmans d'Algérie »¹⁸⁵.

L'Ikdam, organe du mouvement Jeune Algérien, est sans conteste le journal « indigène » le plus important des années vingt¹⁸⁶. Se présentant comme « l'organe de défense des intérêts politiques et économiques des

¹⁸⁰ Christiane Souriau-Hoebrechts, *op.cit.*, p. 78.

¹⁸¹ Concept arabe traduit en français par *renaissance*. La *nahda* désigne généralement un mouvement intellectuel et culturel d'expression arabe qui s'est développé au cours du XIX^{ème} siècle et au début du XX^{ème} siècle.

¹⁸² Hebdomadaire francophone puis bilingue, créé par le mouvement des Jeunes Algériens. Né de la fusion des journaux *El Islam* et *Er-Rachidi*, *l'Ikdam* paraît entre 1919 et 1923. Le premier numéro date du 7 mars 1919.

¹⁸³ Charles-Robert Ageron, « Enquête sur les origines du nationalisme algérien. L'émir Khaled, petit-fils d'Abd El-Kader, fut-il le premier nationaliste algérien ? ». In: *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, n°2, 1966. pp. 9-49.

¹⁸⁴ Mouvement politique, apparu avant la première Guerre mondiale, créé par la jeune élite intellectuelle de l'Algérie musulmane formée dans les écoles françaises.

¹⁸⁵ Mahfoudh Kaddache, *L'Emir Khaled. Documents et Témoignages pour servir à l'étude du Nationalisme algérien*, Alger, OPU-Enap, 1987, p.7.

¹⁸⁶ Plusieurs titres ont été créés dans les années vingt. Nous citons entre autres *En Nadjah* (Le succès) (1919) ; *L'Avenir algérien* (1920) ; *En Nacih* (Le véridique) (1921) ; *At Takadoum* (Le progrès) (1923) ; *L'Union* (El Itihad) (1927-1929) ; *L'Algérie nouvelle* (1927) ; *La voix indigène* (1929-1931).

Musulmans de l'Afrique du nord »¹⁸⁷, l'*Ikdam* fut dirigé par Hamoud Hadj Ammar, Sadek Denden et Kaid Hammou. Le 17 novembre 1922, l'Emir Khaled prit la responsabilité de la rédaction, après avoir animé, dès 1920, la partie arabophone. Il devint le directeur politique du journal le 2 septembre 1921. Les nombreux articles qu'il a publiés dans les colonnes de *L'Ikdam*, jusqu'en 1923 (date de son retrait de la vie politique puis de son exil), témoignent de la richesse de son activité politique et journalistique.

Fervent défenseur des intérêts des Musulmans algériens, l'Emir Khaled était conscient du rôle important que pouvait jouer la presse en Algérie. Il réclama inlassablement, pour ses compatriotes, le droit d'avoir une presse libre.

Sur l'utilité des journaux, Mahfoud Kaddache souligne que « Khaled a écrit de nombreux articles en faveur d'une presse libre défendant les intérêts de ses coreligionnaires. Son grand rêve était d'avoir un journal quotidien qui soit dirigé par des Musulmans Algériens »¹⁸⁸. *L'Ikdam* deviendra ainsi son arme préférée qui lui permettra de dénoncer les abus de l'administration coloniale, la famine, les salaires misérables des travailleurs, etc.

Cette presse « indigène » politique contribua dans une large mesure à la formation et à l'épanouissement de la pensée politique chez les Algériens musulmans. « Aux masses indigènes, elle fit prendre conscience de la nécessité d'une renaissance nationale »¹⁸⁹.

- **La presse francophone nationaliste**

Devenue professionnelle et ayant établi de solides bases, la presse « indigène » poursuit son évolution dans les années trente. Elle fut le vecteur du nationalisme algérien naissant dont le foyer originel se situe en France. La presse nationaliste critiqua ouvertement le système colonial et la politique du colonisateur.

¹⁸⁷ Voir l'en-tête du journal *L'Ikdam* sur le site <https://gallica.bnf.fr>

¹⁸⁸ Mahfoud Kaddache, *L'Emir Khaled*, op.cit., p. 101.

¹⁸⁹ Zahir Ihaddaden, *Histoire de la presse indigène en Algérie*, op.cit.p. 405.

En effet, cette presse « [voit] le jour au sein de la communauté algérienne émigrée »¹⁹⁰. *El Ouma* (La Nation), considéré comme étant le premier journal nationaliste algérien, est publié à Paris. Le premier numéro parut au mois d'octobre 1930, année du centenaire de la colonisation française de l'Algérie

Les prémices du nationalisme algérien apparaissent, un peu plus tôt. Selon Hildebert Insard, spécialiste de l'Algérie, « il faut arriver à 1928 pour percevoir les symptômes non équivoques d'un nationalisme algérien. C'est à Paris qu'ils se manifestent par la voix de quelques Indigènes généralement influencés par la doctrine communiste et regroupés au sein d'une association, L'Etoile nord-africaine, dirigée par Messali Hadj. »¹⁹¹

El Ouma se définissant comme « organe national central de l'Etoile Nord-Africaine pour la défense des intérêts Musulmans algériens, marocains et tunisiens », continua à paraître, légalement ou clandestinement, jusqu'à la veille de la Seconde Guerre mondiale. Il fut interdit de publication en septembre 1939.

Selon Z. Ihaddadene, la presse « indigène » a connu une autre dimension avec la parution d'*El Ouma*. Organe dirigé par Abdelkader Hadj Ali, « ce journal constitue une rupture dans la pratique journalistique dans la mesure où la revendication de l'indépendance de l'Algérie est exprimée de façon explicite ». ¹⁹²En prônant l'émancipation de l'Algérie, c'est l'émancipation de la presse « indigène » qu'*El Ouma* a suscitée.

L'avènement de la Seconde Guerre mondiale et la déroute de l'armée française plongent l'Algérie dans la stupeur et le doute quant à l'avenir de la France. L'opinion algérienne s'en trouve bouleversée.

Le dénouement du conflit armé survient avec la victoire des Alliés et la libération de Paris. Alors que l'on fête en Europe la fin de la guerre, le 8 mai

¹⁹⁰ Achour Cheurfi, *La presse algérienne (genèse, conflits et défis)*, Alger, Casbah Editions, 2010, p.15.

¹⁹¹ Insard Hildebert. « *Aux origines du nationalisme algérien* ». In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 4^e année, N. 4, 1949. pp. 463-474.

¹⁹² Achour Cheurfi, *Petite Encyclopédie de l'Algérie*, Alger, Editions Dalimen, 2013, vol. II p.483.

1945, des manifestations populaires sont violemment réprimées dans l'Est de l'Algérie. Ces événements sanglants feront prendre conscience aux Algériens que seule la lutte armée pourra faire aboutir à l'indépendance de l'Algérie.

La guerre de libération nationale, qui éclate en novembre 1954, marque une nouvelle ère dans l'histoire de la presse algérienne. Nous assistons ainsi à la naissance de la presse révolutionnaire que nous présenterons ultérieurement. Qu'en est-il de la presse musulmane produite entre 1939 et 1954 ?

Durant cette période, la presse réformatrice, qui a joué un rôle de premier plan dans les années trente, continue à paraître mais avec moins d'impact. Le programme des réformateurs « se trouvait dépassé par des préoccupations purement politiques »¹⁹³. Quelques titres seulement paraissent dont « *El Baçair* » et « *al-Abkariya* » (Le Génie), en 1947 ; « *ashu'la* » (La Flamme), en 1951 et *Le Jeune Musulman* (un bimensuel en langue française) en 1952.

Avec l'augmentation du nombre de lecteurs francisés, la presse francophone éditée par les messalistes et les communistes, entre autres, réussit à s'imposer face aux journaux de langue arabe qui tendent à s'éclipser du champ médiatique.

Cette période est marquée également par la contribution de Ferhat Abbas, une personnalité politique et historique de grande envergure. Fervent défenseur de l'assimilation au début de sa carrière politique, constatant l'effondrement de ses espoirs de voir un jour une Algérie française plus juste envers toutes ses communautés, il rejoint vite les rangs du mouvement nationaliste. Premier président du GPRA (gouvernement provisoire de la République algérienne), créateur du parti UDMA¹⁹⁴ (Union démocratique du manifeste algérien), Ferhat Abbas fonde en 1944 le journal *Egalité* dont le premier numéro paraît le 15

¹⁹³ Christiane Souriau-Hoebrechts, *op.cit.*, p. 81

¹⁹⁴ Parti politique algérien créé par Ferhat Abbas en 1946 qui prône l'émancipation de l'Algérie sans une rupture d'avec la France.

septembre. Après son interdiction en 1945¹⁹⁵, il reparait sous le titre de *La République algérienne* (1948 – 1954).

Signant ses articles sous le pseudonyme de « Kamel Abencérages », Ferhat Abbas se fait connaître pour ses écrits anticoloniaux. Les colonnes du journal lui permettent de défendre ses idées centrées essentiellement sur l'abolition de la colonisation, la liberté de la presse et l'égalité des droits des Musulmans et des Français.

Les messalistes avec lesquels Ferhat Abbas ne s'entendait pas, étaient très actifs. Après avoir remplacé leur parti politique, le PPA (parti populaire algérien) par le MTLD (mouvement pour le triomphe des libertés démocratiques), ils éditent *El Maghreb el Arabi*, un nouvel organe de presse en français, en septembre 1947. Le journal disparaît en 1949. Il est remplacé successivement par *La Nation algérienne* puis par *L'Algérie libre* qui sera interdit en 1952.

Quant aux communistes, connus pour leur soutien de la cause indigène, ils lancent en 1943 *Liberté*, l'organe de presse de leur parti politique le PCA (parti communiste algérien). La même année, ils reprennent la parution d'*Alger républicain* (journal fondé en 1938 par Jean-Pierre Faure et Paul Schmitt) qui sera de nouveau interdit à partir de septembre 1955.

- **La presse révolutionnaire**

La période qui s'étend de 1954 à 1962 est cruciale autant pour l'Algérie que pour la France coloniale. Le premier novembre 1954 signe le début d'une guerre qui durera plus de sept ans et qui se soldera par le recouvrement de l'indépendance du pays.

L'évolution de la presse algérienne sera tributaire du nouveau contexte qui prévaut en Algérie durant ces années-là. De la presse indigène, en passant par la presse nationaliste, la période de l'Algérie coloniale s'achève avec la naissance

¹⁹⁵ Le journal *L'égalité* est interdit de parution parce que Ferhat Abbas, son fondateur, est arrêté suite aux événements du 8 mai 1945.

d'une presse révolutionnaire initiée par des hommes politiques qui voulaient faire connaître la révolution algérienne sur le plan national et international.

La presse algérienne devait faire face au monopole de la presse coloniale et métropolitaine. Dès le début de la guerre, le mouvement de libération représenté par le FLN tenait à avoir ses propres moyens d'information et de propagande (un journal et une chaîne de radio).

C'est ainsi que naîtra la presse révolutionnaire, appelée aussi presse de la résistance. Il ne s'agissait pas uniquement d'une presse d'information mais, surtout, d'une presse de propagande faite non pas par des journalistes formés à l'école de journalisme mais par des militants du Front de Libération Nationale. Leur principal but était de mettre fin à la rumeur colportée par la presse coloniale en faisant connaître les objectifs politiques du FLN. Pour ces militants, la presse devient désormais une arme de combat politique et de libération nationale.

Aussi, conscients du rôle que pouvait jouer la presse durant la guerre de libération nationale, les dirigeants du parti décident-ils de se doter d'un organe de presse dont ils se font le porte-parole et qui a pour titre: *Résistance algérienne*. Le journal, édité clandestinement en France, fait paraître le premier numéro en octobre 1955.

Selon Zahir Ihaddadene¹⁹⁶, le journal *Résistance algérienne* a connu trois éditions¹⁹⁷ : A, B et C. La première, lancée en France par Abane Ramdane, voit la publication de quatre numéros. La seconde, initiée par Mohamed Boudiaf, est publiée à Tétouan, au Maroc, à partir du mois de juin 1956. En tant que porte-parole de la Révolution, le journal publiait tous les communiqués du FLN et de l'ALN (Armée de Libération Nationale). L'édition marocaine, bilingue, connaît la publication de trente-trois numéros. Quant à la troisième édition, elle se fait à Tunis avec la parution du premier numéro, le premier novembre 1956. De

¹⁹⁶ Témoignage publié dans le quotidien algérien *El Moudjahid* du 22 octobre 2013.

¹⁹⁷ La rédaction de *Résistance algérienne* est structurée ainsi : l'édition française assurée par Salah Louanchi et Jean Sénac ; l'édition marocaine dirigée par Mohamed Boudiaf et Ali Haroun; l'édition tunisienne supervisée par Mohamed El Mili et Mohamed Salah Seddik.

nombreux intellectuels, dont Frantz Fanon et Mohamed El Mili, rejoignent la rédaction du journal qui réussit à publier une vingtaine de numéros.

Résistance algérienne cesse de paraître en juillet 1957. Le journal sera remplacé par *El Moudjahid* (Le combattant) qui existait déjà depuis le mois de juin 1956¹⁹⁸, en pleine Bataille d'Alger. Organe de la Révolution algérienne et porte-parole officiel du FLN, il était destiné essentiellement aux combattants armés et aux militants du parti.

L'édition algérienne d'*El Moudjahid* cessera de paraître au bout du septième numéro suite à la découverte puis à la destruction, en février 1957, de l'imprimerie clandestine par les services de sécurité français. La réédition du journal a dû alors se faire au Maroc (jusqu'au numéro 10) puis en Tunisie (jusqu'au numéro 91 pour ce qui est de l'édition française).

Après le cessez-le-feu du 19 mars 1962, les équipes des deux éditions, arabe et française, d'*El Moudjahid* rejoignent l'Algérie où le journal continuera de paraître.

B. Période post-coloniale

a. La presse écrite francophone de l'indépendance à la «démocratie»

La presse algérienne se met en place au lendemain de l'indépendance de l'Algérie, à partir de 1962. Cette forme d'expression, héritée de la colonisation française, se consolide et se développe au sein de notre société. Il se trouve cependant que le taux d'analphabétisme, assez élevé en ce moment-là, constitue un véritable handicap à son épanouissement. En effet, ce taux a été estimé à 85% en 1962. Comme l'explique Zahir Ihaddaden, la raison principale réside dans le fait que « le grand public ne savait pas lire. Aussi la presse écrite est-elle apparue, à ses débuts, comme étant un moyen assez limité, vu la modeste

¹⁹⁸ Le premier numéro paraît sous la forme d'une brochure ronéotypée d'une trentaine de pages.

audience à laquelle elle pouvait prétendre »¹⁹⁹. La presse écrite n'a, par conséquent, pas pu se développer contrairement à la radio et à la télévision, moyens mieux adaptés à une société rongée par l'analphabétisme.

Selon Zahir Ihaddaden, jusqu'à la fin des années quatre-vingts, l'évolution de la presse écrite est passée par trois grandes étapes :

- **La première étape : de 1962 à 1965**

Au cours de la longue période coloniale qu'a connue le pays, la presse algérienne n'a pas réussi à se doter d'un quotidien. Au lendemain de l'indépendance, les dirigeants algériens ont œuvré afin de pallier à cette lacune. Ainsi, la presse quotidienne a pu voir le jour. Le premier quotidien national est créé le 19 septembre 1962 sous le nom arabe *Al-chaab* (Le Peuple), d'expression française. Une édition en langue arabe suit, sous le même titre, au mois de décembre. Le 29 mars 1963, un autre quotidien de langue française paraît à Oran : *El-Djournhouria* (La République). Au mois de septembre de la même année, un troisième quotidien, francophone, est publié à Constantine : *An-nasr* (La Victoire). Quant à *Alger ce soir*, un quotidien du soir, il est lancé à Alger au mois d'avril 1964. Deux hebdomadaires paraissent également : *Révolution Africaine* (2 février 1963) et *Révolution et Travail* (2 mars 1963).

Cependant, ces nouveaux journaux nationaux n'ont pas connu un grand succès à cause de la faiblesse de leur contenu. Les lecteurs algériens préféraient de loin les quelques quotidiens coloniaux encore présents en Algérie. En effet, des journaux de gauche connus pour leur soutien à la guerre de libération ont paru ou reparu. C'est le cas du quotidien *Alger républicain*, interdit depuis 1955, qui a pu être relancé le 17 juillet 1962.

Riche d'une longue expérience et de moyens puissants, la presse coloniale française constituait donc un concurrent sérieux à la presse nationale naissante dépourvue d'infrastructures fortes et, de surcroît inexpérimentée.

¹⁹⁹ Zahir Ihaddaden, « L'évolution de la presse écrite en Algérie depuis l'indépendance » in *Histoire de la presse au Maghreb*, p.121

Afin de protéger cette jeune presse algérienne, le Gouvernement décide d'éliminer toute concurrence en nationalisant la presse coloniale. Le bureau politique du FLN (parti au pouvoir) a justifié cette décision par le fait que les journaux français rappelaient la douloureuse époque coloniale. Toutefois, un seul quotidien, en l'occurrence, *Alger républicain*, a échappé à la nationalisation en raison de ses positions envers l'Algérie, avant et après l'indépendance. Le FLN a ainsi pris le contrôle sur tous les journaux qui paraissaient en Algérie. La création d'un secteur privé de journalisme était de ce fait impensable. Cela ne deviendra possible qu'après les événements d'octobre 1988.

- **La deuxième étape : de 1965 à 1976**

Le coup d'état du 19 juin 1965, appelé aussi « redressement révolutionnaire », marque le début d'une nouvelle ère dans l'histoire de l'Algérie postcoloniale. Ahmed Benbella, premier président de l'Algérie indépendante s'est vu destitué par Houari Boumediène, son ministre de la défense. Celui-ci lui succèdera à la tête de l'Etat algérien.

Les événements de juin 1965 ont non seulement eu des répercussions sur le plan politique, mais également sur la presse algérienne. « Le 19 juin représente une césure importante dans la vie de la presse. En effet, avant cette date, les journaux dépendaient tous du parti ; après elle, ils seront placés par le Conseil de la Révolution sous la tutelle du ministère de l'information »²⁰⁰. Pour renforcer le contrôle des médias, toute diffusion dans l'espace national était encadrée par ce nouveau ministère, dirigé à l'époque par Bachir Boumaza. Le pouvoir central avait exercé un contrôle drastique à tel point que le journaliste se retrouve réduit à un statut qui l'astreint à adopter la langue de bois.

Lors d'une déclaration à la presse faite le 15 mai 1968, le président de la République, Houari Boumediene, avait précisé à ce sujet le point de vue du pouvoir : « Pour accomplir sa mission, le journaliste doit défendre une idée. Le journaliste doit se définir ; il est pour ou contre la révolution. Dans l'Algérie

²⁰⁰ Christiane Souriau-Hoebrechts, *op.cit.*, p. 200.

révolutionnaire, il ne peut être que révolutionnaire et engagé »²⁰¹. Ainsi, « le confinement de l'activité des organes de presse et des journalistes sous le monopole du parti unique impose un rôle prédéfini aux médias comme moyen de propagande et de défense des principes socialistes »²⁰².

Selon Zahir Ihaddaden, de 1965 à 1976, la presse écrite algérienne a joué le rôle de service public. Elle « se contentait de véhiculer l'information officielle. Soumise aux ordres du gouvernement du haut fait duquel elle se fait le fidèle et infatigable écho »²⁰³.

C'est dans ce contexte que la presse quotidienne connaît la publication d'un nouveau quotidien dont le premier numéro paraît le 22 juin 1965. Il s'agit du journal *El Moudjahid* (Le Combattant). Le journal, quotidien national et organe du ministère de l'information, a repris le nom du doyen de la presse révolutionnaire né en 1956 et disparu en 1964. Le nouveau journal *El Moudjahid* résulte, en réalité, de la fusion d'*Alger Républicain* (fondé en 1938) avec *Le Peuple* (créé le 19 septembre 1962).

- **La troisième étape : de 1976 à 1988**

Longtemps négligée, dans la mesure où le pouvoir en place n'a pas favorisé son essor, la presse algérienne connaît une mutation tant dans la forme que dans la qualité de son contenu. Ces changements s'annoncent à partir de 1976.

En effet, « le premier signe annonciateur du changement, c'est la puissante croissance numérique de la presse écrite et l'extension de son réseau de diffusion »²⁰⁴. Le second signe est intimement lié au recul du taux d'analphabétisme estimé à 58,1% en 1977 au lieu de 74,6% en 1969²⁰⁵.

²⁰¹ Houari Boumediène, « Déclaration à la presse », dans *Discours*, t. II, Alger, Présidence de la République, 1968, p.98.

²⁰² Fatima Zohra Taïebi Moussaoui, « Le développement de la presse électronique en Algérie : des dispositifs aux pratiques journalistiques », *L'Année du Maghreb*[en ligne], 15/2016, consulté le 18 janvier 2019. <http://journals.openedition.org/anneemaghreb/2796>

²⁰³ Zahir Ihaddaden, *op.cit.* P. 125.

²⁰⁴ *Ibid.*

²⁰⁵ Recensements ONS, 2011.

L'expansion numérique et géographique (la presse écrite parvient désormais à arriver jusque dans les zones rurales du pays) permet par la suite la création de deux quotidiens du soir et d'hebdomadaires spécialisés.

Selon Zahir Ihaddaden, on commence, dès le début des années 80, à percevoir une relative évolution dans le contenu de la presse écrite. On y trouve désormais des rubriques consacrées aux nouvelles nationales, au courrier des lecteurs et à l'expression d'opinions libres. Il est à souligner que des efforts ont été consentis par les pouvoirs publics ; c'est ce qui a favorisé ce saut qualitatif des contenus de la presse écrite. En effet, en 1982, l'Assemblée Populaire Nationale adopte le Code de l'Information (le premier depuis l'indépendance du pays) alors qu'une session du Comité Central du FLN est consacrée à la définition d'une nouvelle politique de l'information.

Cette nouvelle orientation, porteuse d'espoir, a largement contribué à la prise de conscience de la nécessité d'avoir une presse écrite libre. Ceci ne tardera pas à se réaliser car les événements d'octobre 1988²⁰⁶ sonneront le glas de la presse à la solde du parti unique et annoncent une nouvelle ère pour les médias.

b. Nouvelle ère : de 1990 aux années deux mille

Avec les événements d'octobre 88, une nouvelle ère commence en Algérie. Les champs politique et médiatique en sont considérablement affectés. La révolte des Algériens contraint le pouvoir en place à enclencher, en 1989, le processus démocratique en autorisant le multipartisme, inexistant jusque-là. S'ensuit un pluralisme médiatique garanti par le code de l'information du 3 avril 1990 qui marque la fin du monopole de l'Etat sur l'ensemble des moyens d'information, permettant ainsi l'émergence du secteur privé de la presse écrite²⁰⁷. Un vent de démocratie souffle désormais sur l'Algérie.

²⁰⁶ Le 5 octobre 1988, une contestation populaire violemment réprimée éclate en Algérie. Ces événements sont considérés comme une amorce au processus démocratique en Algérie.

²⁰⁷ Voir l'article 4 de la loi n° 90-07 du 3 avril 1990 relative à l'information (N. journal officiel de la République algérienne : 014 du 04-04-1990).

En effet, « On assiste depuis le début des années 90, à une mutation profonde de la presse écrite avec la création de dizaines de quotidiens, d'hebdomadaires et de mensuels de statut privé »²⁰⁸.

L'adoption du nouveau code de l'information (1990) dont l'article 4 consacre la liberté d'édition et de création des titres de presse, constitue incontestablement un tournant majeur dans l'histoire de la presse écrite en Algérie. Ce code « a non seulement brisé définitivement le monopole jusque-là détenu par le Parti-Etat, mais a également jeté les bases d'une presse privée qui a porté la dynamique de toute une société vers l'avant »²⁰⁹.

La presse privée, élaborée en grande partie par des journalistes du secteur public, a été mise en place et encouragée par l'Etat. Il en résultera la parution d'une multitude de titres, et ce dans les trois langues pratiquées en Algérie, à savoir : l'arabe, le français et le tamazight. 82 titres sont publiés entre 1989 et 1999 alors qu'une dizaine de titres²¹⁰ (tous gouvernementaux) seulement étaient édités avant octobre 1988.

Ce nombre reflète bien le saut quantitatif que le paysage médiatique a connu au cours de cette décennie. Parmi les titres francophones édités pendant cette période, nous pouvons citer les plus connus d'entre eux : *Le jeune indépendant*, un hebdomadaire publié le 28 mars 1990 ; la même année sont édités *Le soir d'Algérie* (3 septembre) et *El Watan* (8 octobre). Quant à *Alger Républicain* (titre créé en 1936 et plusieurs fois interdit) il reprend sa publication le 22 novembre. *Le Matin* est lancé le 16 septembre 1991 ; *Liberté*, le 27 juin 1992 ; *Le Quotidien d'Oran*, le 14 décembre 1994 et *La Tribune*, le 5 octobre 1995.

Ce dynamisme qui a animé la scène médiatique de l'époque n'a pas été sans difficultés. Les journalistes ont dû affronter tous les dangers dont le plus

²⁰⁸ Achour Cheurfi, *La presse algérienne*, op.cit.p. 8.

²⁰⁹ Achour Cheurfi, « *Regards croisés sur le paysage médiatique algérien depuis 1990* », in *El Moudjahid* du mardi 22 octobre 2013 (numéro spécial).

²¹⁰ En tout, 14 publications étaient éditées par l'Etat : 6 quotidiens dont 2 en langue française, 4 hebdomadaires dont 2 en français et 4 mensuels.

redoutable est sans conteste celui d'être « abattus » par les terroristes islamistes. Il est à souligner que la décennie noire a été marquée par des événements d'une violence sans précédent dans l'histoire de l'Algérie indépendante.

« La première vague du terrorisme intégriste, qui a succédé à l'état d'urgence de février 1992, a eu pour principales cibles des professionnels des médias et des universitaires »²¹¹. Une centaine de travailleurs du secteur médiatique, dont 36 appartenaient à des publications francophones²¹², ont été assassinés par des groupes armés islamistes entre 1993 et 1997.

Le premier des 57 journalistes assassinés n'est autre que Tahar Djaout. L'écrivain-journaliste a été victime d'un attentat terroriste le 26 mai 1993 devant son domicile, à Alger. Il a rendu l'âme quelques jours plus tard, le 2 juin. Tahar Djaout était « l'un des principaux animateurs du nouvel hebdomadaire *Ruptures* dont la ligne éditoriale et le combat ont été de rompre avec le journalisme dominé par le FLN et ses idéologues baathistes qui ont secrété le terreau de l'intégrisme »²¹³.

L'écrivain-journaliste Lazhari Labter, auteur notamment d'un ouvrage intitulé *Journalistes algériens entre le bâillon et les balles*, publié en 1995 aux éditions L'Harmattan, apporte son témoignage sur ce que les professionnels de la presse ont subi durant ces années de terreur :

Les terroristes islamistes ont mis en application, de manière systématique, un programme d'épuration des membres de la famille journalistique, résumé par la sinistre devise du GIA: «Ceux qui nous combattent par la plume périront par la lame». Dans leur folie meurtrière, ils n'ont épargné ni rédacteur, ni reporter photographe, ni correcteur, ni administratif, ni chauffeur. Ils s'en sont pris au professionnel comme au simple collaborateur, au responsable comme à l'employé, à l'homme comme à la femme.²¹⁴

²¹¹ Belkacem Mostefaoui. *Algérie : l'espace du débat médiatique. Conditions d'exercice du journalisme et réception des télévisions nationale et étrangères*. In: Réseaux, volume 16, n°88-89, 1998. La propriété intellectuelle. pp. 153-188.

²¹² Selon un décompte de la Fédération internationale des journalistes (FIJ).

²¹³ *Ibid.*

²¹⁴ Propos recueillis de l'interview accordée par Lazhari Labter au journal *La dépêche de Kabylie*, du 9 mai 2017.

Ces nombreux assassinats de journalistes n'ont pas empêché la presse algérienne d'aller de l'avant dans la mesure où des hommes et des femmes membres de la corporation ont résisté à la horde terroriste. Ils étaient tous conscients des risques qu'ils prenaient en allant quotidiennement à la rédaction du journal. Il fallait rester debout.

À ce propos, le dernier billet écrit par Said Mekbel, directeur et chroniqueur du journal *Le Matin*, assassiné le 3 décembre 1994, rend compte du quotidien incertain du journaliste dans les années noires. Il écrit :

Ce voleur, qui dans la nuit, rase les murs pour rentrer chez lui, c'est lui.
Ce père qui recommande à ses enfants de ne pas dire dehors le méchant métier qu'il fait, c'est lui.
Ce mauvais citoyen qui traîne au palais de justice, attendant de passer devant les juges, c'est lui.
Cet individu pris dans une rafle de quartier et qu'un coup de crosse propulse au fond du camion, c'est lui.
C'est lui, qui le matin, quitte sa maison sans être sûr d'arriver à son travail.
Et lui qui quitte le soir son travail, sans être certain d'arriver à sa maison.
Ce vagabond qui ne sait plus chez qui passer la nuit, c'est lui.
C'est lui qu'on menace dans le secret d'un cabinet officiel, le témoin qui doit ravalé ce qu'il sait, ce citoyen nu et désemparé...
Cet homme qui fait le vœu de ne pas mourir égorgé, c'est lui.
Ce cadavre sur lequel on secoue une tête décapitée, c'est lui.
[...] Lui qui est tout ceux-là et qui est seulement, journaliste.²¹⁵

Il est à préciser, par ailleurs, que durant la décennie noire, la presse privée notamment a subi non seulement les affres du terrorisme intégriste, mais également (dans le contexte de l'état d'urgence mis en place en 1992), « les arrestations, le harcèlement judiciaire et les pressions économiques : répartition inégale de la publicité entre les différents journaux, augmentation des frais d'impression et parfois le blocage de l'imprimerie des journaux qui publiaient des informations compromettantes.»²¹⁶

²¹⁵ Said Mekbel, *Le Matin*, le 2 décembre 1994.

²¹⁶ Fatima Zohra Taeibi Moussaoui, « *Le développement de la presse électronique en Algérie : Des dispositifs aux pratiques journalistiques* », *L'Année du Maghreb*[en ligne], 15/ 2016, consulté le 30 octobre 2020.

L'enthousiasme vécu à la fin des années 80 suite à l'avènement du multipartisme et du pluralisme médiatique n'aura en fin de compte pas duré longtemps. La jeune presse indépendante née dans cette nouvelle ère démocratique pluraliste a vu son élan diminué du fait du contexte sociopolitique qui prévalait durant les années de plomb, sans pour autant en altérer le dynamisme. Ainsi, dès 1997, des quotidiens ont commencé à investir le web²¹⁷, seule alternative pour échapper aux différentes formes de censure.

c. Les années 2000

L'évolution de la presse écrite en Algérie demeure étroitement liée à la mutation du système politique du pays. Depuis 1999, un nouveau chef de l'Etat, Abdelaziz Bouteflika (élu le 15 avril), est au pouvoir. Le 6 mai 2001, il approuve le projet du code de l'information qui « prévoit la suspension administrative des journaux, le rétablissement de l'autorisation préalable, des peines plus lourdes »²¹⁸ pour sanctionner les articles diffamatoires ou injurieux à l'encontre des institutions de l'Etat.

Par ailleurs, il est à signaler qu'« à compter des années 2000, avec l'amélioration de la situation sécuritaire, les conditions socioprofessionnelles des journalistes se sont relativement améliorées »²¹⁹ en dépit des problèmes liés à la structuration de la corporation ou encore à la création des comités d'éthique et de déontologie.

Il n'en demeure pas moins que le paysage médiatique connaît en Algérie, un nouvel essor depuis quelques années. En 2000, le nombre de quotidiens est estimé à 31 dont les deux tiers sont édités en langue française et dont 25 titres appartiennent au secteur privé.

²¹⁷ Le quotidien *El Watan* est le premier journal à avoir créé en 1997 sa version électronique.

²¹⁸ Gilles KRAEMER, « *La presse francophone en méditerranée. Anomalie d'un média de masse national en langue non nationale* », Réseaux 2002/1, n° 111.

²¹⁹ Cherif Dris, « La presse algérienne : une dérégulation sous contraintes », in *Questions de communication*, 32 | 2017, 261-286.

On dénombre en 2006, 43 quotidiens, 60 hebdomadaires, 17 mensuels et 6 bimensuels. Selon Belkacem Mostéfaoui, les quotidiens arabophones *El-Khabar* et *Echourouk El yaoumi* détiennent le plus fort tirage. Quant à la presse francophone, la première place revient, toujours selon Belkacem Mostéfaoui, au *Quotidien d'Oran* suivi en deuxième position d'*El Watan*. Puis viennent s'ajouter à ce classement, *le Soir d'Algérie*, *L'Expression*, *El Moudjahid*, *La Nouvelle République*, *La Tribune* et *Le Jeune Indépendant*.

Les chiffres actualisés par le ministère de la Communication au 31 mars 2011 « indiquent une nouvelle progression du nombre de quotidiens. Il est de 51 pour les titres en arabe, et de 44 en français. Le nombre des hebdomadaires, respectivement dans ces langues, est de 23 et 12 »²²⁰.

En 2015, la presse connaît une plus grande évolution. Selon le politologue Cherif Dris, nous assistons à la publication de 321 titres : 149 quotidiens dont 124 à vocation généraliste ; 86 en langue arabe et 63 en langue française. Un marché en net progrès par rapport au nombre de titres et à la diffusion. Et ce, malgré la baisse du lectorat détourné vers la numérisation de l'information.

Or, de nos jours, cette affirmation est appelée à être revue. Une mise à jour s'impose alors : ce qui était valable il y a quelques années ne l'est plus aujourd'hui (en 2022).

Il faudra signaler que la presse écrite, francophone notamment, ne jouit plus de la même aura que dans le passé. Des pressions de tous genres entravent la pérennité de certains titres. C'est ce qui est constaté avec la disparition du quotidien francophone *Liberté* qui a cessé de paraître à partir du 14 avril 2022. Sur la Une du dernier numéro du journal, nous pouvons ainsi lire :

Merci et au revoir

Le rideau est tombé sur *Liberté*, notre journal, votre journal qui a porté trente ans durant les idéaux de démocratie et de liberté et constitué le porte-voix de l'Algérie qui avance. C'est une page

²²⁰ Belkacem Mostefaoui, « Deux décennies de presse privée algérienne : pléthore de titres et tentation de marchandisation », *El Watan*, 5 juillet 2011.

exaltante de l'exercice du métier qui se tourne, sous les coups de boutoir d'une politique médiatique pour le moins hostile, inefficace et, surtout, dommageable pour les intérêts et l'image du pays.²²¹

Kamel Daoud qui avait l'habitude d'y tenir une chronique hebdomadaire écrit ce jour-là à ce propos: « C'est la dernière chronique du dernier numéro de *Liberté*. L'Algérie perd une voie, une voix. [...] L'âme de Liberté trouvera une autre plateforme et ce journal reviendra. »²²²

²²¹ Voir la Une du dernier numéro du quotidien *Liberté* paru le 14 avril 2022.

²²² Kamel Daoud, « Voter en France, espérer en Algérie relire un jour "LIBERTE" », *Liberté*, 14 avril 2022.

Chapitre 3

Les écrivains algériens et leur rapport à la presse

Introduction

Les écrivains algériens francophones qui ont eu un rapport avec la presse sont nombreux. Depuis l'avènement du journal en Algérie²²³, bon nombre d'entre eux se sont essayés au journalisme et ont collaboré d'une manière ou d'une autre à la presse.

Il est important de noter que ce va-et-vient entre l'écriture littéraire et l'écriture journalistique n'est pas propre aux Algériens. En France, la majorité des écrivains français ont eu des rapports avec la presse, et ce dès le début du XIX^{ème} siècle (Hugo, Balzac, Stendhal...) ainsi qu'au XX^{ème} siècle, avec notamment, Marcel Proust, Colette, Joseph Kessel, Albert Londres, Louis Aragon, Apollinaire, etc. « Nul n'échappe décidément au journalisme », disait Stéphane Mallarmé dans la préface aux *Divagations* (1897).

Jusqu'aux années soixante-dix du XIX^{ème} siècle²²⁴, « le journal était un espace littéraire [...] rédigé par des hommes de lettres »²²⁵, ce qui explique la forte littérisation de la presse mais également, le rôle majeur qu'elle a pu jouer dans la carrière des écrivains. Parmi ces auteurs, des noms célèbres de la littérature française : Alexandre Dumas, Eugène Sue, Honoré de Balzac, Stendhal, George Sand, Gérard de Nerval, Alphonse de Lamartine, Alfred de Musset, Victor Hugo, Jules Vallès, Guy de Maupassant, Théophile Gautier, Emile Zola, Octave Mirbeau, Stéphane Mallarmé, etc. « Le destin des hommes de lettres et celui des hommes du journal seront pour quelques décennies inéluctablement liés »²²⁶.

Pratiquement, tous ces écrivains « se sont servis du journal comme un espace privilégié d'expérimentation, un atelier d'écriture, mais également comme

²²³ Voir le chapitre 2 consacré à l'histoire de la presse francophone en Algérie.

²²⁴ Il est important de signaler que le métier de journaliste ne commence à se professionnaliser qu'après 1870. Les frontières entre journalisme et littérature commencent ainsi à devenir de moins en moins poreuses.

²²⁵ Guillaume Pinson, *L'imaginaire médiatique, op.cit.*, p.9.

²²⁶ Marie-Eve Thérénty, *La littérature au quotidien, Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 2007, p.29.

un lieu de publication ou de prépublication pour leurs œuvres fictionnelles »²²⁷, sous une forme fragmentée et séquencée. Le roman-feuilleton était justement la forme privilégiée de ces auteurs. Avec l'avènement, notamment, de ce nouveau genre littéraire paraissant dans les journaux, les rapports entre presse et littérature se cristallisent et les influences réciproques entre écriture littéraire et écriture journalistique s'établissent. Il est indéniable, comme le précise Marie-Eve Thérenty, que « la presse a été le diffuseur et la matrice des principales innovations de la modernité littéraire »²²⁸.

Ces influences sont probablement perceptibles, également, dans les écrits des écrivains-journalistes algériens, qu'ils aient appartenu aux anciennes générations ou qu'ils soient contemporains. Dans le sillage de ce travail de recherche, nous tenterons de démontrer l'existence de relation entre ces deux formes d'écriture chez les écrivains-journalistes Kamel Daoud et Mustapha Benfodil.

A. Ecrivains-journalistes d'hier

Comme nous l'avons déjà souligné dans le premier chapitre, le premier écrivain-journaliste algérien ayant choisi le français comme langue d'écriture, est sans conteste Omar Samar. Selon l'universitaire Abdelali Merdaci, c'est à cet auteur, originaire de la région d'El Kala, que nous devons le premier journal francophone indigène (*El Hack* dont le premier numéro paraît le 30 juillet 1893) ainsi que le premier roman algérien de langue française²²⁹ intitulé *Ali, ô mon frère !* et publié en feuilleton dans les colonnes du même journal. Samar rédige un deuxième roman-feuilleton, intitulé *Divagations d'âmes, roman de mœurs exotiques et mondaines*, qu'il publie en 1895 dans son nouveau journal, *L'Eclair-La Bataille algérienne*.

²²⁷ Maude Couture, mémoire de maîtrise soutenu à l'université Laval (Québec, Canada), en 2015 et intitulé : « *Les romans de l'écrivain-journaliste d'illusions perdues à Bel ami : continuités et ruptures* ».

²²⁸ Marie-Eve Thérenty, propos recueillis d'une interview réalisée par Slimane Ait Sidhoum et parue dans *El Watan* le 7/04/2012

²²⁹ Abdelali Merdaci, *Auteurs algériens de langue française de la période coloniale*, Alger, Editions Chihab, 2010, p.207.

Omar Samar suit ainsi le modèle français - très en vogue durant une grande partie du XIX^{ème} siècle - incarné par les plus grands écrivains dix-neuviémistes. Il est à l'image d'Honoré de Balzac, par exemple, qui, dès 1830, s'implique dans la presse et ne tarde pas à publier, dans *La Presse* de Girardin²³⁰, son premier roman-feuilleton (il en a publié 36) et fonde en 1840 *La Revue parisienne*. D'autres écrivains aussi connus que Balzac, tentés à leur tour par « l'aventure du périodique »²³¹, créent des journaux, à l'instar de George Sand, Alexandre Dumas, Théophile Gautier, Jules Vallès...

Il serait utile de préciser qu'il ne s'agit nullement pour nous de prétendre établir une quelconque comparaison entre l'émergence et le développement de la presse en France, en *osmose* avec la vie littéraire, et la naissance d'un journalisme indigène en Algérie. Les conditions politiques et économiques sont en effet totalement différentes. Si L'Algérie devient un département français, il n'en demeure pas moins que les indigènes musulmans et les français d'Algérie ne sont pas traités sur le même pied d'égalité : ils n'ont pas le même statut.

Ajouter à cela qu'au tournant du XX^{ème} siècle, en France le journalisme se professionnalise alors qu'en Algérie la presse écrite indigène peine à se maintenir du fait des nombreuses entraves qu'elle subit de la part de l'administration coloniale (cette situation nous fait penser à celle qu'a connue la presse française sous la Monarchie de juillet). Dans ce contexte, les premiers journalistes indigènes, dont des hommes de lettres, pratiquaient un journalisme politique, voire militant.

Pour revenir à l'implication des écrivains algériens dans la presse, l'on retiendra qu'outre Omar Samar, l'Algérie a connu d'autres noms d'écrivains, devenus célèbres aujourd'hui, ayant marqué la toute jeune littérature algérienne de langue française. Avec l'avènement du XX^{ème} siècle qui voit se multiplier les

²³⁰ Emile de Girardin crée le 1^{er} juillet 1836 le quotidien *La Presse* dans lequel de nombreux écrivains publieront des romans-feuilletons.

²³¹ Dominique Kalifa, Philippe RÉGNIER, Marie-Eve THÉRENTY et Alain VAILLANT [dirs.]: *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2011, p.1509.

titres de journaux de la presse indigène²³² notamment, de jeunes écrivains (ils se comptent sur les bouts des doigts) se lancent, dès les années trente, dans l'écriture journalistique. Ainsi, Jean El-Mouhoub Amrouche, sa sœur Taos Marie-louise, Albert Camus, Jean Sénac, Mohamed Dib, Kateb Yacine, Frantz Fanon, Assia Djebar, Mouloud Feraoun, etc. ont tous contribué à la presse, surtout, pour exprimer leur engagement.

Il serait intéressant de s'attarder un peu sur le parcours de quelques uns des écrivains de cette première moitié du XX^{ème} siècle précédent, marquée par la présence coloniale en Algérie. L'un des écrivains-journalistes qui mériterait d'être cité, compte tenu de son engagement dans la lutte anticoloniale, est bien Jean Amrouche (1906 / 1962).

Poète, écrivain, critique littéraire et journaliste peu connu des jeunes générations actuelles, Jean El Mouhoub Amrouche est « algérien de naissance et français de culture »²³³. Algérien, kabyle, chrétien, français..., Jean Amrouche devra supporter, tout au long de sa vie, un déchirement intérieur en raison de son appartenance à deux cultures et à deux communautés.

Ecrivain à double plume, il publie des recueils de poésie (*Cendres* en 1934, *Etoile secrète* en 1939) et des chants berbères²³⁴ qu'il traduit en français. Au-delà de son œuvre poétique d'une qualité indiscutable, il contribue à plusieurs revues (*Agdal*, *Le Banquet*, *Nouvelle Revue Française...*) et fonde en 1943 sa propre revue, *L'Arche*. Jean Amrouche ne se contente pas d'écrire, il investit les ondes de la radio pour faire connaître la littérature. A ce titre, il consacre plusieurs interviews à de nombreux écrivains français, célèbres, qui lui sont contemporains (Jean Giono, André Gide, François Mauriac, Paul Claudel...).

En réalité, son entrée dans le journalisme correspond à la troisième période de la vie de l'auteur dont parle Tassadit Yacine, enseignante chercheuse et

²³² Voir à ce sujet, le chapitre 2.

²³³ Tassadit Yacine, « *Regards multiples de Jean Amrouche* », in *Quaderns de la Mediterrània* 27, 2018.

²³⁴ Chants berbères de Kabylie chantés par sa mère Fadhma Ait Mansour Amrouche, auteure d'un roman autobiographique intitulé *Histoire de ma vie* (Paris, Editions Maspero, 1968).

spécialiste de la culture berbère ; c'est-à-dire à « celle marquée par son entrée cinglante dans le champ politique et ses prises de position durant la guerre d'Algérie »²³⁵. Il se veut être le porte voix de ses frères opprimés. Il publie de ce fait, des articles dans les grands quotidiens français tels que *Le Monde* et *Le Figaro*, très souvent pour exprimer son engagement en faveur de la cause nationale.

Cette prise de conscience politique intervient au lendemain des massacres de Guelma, Sétif et Kherrata, déclenchés le 8 mai 1945. Pour de nombreux algériens, y compris Jean Amrouche, il s'avérait nécessaire que l'Algérie soit libérée du joug colonial. Ainsi, le poète prend position en dénonçant l'oppression coloniale. Avec le déclenchement de la Guerre de libération nationale en 1954, il sert d'intermédiaire entre le FLN et le général De Gaulle.

A l'instar de Jean Amrouche qui fut l'un des premiers intellectuels algériens à avoir revendiqué l'indépendance de l'Algérie, des écrivains en herbes, considérés aujourd'hui comme les fondateurs de la littérature algérienne d'expression française, tels que, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Kateb Yacine, et Mohammed Dib, s'engagent dans un combat contre l'injustice et pour l'indépendance de l'Algérie. Ils ne manquent pas de décrire dans leurs œuvres littéraires le malaise vécu par les algériens sous la domination coloniale. Ainsi, dans *Le fils du pauvre*, *La colline oubliée*, la trilogie « Algérie »²³⁶ de Dib, *Nedjma*, nous retrouvons toute la souffrance, la misère et l'humiliation que les colonisés ont dû subir.

Durant les quelques années qui précèdent l'Indépendance (les années cinquante), les colonnes des journaux serviront de tribune à Dib et à Kateb (en tant que militants du parti communiste algérien notamment) pour afficher leur engagement en faveur d'une Algérie libre et indépendante. D'ailleurs, c'est dans la rédaction d'*Alger Républicain*, un journal « de gauche » fondé par Pascal Pia

²³⁵ Propos recueillis d'un article de presse paru dans *El Watan*, dans l'édition du 21 mars 2012.

²³⁶ *La grande maison* (1952), *L'Incendie* (1954) et *Le Métier à tisser* (1957), parus aux éditions du Seuil.

et Paul Schmitt en 1938, que les *plumes* de Mohammed Dib, de Kateb Yacine, d'Henri Alleg (dont il devient directeur en 1951) et d'Albert Camus, « la star » des journalistes²³⁷, feront leur petit bout de chemin.

Il serait intéressant de noter que c'est dans ce « journal [,] résolument engagé pour l'émancipation de la société algérienne face au diktat colonial »²³⁸, que Camus, alors âgé de vingt cinq ans, fait ses débuts en tant que journaliste professionnel. Il y contribue pendant toute une année, du 6 octobre 1938 au 28 octobre 1939. Il y publie notamment « *Misère de la Kabylie* », une série de onze articles écrits à la suite de son reportage effectué en Kabylie, une région défavorisée dont il analyse la misère. Les « analyses de Camus heurtent l'air du temps et ne ménagent point les colons »²³⁹.

A l'instar d'Albert Camus, Mohammed Dib et Kateb Yacine incarnent la figure de l'intellectuel engagé, au sens zolien du terme. Ils se sont inscrits dans un perpétuel combat pour la justice et la liberté. Un engagement que l'on retrouve aisément dans leurs articles de presse dont l'influence sur l'écriture littéraire est non négligeable.

Bon nombre d'écrivains de l'ère coloniale continueront à écrire dans la presse après l'Indépendance. Viendront les rejoindre au cours des années 70, de nouveaux noms d'écrivains-journalistes qui marqueront de leur empreinte la longue marche de la littérature algérienne francophone. Nous pouvons citer à juste titre quelques noms : Rachid Boudjedra, Mourad Bourboune, Rachid Mimouni, Nabile Farès...

Cette tradition d'engagement politique ne cessera pas d'exister en Algérie. Elle s'amplifiera durant la décennie sanglante que connaîtra le pays dans les années 90. En effet, avec la montée de l'intolérance et du terrorisme islamiste,

²³⁷ Expression d'Henri Alleg, directeur *d'Alger Républicain*, relevée dans une interview qu'il a accordée à Lamia Chetouani. « Entretien avec Henri Alleg ». In : *Mots*, n°57, décembre 1998. *Algérie en crise entre violence et identité*. pp. 109 – 129.

²³⁸ Belkacem Mostefaoui, « *Une forge de résistance contre l'ordre établi Repères historiques pour un colloque sur Alger Républicain* », Publié dans *El Watan* le 04 – 03- 2009.

²³⁹ Hyacinthe Ouignon, « Journalisme et engagement : l'exemple de Camus », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 4 | 2015, consulté le 10 avril 2019.

l'Algérie sombre dans un cycle de violence inouïe. Les intellectuels algériens dont de nombreux journalistes seront les premières cibles visées par les terroristes intégristes.

Certains écrivains algériens renommés ont d'abord réagi à l'émergence du FIS (Front islamique du Salut) au début des années 1990 en écrivant des pamphlets. Ainsi, en 1992, Rachid Boudjedra a publié *FIS de la haine*²⁴⁰ et Rachid Mimouni a fait paraître *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*²⁴¹. Les deux auteurs n'ont pas tardé à recourir au genre romanesque pour rendre compte de la tragédie sanglante que vivait l'Algérie. Ils ont publié respectivement *Timimoun*²⁴² (1994) et *La malédiction*²⁴³ (1993).

L'horreur engendrée par les intégristes islamistes a été également évoquée dans les chroniques²⁴⁴ de l'écrivain-journaliste Tahar Djaout, connu pour sa position anti-islamiste radicale dont il a payé le prix fort. Assassiné en 1993, il a été l'un des premiers intellectuels victimes de la horde intégriste qui, pendant près de dix ans, a exécuté une soixantaine d'autres journalistes.

À ce propos, Lazhari Labter précise que

[I]es terroristes intégristes se sont acharnés de manière particulière sur ceux qui ont fait du métier d'informer leur credo. Dans leur folie meurtrière, ils n'ont épargné ni rédacteur, ni reporter photographe, ni correcteur, ni administratif, ni chauffeur. Indistinctement, ils s'en sont pris au professionnel comme au simple collaborateur, au responsable comme à l'employé, à l'homme comme à la femme.²⁴⁵

²⁴⁰ Rachid Boudjedra, *FIS de la haine*, Paris, Denoël, 1992 ; rééd. : Paris, Gallimard, 1994, coll. «Folio».

²⁴¹ Rachid Mimouni, *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, Paris, Le Près aux Clercs, 1992.

²⁴² Rachid Boudjedra, *Timimoun* (traduit de l'arabe par l'auteur) [titre original : *Timimoun*, Alger, Éd. El Ijtihad, 1994], Paris, Denoël, 1994 ; rééd. : Paris, Gallimard, 1995, coll. «Folio». - Lettres algériennes, Paris, Grasset & Fasquelle, 1995.

²⁴³ Rachid Mimouni, *La Malédiction*, Paris, Stock, 1993.

²⁴⁴ Il s'agit surtout des chroniques publiées dans *Ruptures*, un hebdomadaire politique et culturel fondé par Tahar Djaout, Arezki Metref et Abdelkrim Djaad et dont le premier numéro paraît à Alger en janvier 1993.

²⁴⁵ Lazhari Labter, *Journalistes algériens 1988-1999. Chronique des années d'espoir et de terreur*, Alger, Editions Chihab, 2018, p. 29.

Il est à souligner que durant la décennie noire, les journalistes étaient pris au piège et qu'ils se sont vite retrouvés entre « le bâillon et les balles »²⁴⁶ : le bâillon d'un pouvoir qui ne leur pardonnait pas leur indépendance, leur esprit critique, la dénonciation de ses dérives et les balles (et parfois les couteaux) des terroristes islamistes qui ont fait des journalistes défenseurs des idéaux démocratique et républicain leurs cibles privilégiées. Ils étaient pris, comme l'explique Lazhari Labter, « entre l'enclume des terroristes intégristes, qui avaient décidé de les "éradiquer" jusqu'au dernier, et le marteau d'un pouvoir [qui] les harcelait de poursuites judiciaires et de mesures de suspension de titres »²⁴⁷.

La décennie noire demeure sans doute une période cruciale dans l'histoire contemporaine de l'Algérie qui a particulièrement marqué les champs littéraire et journalistique algérien ; un champ littéraire « fortement poreux aux contraintes sociales et politiques »²⁴⁸.

Si au cours de ces années de braise le métier de journaliste devient un métier à haut risque²⁴⁹, il est certain que celui de l'écrivain francophone antiislamiste qui affiche clairement ses idées politiques n'est pas moins dangereux. C'est la raison pour laquelle beaucoup d'écrivains (25% d'entre eux, selon Leperlier²⁵⁰) s'exilent en France où leurs idées politiques seront médiatisées et leurs œuvres publiées.

²⁴⁶ Lazhari Labter, *Journalistes algériens, entre le bâillon et les balles*, Paris, L'Harmattan, 1995.

²⁴⁷ Lazhari Labter, *Journalistes algériens 1988-1999*, *Ibid.*, P.31.

²⁴⁸ Propos recueillis d'une interview que le chercheur Tristan Leperlier a accordée au quotidien *El Watan*, publiée dans son édition du 29 mars 2019.

²⁴⁹ En plus des assassinats de journalistes, de nombreux attentats terroristes ont été perpétrés dont celui du 11 février 1996 qui a visé le siège du quotidien *Le soir d'Algérie*. Lire à ce sujet le témoignage poignant publié par Naima Yachir, une journaliste du même quotidien, rescapée, dans l'édition du 11 février 2019.

²⁵⁰ Normalien et docteur en sociologie et littérature, Tristan Leperlier est chercheur associé au Centre européen de sociologie et de science politique (EHESS-CNRS) et au laboratoire Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité (Paris III-CNRS). Il est également l'auteur d'un ouvrage intitulé *Algérie, les écrivains de la décennie noire*, publié en 2018.

Il est intéressant de constater que la relative libéralisation du secteur de la presse écrite au lendemain des émeutes d’octobre 1988 et la floraison des titres de journaux qui s’en est suivie ont attiré de nombreux jeunes diplômés dont beaucoup n’ont pas forcément reçu une formation en journalisme. Certains d’entre eux se convertiront dans l’écriture littéraire qui leur permet désormais d’échapper à tout type de censure.

Dans son article²⁵¹ consacré aux journalistes algériens des années 90, Tristan Leperlier relève que durant cette période, « la figure du journaliste-écrivain s’est considérablement développée ». En effet, précise-t-il, « sur les 174 écrivains en activité dans les années 1990 (1988-2003) [...], près de la moitié a exercé en tant que journaliste (47 %), et 30 % en faisaient leur profession principale dans les années 1990 »²⁵².

La reconversion professionnelle à laquelle ont eu recours les journalistes dans les années 90 est essentiellement dûe aux assassinats dont ont été victimes plusieurs de leurs confrères, rendant ainsi la pratique journalistique très difficile dans le contexte de la décennie noire. L’exil en France de beaucoup de journalistes a été également, pour certains d’entre eux, un moment propice à cette reconversion. Nous pouvons citer à ce titre des journalistes comme Malika Boussouf, Ghania Hammadou, Leila Merouane, ou encore YB, alias Yassir Benmiloud.

Parmi les jeunes journalistes qui ont rejoint la corporation dès les années 90 - à l’instar de Mustapha Hammouche, Sid Ahmed Semiane, Chawki Amari, Y.B alias Yassir Benmiloud, etc.- figurent les écrivains-journalistes auxquels nous nous intéressons et dont les écrits journalistiques et romanesques feront l’objet d’analyses dans l’élaboration de cette étude. Ils pratiquent encore leur métier de journaliste et leurs œuvres connaissent une très bonne réception.

²⁵¹ Tristan Leperlier, « Journaliste dans la guerre civile algérienne : Une profession intellectuelle entre littérature et politique », *L’Année du Maghreb* [En ligne], 15 | 2016, 79-96, consulté le 26 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/anneemaghreb/2810>

²⁵² *Ibid.*

B. Ecrivains-journalistes d'aujourd'hui

En ce début du troisième millénaire, le champ littéraire algérien continue d'englober en son sein des écrivains qui font du journalisme un métier ou un passe-temps. Ainsi, Amin Zaoui qui écrit des chroniques dans le quotidien francophone *Liberté*, Chawki Amari chroniqueur à *El Watan*, Adlène Meddi, rédacteur en chef d'*El Watan - weekend* et Sarah Haidar qui anime la page culturelle du *Soir d'Algérie*, investissent inlassablement leurs deux domaines de prédilection : le journalisme et la littérature.

C'est le cas également pour Mustapha Benfodil et Kamel Daoud qui contrairement à leurs confrères sont plus connus car plus médiatisés. Le premier se fait souvent embarqué par la police algérienne (comme nous pouvons le voir sur les photographies²⁵³ ci-dessous) pour, notamment, ses positions politiques en s'engageant dans les mouvements « Bezzaf » et plus récemment dans « Barakat ! ».



Figure 1 : Arrestation musclée de Mustapha Benfodil, le 6 mars 2014, lors d'une manifestation contre la candidature du président Abdelaziz Bouteflika à un quatrième mandat.

²⁵³ Sources : <https://irzazen.net/http://www.lasourcedulion.com/mustapha-benfodil.html>



Figure 2. Mustapha Benfodil conduit par un policier lors d'une lecture de rue à Alger, empêchée par la police, le 5 octobre 2009.

Le second, devenu célèbre depuis la publication en 2014, chez Actes Sud, de *Meursault, contre-enquête*, est souvent sollicité par de nombreuses chaînes télévisées françaises pour parler de son œuvre et de ses positions politiques qui parfois créent la polémique.

Comme ces deux auteurs serviront de cas d'étude dans notre travail de recherche, il serait opportun de les découvrir davantage.

Mustapha Benfodil est romancier, poète, dramaturge et journaliste. Titulaire d'un bac Maths en 1987, il entame des études de mathématiques qu'il finira par abandonner. Son bac lettres qu'il obtient en 1990 lui permet de s'inscrire en licence de journalisme.

Avant de devenir journaliste en 1994, Benfodil se lance dans l'écriture poétique qui lui vaut d'être honoré en 1993, par le prix spécial du jury, aux Poésies de la ville de Bejaia, pour « A la santé de la République ! », un poème écrit en hommage à Tahar Djaout. Bien qu'il ait déjà été tenté par l'écriture de fiction, sa carrière littéraire ne commence réellement qu'en 2000 avec la

publication aux éditions Barzakh de son premier roman *Zarta !* qui sera suivi par *Les bavardages du seul* (2003), *Archéologie du chaos (amoureux)* (2007) et *Body Writing* (2018).

Quant à Kamel Daoud, il est journaliste-chroniqueur et écrivain. Après des études de lettres françaises, il entame sa carrière journalistique en 1994, dans *Déetectives*, un journal d'investigations, avant d'intégrer un quotidien d'information, *Le Quotidien d'Oran*. Il y tient pendant une vingtaine d'années une chronique célèbre intitulée *Raina Raikoum*, qui veut dire : notre avis, votre avis. Très vite, il s'affirmera comme l'un des chroniqueurs les plus brillants et les plus subversifs. Sa carrière journalistique a, ces dernières années, dépassé les frontières puisqu'il écrit pour le compte de plusieurs journaux à travers le monde tels que *Le Point* en France, le *New York Times* aux Etats-Unis et *La Repubblica* en Italie.

Sa carrière littéraire quant à elle commence dès les années 2000 avec la publication de son premier texte littéraire (un récit) *La fable du nain* publié en 2002, suivi d'un recueil de nouvelles intitulé *La préface du nègre* (2008) pour lequel il a reçu le prix Mohammed Dib. Mais, il est indéniable que c'est *Meursault, contre-enquête*, son premier roman, publié d'abord aux éditions Barzakh²⁵⁴, en 2013, et couronné de nombreux prix dont le Goncourt du premier roman, qui le rendra mondialement célèbre. En 2017, Daoud publie dans la même maison d'édition un nouveau roman intitulé *Zabor ou les Psaumes*. En 2018, il publie à la suite d'une nuit qu'il a passée au Musée Picasso de Paris, un récit : *Le peintre dévorant la femme*. Il signe en 2022, avec le photographe français Raymond Depardon, un ouvrage à quatre mains, intitulé *Son œil dans ma main. Algérie 1961- 2019*²⁵⁵. Il s'agit dans ce livre d'une sorte de dialogue, de croisement entre des photographies prises en Algérie par Depardon et des textes en forme de légendes écrits par l'écrivain algérien.

²⁵⁴ La maison d'édition *barzakh* a été fondée à Alger par Sofiane Hadjadj et Selma Hellal en 2000. Elle publie entre autres les écrivains à double- plumes Benfodil, Zaoui, Meddi, Chawki Amari, Kamel Daoud et Rachid Boudjedra.

²⁵⁵ Raymond Depardon/Kamel Daoud, *Mon œil dans ma main. Algérie1961-2019*, Barzakh/Images plurielles, 2022.

Mustapha Benfodil et Kamel Daoud appartiennent tous les deux à la même génération²⁵⁶ « au sens de Karl Mannheim, c'est-à-dire un groupe partageant une même expérience historique »²⁵⁷, à celle d'octobre 88 qui englobe les écrivains nés après l'indépendance. Ils ont en outre suivi un enseignement bilingue (français/arabe) avant la généralisation de l'arabisation en Algérie et l'avènement de l'école fondamentale. Très jeunes, ils ont eu un rapport étroit avec la langue française qui deviendra par la suite leur langue unique d'écriture, qu'elle soit journalistique ou littéraire.

Alors que dans les années 90 le métier de journaliste devient en Algérie un métier à haut risque qui pousse certaines personnes, appartenant à la sphère médiatique, à l'exil, M. Benfodil et K. Daoud décident d'intégrer le corps journalistique tout en étant conscients du danger qu'ils encourent. Mais qu'est-ce qui a bien pu motiver cette décision d'intégrer le journalisme à une période charnière dans l'histoire de l'Algérie ?

La principale raison est sans doute liée au soulèvement populaire qu'a connu l'Algérie le 5 octobre 1988. Cet événement majeur dans l'histoire contemporaine du pays a conduit à l'avènement du pluralisme politique, à l'ouverture du champ médiatique et à la libéralisation de la presse, et ce à partir de 1989. Ainsi, comme le souligne Leperlier, « l'effervescence de la presse privée a accentué l'attraction du journalisme sur les jeunes diplômés »²⁵⁸ dont faisaient partie nos deux écrivains.

Outre les raisons citées précédemment, l'engagement constitue une motivation importante pour Mustapha Benfodil. C'est ce qu'il révèle au chercheur Joseph Ford de l'université de Londres, à qui il a accordé une

²⁵⁶ Propos recueillis d'une interview accordée par T. Leperlier au quotidien *El Watan*, dans son édition du 29 mars 2019.

²⁵⁷ Selon Tristan Leperlier, l'usage sociologique le plus courant du mot « génération », hérité de Karl Mannheim, considère la génération comme un ensemble de personnes ayant à peu près le même âge mais dont le principal critère d'identification sociale réside dans les expériences historiques communes et particulièrement marquantes dont elles ont tiré une vision partagée du monde.

²⁵⁸ Tristan Leperlier, « Journaliste dans la guerre civile algérienne : Une profession intellectuelle entre littérature et politique », *art.cit.*.

interview. Il déclare à ce sujet : « pour moi, c'était une forme d'engagement ; je voulais être témoin, et c'est comme ça que je suis venu à pratiquer le journalisme »²⁵⁹.

Ce n'est pas le cas pour Kamel Daoud, qui lui, a choisi le journalisme « par défaut » : il lui fallait un travail, un gagne-pain. Dans un entretien qu'il a accordé à Radio M, il affirme dans ce sens : « je suis venu au journalisme parce que c'était le seul métier qui permettait de vivre de sa plume en Algérie »²⁶⁰. A cela, il faut ajouter que le besoin de témoigner de son époque constitue pour lui une bonne motivation pour intégrer le monde de la presse écrite.

Quelles que soient les motivations de l'un et de l'autre, il ne demeure pas de doute que les deux hommes ont entretenu une belle carrière de journaliste qui dure encore. D'ailleurs, cette proximité inévitable avec le Réel qu'exigeait d'eux la contrainte professionnelle a probablement affûté leur plume littéraire. En effet, l'extrême violence qu'a connue l'Algérie pendant les années 90, a profondément marqué les deux jeunes journalistes qu'ils étaient. Il fallait rendre compte dans leurs journaux respectifs du quotidien macabre composé d'attentats, de massacres, de morts, voire de chaos.

Ce chaos laissera certainement des séquelles et affectera considérablement le style des deux auteurs qui se démarquent de leurs prédécesseurs. Ce n'est d'ailleurs pas fortuit si de grands spécialistes de la littérature algérienne de langue française comme Charles Bonn ou Christiane Chaulet-Achour s'accordent pour dire que les auteurs Mustapha Benfodil et Kamel Daoud produisent des textes d'une originalité remarquable.

Cette originalité de l'écriture de fiction chez les deux auteurs serait (entre autres) le *fruit* de cette proximité qu'ils ont eu avec le drame algérien. De ce chaos se développe chez eux un désir intense de traduire dans leurs romans un

²⁵⁹ Joseph Ford, « Rethinking *urgence*, Algerian Francophone literature after the 'décennie noire », in *Francosphères*, volume 5, numéro 1, 2016, p.p.39-57.

²⁶⁰ Emission animée par El Kadi Ihsane et diffusée le 12 février 2017. Elle est disponible sur Youtube sur le lien suivant : <https://www.youtube.com/watch?v=hs8ex7qbHfM> .

nouveau regard sur le monde et de « déconstruire l'ordre narratif national »²⁶¹. A croire que l'on n'en sort pas indemne.

Conclusion partielle

Dans cette première partie, nous avons pu dans un premier temps, par le biais d'un survol historique, mettre en exergue le rapport qu'a entretenu la presse francophone avec la littérature de langue française et ce dès la fin du XIX^{ème} siècle, c'est-à-dire dès le début de leur apparition en Algérie. La naissance d'une presse indigène s'avère être étroitement liée avec la publication du premier texte romanesque écrit en français par un Algérien.

Le roman-feuilleton, un genre nouveau, né en France en 1836 et pratiqué par bon nombre d'écrivains français, inspire le jeune Omar Samar qui publie à Bône son premier roman-feuilleton, en 1893, à l'époque très en vogue en Métropole. C'est dans son journal, considéré comme étant le premier journal fondé par un indigène que le texte littéraire paraît.

De fait, nous assistons à l'émergence simultanée de l'écriture journalistique et de l'écriture littéraire en Algérie. Omar Samar devient ainsi, selon Abdelali Merdaci, le premier écrivain-journaliste algérien.

Dans un second temps, nous avons pu découvrir, en parcourant l'histoire de la littérature algérienne d'expression française, que beaucoup d'écrivains ont collaboré d'une manière ou d'une autre à la presse et que certains d'entre eux, tels que Kateb Yacine ou Rachid Boudjedra, avaient créé des œuvres littéraires iconoclastes.

Actuellement, dans le cas de ce que nous appelons la nouvelle littérature algérienne, nous avons constaté que la tendance à transgresser le modèle romanesque classique et de mêler l'écriture journalistique à l'écriture littéraire se précise un peu plus qu'auparavant. En effet, concernant les écrivains sur lesquels porte notre étude, ceux des années deux mille, c'est-à-dire ceux qui appartiennent

²⁶¹ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, *op.cit.*, p. 118.

à la nouvelle génération, nous pouvons affirmer qu'ils s'inscrivent dans la même tendance subversive. Cependant, ce que nous retenons c'est que la transgression de l'écriture romanesque, par le biais de l'hybridation générique par exemple, s'effectue différemment et d'une manière plus originale que ce soit chez Mustapha Benfodil ou bien chez Kamel Daoud.

A ce titre, dans le cas de nos deux écrivains-journalistes, l'innovation scripturale pourrait s'expliquer, notamment, par leur pratique conjointe et durable de l'écriture journalistique et de l'écriture littéraire. C'est ce que nous tenterons de vérifier dans les chapitres qui suivent.

Deuxième Partie

Trajectoire d'auteur : entre journalisme et littérature

Introduction

Avant d'aborder les effets de la pratique journalistique sur la production littéraire et plus précisément romanesque chez les écrivains-journalistes Kamel Daoud et Mustapha Benfodil, il serait pertinent à notre sens, de nous intéresser aux caractéristiques des genres journalistiques pratiqués dans la presse écrite par les deux auteurs que nous avons choisis ainsi qu'à la trajectoire de chacun d'entre eux.

En effet, il sera question dans cette deuxième partie, dans un premier temps, de voir dans quel sens la chronique et le reportage, genres utilisés respectivement par Kamel Daoud et Mustapha Benfodil, ont des liens étroits avec l'écriture littéraire. Il faut bien entendu préciser que les frontières entre les deux formes d'écriture, celles de la presse et de la littérature, sont perméables. De plus, ces deux genres n'appartiennent pas à la même « scénographie ²⁶² » dans le sens où l'entend Dominique Maingueneau, car la « scène narrative construite par le texte » littéraire se distingue de celle construite par l'écrit journalistique.

Il nous semble, en outre, utile pour les besoins de notre étude de présenter plus en détail la trajectoire de Kamel Daoud ainsi que celle de Mustapha Benfodil, deux écrivains qui ont presque le même âge et qui ont comme point commun celui d'avoir vécu à peu près dans le même contexte sociopolitique et culturel. La notion d'« ethos discursif » traitée notamment dans l'analyse du discours par Ruth Amossy et Dominique Maingueneau, et celle de « posture » de l'écrivain-journaliste, développée par Jérôme Meizoz, seront à ce titre convoquées dans cette partie. Se pencher sur ces deux notions

²⁶² Notion empruntée à Dominique Maingueneau, qu'il considère comme la « scène narrative construite par le texte », Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris, 2004, p. 192.

nous permettra de cerner l'image (qu'elle soit textuelle ou contextuelle) de « la présentation de soi »²⁶³ projetée par chacun des deux auteurs dans leurs textes.

²⁶³Ruth Amossy, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, 2010, Presses Universitaires de France, 235 pages.

Chapitre 1

Autour de la chronique et du reportage

A. Histoire et émergence de la chronique journalistique

La chronique est un genre journalistique qui fait une large place au commentaire comme le souligne Henri Montant dans son ouvrage intitulé *Commentaires et humeurs*²⁶⁴. En effet, l'auteur classe les genres journalistiques selon qu'ils appartiennent au genre informatif (les comptes rendus, les interviews, les portraits, les reportages et les enquêtes) ou au genre du commentaire (la revue de presse, les billets d'humeur, les échos et ragots, l'éditorial, la chronique, la critique et l'article d'analyse).

En réalité, informer est la fonction première de l'activité journalistique. Dans ce sens, « le journaliste du XXI^{ème} siècle pourrait répondre : être journaliste, c'est écrire pour informer »²⁶⁵. Ainsi, dans le genre informatif, « le journaliste doit avoir la modestie de s'effacer et de devenir “transparent” pour le public qu'il sert. Sa personne n'a que peu d'intérêt au regard de la mission d'information »²⁶⁶. Or, en choisissant d'écrire des chroniques, le journaliste verse dans la subjectivité en exprimant son opinion sur divers sujets d'actualité (politiques, sociaux...). C'est ce qu'affirme Sophie Moirand²⁶⁷ pour qui la chronique est un genre journalistique qui fait partie « des genres à énonciation subjectivée » en opposition aux « genres à énonciation objectivée ».

Dans le même ordre d'idées, José de Broucker affirme que la chronique est un « article dans lequel une “signature” rapporte ses observations, impressions et réflexions au fil du temps passé. [...] C'est en quelque sorte un journal d'auteur à l'intérieur d'un journal de journaliste »²⁶⁸. Dans ce sillage, il

²⁶⁴ Henri Montant, *Commentaires et humeurs : billet, éditoriaux, critiques, pamphlets, chroniques, échos...*, Paris, CFPJ, 1994, p. 10.

²⁶⁵ Adeline Wrona, « *Ecrire pour informer* », dans D. Kalifa, P. Régner, M-E. Thérenty & A. Vaillant (orgs.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde Éditions, « Opus Magnum », 2011, P.717

²⁶⁶ Benoit Grévisse, *Écritures journalistiques. Stratégies rédactionnelles, multimédia et journalisme narratif*, Louvain-la-Neuve, éd. De Boeck, 2^{ème} édition, 2014, p. 17.

²⁶⁷ Sophie Moirand, *Les discours de la presse quotidienne : Observer, analyser, comprendre*. Paris, Presses Universitaires de France, 2007, p. 95.

²⁶⁸ José de Broucker, *Pratique de l'information et écritures journalistiques*, Paris, CFPJ, 1995, p. 74

faut préciser que « l'auteur en question, qui d'ailleurs peut être ou ne pas être un journaliste, a ses propres critères de sélection et d'appréciation du ou des sujets dont il désire s'entretenir selon son humeur. »²⁶⁹ C'est ce qui le dote d'un style propre à lui. En ce sens, Thomas Ferenczi soutient que « par définition, le genre de la chronique met en effet l'accent sur le style de l'auteur, qui traduit un regard personnel sur les choses et s'accommode le plus souvent d'un ton léger, enjoué, voire désinvolte »²⁷⁰.

A cela, il faudrait ajouter une autre caractéristique de la chronique : son rapport avéré avec l'actualité. Appartenant au genre journalistique, la chronique s'inscrit *de facto* dans une écriture référentielle. Ce lien avec l'actualité est décrit ainsi par l'écrivain et journaliste Jules Vallès, dans *Le Nain Jaune* (14 février 1867) :

L'actualité, l'actualité ! Il faut courir après elle, où elle se trouve ! On est son galérien, moins que cela, son domestique. On doit être à l'affût, à toute heure, le jour, la nuit ; on ferait bien d'avoir une sonnette à sa porte comme les apothicaires ou les garde-malades. Il s'agit dans ce *steeple-chase* à la nouvelle, d'arriver premier !²⁷¹

La chronique est « une forme d'écriture qui aura une longue postérité dans le journal »²⁷². Elle a été créée par Delphine Gay de Girardin, en 1836. Marie-Eve Thérénty affirme que cette femme de lettres et journaliste française « a inventé un genre, la chronique, dont elle a aussi orienté une partie de l'histoire ».²⁷³ Force est de préciser, comme l'explique Marie-Eve Thérénty, que « la chronique est présente dès le début du XIX^{ème} siècle sous la forme minimale d'une liste de faits. Elle répertorie les principaux événements intervenus depuis le dernier numéro d'un journal ou d'une revue »²⁷⁴.

²⁶⁹ *Ibid.* p. 74.

²⁷⁰ Thomas Ferenczi, *Le journalisme*. Que sais-je ? Paris, Presses Universitaires de France, 2007, p.30.

²⁷¹ Cité par Marie-Eve Thérénty dans « *La chronique* », *La Civilisation du journal*, *op.cit.* P. 955.

²⁷² Marie-Eve Thérénty, « *Delphine de Girardin* », *La Civilisation du journal*, *op.cit.* P.1138.

²⁷³ *Ibid.* P. 113

²⁷⁴ Marie-Eve Thérénty, « *La chronique* », *La Civilisation du journal*, *op.cit.* P. 954.

Sous la Monarchie de juillet, c'est-à-dire durant la période qui s'étale entre 1830 et 1848, la chronique connaît une nouvelle version dans la mesure où « Girardin fixe les fondements poétiques de cette rubrique qui auparavant n'était qu'un agenda quand elle le transforme en un espace protéiforme et hybride : la conversation mondaine, la lettre, l'anecdote fictionnalisée ».²⁷⁵ Ainsi, des ruptures génériques apparaissent « avec [l'adoption] des techniques variées comme la fuite dans le fantastique, la polyphonie des voix, la nouvelle différée commentée longtemps après sa production, l'apparition intempestive au détour d'un paragraphe du chroniqueur à la recherche d'une nouvelle, le retour en arrière »²⁷⁶.

L'année 1836 est toujours citée par les spécialistes comme étant la date de l'avènement du journal moderne - d'un genre inédit-, attractif, bon marché et littéraire rendu possible depuis le lancement de *La Presse* et du *Siècle*. Le quotidien *La Presse* est fondé par le journaliste et homme politique Emile de Girardin (surnommé le « Napoléon de la presse »), qui n'est autre que l'époux de Delphine Gay.

Le journal devient populaire grâce à l'invention d'un nouveau genre littéraire qui connaîtra un succès fulgurant : le roman-feuilleton. De nombreux écrivains de l'époque - de grands noms de la littérature française tels que Chateaubriand, Balzac, Dumas, Musset, Sand, Gautier... - y publient des romans par tranches et font du quotidien un espace de prépublication de leurs œuvres.

C'est précisément dans *La Presse* que Delphine de Girardin, qui opte pour le journalisme, publie des chroniques parisiennes sous le titre de *Courrier de Paris*. Ces chroniques signées sous le pseudonyme de « Vicomte Charles de Launay », seront publiées régulièrement durant plusieurs années et

²⁷⁵ Lucie Roussel Richard, « Marie-Ève Thérénty, *Femmes de presse, femmes de lettres. De Delphine de Girardin à Florence Aubenas* », *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, mis en ligne le 18 juin 2020, consulté le 13 février 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/lectures/4199>

²⁷⁶ Marie-Eve Thérénty, « *Pour une histoire littéraire de la presse au XIX^{ème} siècle* », *Revue d'histoire littéraire de la France* 2003/3 (Vol. 103), p. 625-635.

connaîtront un grand succès. Elle inspirera, au XIX^{ème} siècle, de nombreux écrivains de renom et *entraînera* des femmes journalistes telles que Sand ou bien Séverine dans cette voie. Au début du siècle suivant, « des écrivains de talent ont continué de s'illustrer [...] dans le genre de la chronique, de Jules Renard à Marcel Proust, d'Octave Mirbeau à Anatole France. »²⁷⁷

B. La chronique dans la presse francophone en Algérie

La chronique étant par définition un genre d'opinion qui jouit d'une certaine liberté de ton, nous supposons qu'elle n'a vu le jour en Algérie qu'à partir des années 90. Nous constatons en effet, qu'avant 1989, la presse était sous le monopole exclusif du pouvoir politique en place et que les journalistes, n'ayant presque aucune marge de manœuvre, devaient s'y soumettre. Tristan Leperlier précise à ce sujet que « l'unique “marge de tonalité critique” avait été informellement concédée, à partir du milieu des années 1980, précisément aux pages culturelles »²⁷⁸. Il faudra alors attendre, Selon Cherif Dris, « l'introduction du multipartisme vers la fin des années 1980 et au début des années 1990 [pour] que l'étai de l'Etat sur ce secteur [commence] à se desserrer. »²⁷⁹

Il est à rappeler²⁸⁰ qu'avant l'ouverture médiatique en Algérie, les titres des journaux en français pouvaient se compter sur les doigts d'une seule main. L'un des organes de presse les plus emblématiques est sans conteste *El Moudjahid*. Dès sa création, le 21 juin 1965, il s'est vite imposé comme l'unique quotidien national de langue française. Il le restera jusqu'en 1990, date de la promulgation de la nouvelle loi sur l'information, promulguée le 3 avril 1990, qui donnera lieu à l'émergence d'une presse privée. Dans son

²⁷⁷ Thomas Ferenczi, *L'invention du journalisme en France*, Paris, éditions Plon, 1993, p. 103.

²⁷⁸ Tristan Leperlier, « *Les écrivains algériens et l'expérience démocratique dans les années 1990* », consulté le 18 juin 2019. https://www.cairn.info/revue-communications_-2016-2-page-145.htm

²⁷⁹ Cherif Dris, « *La presse algérienne : une dérégulation sous contraintes* », *Questions de communication* [En ligne], 32 | 2017, consulté le 27 août 2019. URL <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/>

²⁸⁰ Voir le chapitre 2 de la première partie.

ouvrage sur la presse algérienne, Achour Cheurfi affirme à ce propos que *El Moudjahid* « [c'] était le journal du “système” qui répercutait et commentait les politiques et les décisions du “pouvoir révolutionnaire”. C’est le porte-parole officiel du gouvernement. »²⁸¹

Cette nouvelle loi sur l’information est considérée comme étant la première loi d’information pluraliste en Algérie. Selon Belkacem Mostefaoui, la loi de 1990 « a mis fin au monopole de l’Etat sur l’ensemble des moyens d’information. »²⁸² Aussi, ce texte législatif a-t-il permis l’avènement d’une nouvelle ère dans le champ médiatique algérien et ce dans toutes ses dimensions. En ce qui concerne le secteur de la presse écrite, « des dizaines de journaux privés ont vu le jour, encouragés par les facilités accordées par le gouvernement réformateur de Mouloud Hamrouche (septembre 1989-juin 1991) »²⁸³. 823 titres (quotidiens, hebdomadaires et mensuels) ont été créés entre 1989 et 1999.

Cependant, l’enthousiasme qui a accompagné l’ouverture du champ médiatique en Algérie finira par s’estomper rapidement, et ce pour deux principales raisons. D’abord, à cause de la période de terreur, communément appelée « décennie noire », qui a suivi l’arrêt du processus électoral, en janvier 1992. En effet, l’Algérie sombre dans un cycle de violence inouïe qui durera dix ans. Des milliers d’Algériens dont de nombreux journalistes francophones et arabophones²⁸⁴, tous secteurs confondus, sont assassinés par les terroristes islamistes.

²⁸¹ Achour Cheurfi, *La presse algérienne, op.cit.* P. 71.

²⁸² Belkacem Mostefaoui, Algérie : l’espace du débat médiatique. Conditions d’exercice du journalisme et réception des télévisions nationale et étrangères. In: Réseaux, volume 16, n°88-89, 1998. La propriété intellectuelle. pp. 153-188, consulté le 08 novembre 2019; doi : <https://doi.org/10.3406/reso.1998.3231>

²⁸³ Cherif Dris, *ibid.*

²⁸⁴ Nous citons à titre d’exemple le rédacteur en chef du quotidien *El Khabar*, Omar Ourtilane, assassiné en 1995.

La censure et les poursuites judiciaires exercées par le gouvernement à l'encontre des journalistes en constituent la deuxième cause. L'écrivain-journaliste Lazhari Labter résume bien cette situation en affirmant qu'au cours des années 90 « les journalistes algériens [...] étaient [...] pris entre deux feux : celui des assassins des GIA, FIDA et autres organisations islamistes terroristes et celui du harcèlement judiciaire incessant du pouvoir de l'époque »²⁸⁵.

À ce propos, il est intéressant de signaler que cette situation vécue par les journalistes algériens dans ces années-là est bien décrite par Mustapha Benfodil dans son premier roman intitulé *Zarta !*. Il s'agit de l'histoire fictive de Z.B, le personnage principal. Celui-ci campe le rôle d'un journaliste algérois qui travaille pour le compte d'un journal indépendant durant cette période. Nous y reviendrons avec plus de détails dans la dernière partie de notre étude.

C'est donc dans ce contexte tumultueux des années 90 que s'impose la chronique. « Elle s'install[e] comme un exercice journalistique libre, très libre. »²⁸⁶ Cela peut paraître paradoxal compte tenu de l'arsenal répressif utilisé pendant cette période pour mettre des verrous à la liberté de la presse. Pourtant, force est de reconnaître qu'une certaine marge de liberté a été accordée aux chroniqueurs au cours de la décennie noire. Pour Belkacem Mostefaoui, « le commentaire demeure plutôt libre, même s'il est assorti d'un bras de fer implacable. »²⁸⁷

Le cas du journaliste Y.B.alias Yassir Zakaria Benmiloud, chroniqueur politique ayant travaillé dans le quotidien indépendant francophone *El Watan* de juillet 1996 à janvier 1998, en constitue la parfaite illustration. Ses chroniques satiriques publiées sous le titre « *Comme il a dit lui* », dans lesquelles il s'attaque ouvertement aux tenants du pouvoir, « donnent le ton et

²⁸⁵ Propos de Lazhari Labter recueillis d'un entretien réalisé par Kamelia Haddoum. Editions Chiheb

²⁸⁶ Kamel Daoud, *Mes indépendances*, Alger, Editions *barzakh*, 2017, p.13.

²⁸⁷ Belkacem Mostefaoui, *ibid.*

les marges de liberté du commentaire journalistique »²⁸⁸ en Algérie. Il faudrait préciser que cette liberté n'était guère absolue dans la mesure où, dans le cas précisément du chroniqueur satirique d'*El Watan*, des limites à ne pas dépasser lui ont été signifiées.

Une chronique en particulier signée Y.B. vaudra des poursuites à son auteur : celle publiée le 29 octobre 1997. L'article dont nous proposons dans ce qui suit un extrait est intitulé « Messieurs les Généraux, les Algériens vous vomissent » :

[...] L'Algérien a la désagréable sensation de braconner sur une propriété privée de deux millions et demi de kilomètres carrés. La question est la suivante : « Sommes-nous chez nous en Algérie? »
Habitions-nous chez Zeroual, chez Betchine ou chez Tewfik?
Ces trois noms sont connus de la plupart des Algériens et ils n'ont rien de tabou.
Le premier est président de la République à temps partiel.
Le second est conseiller du premier.
Le troisième est au courant de tout ce que font les deux premiers. [...] ²⁸⁹

Mais qu'a-t-on reproché au chroniqueur d'*El Watan* exactement ? Dans son mémoire de maîtrise qu'elle a consacré à l'œuvre romanesque de Y.B., Djemaa Maazouzi répond à cette question. Elle explique :

YB, dans la chronique incriminée, nomme respectivement, Liamine Zéroual, général-major, président de la République et ministre de la Défense, et Mohammed Betchine, ancien chef des services secrets, ministre conseiller du président de la République, tous deux alors en poste en 1997. En fait, si désigner nommément ces deux derniers ne relève plus du tabou, c'est en transcrivant un pseudonyme, celui de Tewfik, alias, le général-major Mohammed Abbas Mediène, alors chef des services secrets, que le chroniqueur brise une convention jusque-là tacite dans la presse. ²⁹⁰

²⁸⁸ *Ibid.*

²⁸⁹ Article repris dans *Courrier international*, le 31 mars 2005 et disponible sur le lien suivant : <https://www.courrierinternational.com/article/1997/11/13>. Consulté le 11 mars 2019.

²⁹⁰ Djemaa Maazouzi, « Polyphonie et émergence du “Je” auctorial dans trois romans de YB. » Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2006.

Outre Y.B., de nombreux journalistes se sont illustrés, pendant cette période, dans le genre de la chronique. Elle est signée de la plume d'écrivains déjà réputés ainsi que de celle de nouvelles recrues dans la presse écrite. A travers les colonnes des journaux, ils devaient tous rendre compte de l'actualité sanglante qui prévalait au cours des années de braise.

Ainsi, Rachid Boudjedra, Rachid Mimouni et Tahar Djaout, les aînés, sont les premiers à avoir réagi à l'horreur des actes terroristes. Dès le début de la décennie noire, ils écrivent respectivement un pamphlet (*FIS de la haine*, 1994) un essai (*De l'intégrisme en particulier et de la barbarie en général*, 1992) et un roman (*Le Dernier été de la raison*, publié à titre posthume en 1999).

Dénonçant l'islamisme intégriste au péril de leur vie, les trois écrivains-journalistes n'hésitent pas à s'exprimer dans la presse et sur les ondes de Medi1 (Radio méditerranée internationale) dans le cas de Mimouni. C'est à travers cette tribune d'expression libre qu'est la chronique qu'ils mènent, également, cette tâche ô combien périlleuse. Appelés « éradicateurs », ils « revendiquent comme un devoir professionnel le combat contre l'idéologie islamistes et ses actions terroristes »²⁹¹.

La chronique s'est donc installée en Algérie dans ce contexte de tragédie nationale. Dans les colonnes du journal, Le chroniqueur rendait compte de cette actualité brûlante dominée par l'horreur qu'il côtoyait au quotidien. De jeunes plumes se lancent à leur tour dans l'écriture de la chronique journalistique, à l'instar de Kamel Daoud dont les débuts remontent justement à 1996, c'est-à-dire pendant la décennie noire. Curieusement, presque tous ceux qui ont eu la même trajectoire sont (devenus) des écrivains à double plume. Ils passent aisément de l'écriture journalistique à l'écriture littéraire et/ou inversement. Ils s'appellent, Amine Zaoui (quotidien *Liberté*), Hakim Laalam alias Réda Belhadjoudja (*Le soir d'Algérie*), Chawki Amari (*El Watan*), etc.

²⁹¹ *Ibid.*

Quant aux désormais ex-chroniqueurs, Y.B. alias Yassir Benmiloud et SAS, alias Sid Ahmed Semiane, ils ont choisi de quitter le journalisme pour se consacrer, notamment, à l'écriture romanesque. Ils vivent aujourd'hui en exil, en France.

C. Le reportage

Le mot « reportage » était perçu au départ comme un néologisme. « De l'anglais “ *to report* ” qui signifie “ relater, rapporter ”, il fait une timide entrée dans le supplément de 1877 du *Grand Larousse*. »²⁹²

« Dans le contexte d'un journalisme profondément transformé à la fin du [XIX^{ème}] siècle, un genre s'impose, désormais incontournable : le reportage. »²⁹³. Comme le souligne Marie-Eve Thérenty, ce genre journalistique apparaît dans les années 1870- 1880 et détrône peu à peu la chronique. Par ailleurs, il convient de préciser que si la chronique journalistique est née en France, le reportage, est pour sa part, d'origine anglo-saxonne. Il est en effet l'« héritier du journalisme d'investigation anglo-saxon »²⁹⁴.

Genre encore mal défini à la fin du XIX^{ème} siècle, le reportage connaît un essor remarquable après la Première Guerre mondiale, période à laquelle le journalisme d'information s'affirme. Les années trente sont à juste titre qualifiées d'« âge d'or » du grand reportage.

Dans *La civilisation du journal*, ouvrage de référence pour tous ceux qui s'intéressent de près aux rapports qui existent entre presse et littérature, Pascal Durand consacre au genre un article dans lequel il en donne la définition suivante :

²⁹² Myriam Boucharenc, « *Nul n'échappe décidément, au journalisme* », in *Cahiers du centre de recherche sur le surréalisme*, Mélusine n°XXV, L'Universel reportage, Paris, Editions l'Âge d'Homme, 2005, p.P. 9-12.

²⁹³ Guillaume Pinson, *L'imaginaire médiatique*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 185.

²⁹⁴ Myriam Boucharenc, « *Choses vues, choses lues : le reportage à l'épreuve de l'intertexte* », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 01 septembre 2006, consulté le 25 décembre 2017. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie>

Genre phare du journalisme contemporain, voué à la collecte et à la vivante mise en texte des informations et des impressions captées sur le terrain des événements, le reportage se confond, dans l'esprit du public et des gens de presse, avec toute une imagerie héroïque dont il convient de se défier, qu'il s'agisse de la dimension aventurière qu'on lui prête si volontiers, du cachet de vocation dont il est marqué chez ses principaux représentants, du profit qu'il retire d'être indexé en général sur sa forme la plus consacrée, celle du « grand reportage », ou encore du fait que, placé dans les meilleurs des cas à l'intersection du champ journalistique et du champ littéraire [...], il semble cumuler les deux espèces de capital symbolique prévalant de part et d'autre : la chasse à l'information de première main et le travail de l'écriture.²⁹⁵

A l'instar de la chronique, le reportage est un genre journalistique proche de la littérature. À ce propos, Myriam Boucharenc, souligne que « le reportage qui s'impose dès la Belle Époque comme le genre phare de la grande presse d'information, est en passe de devenir durant l'entre-deux-guerres un nouveau genre littéraire »²⁹⁶. En effet, étant contaminé par le modèle romanesque, « le reportage, au tournant des années 1930, occupe désormais une vaste place à la croisée des champs journalistique et littéraire, de l'actualité et de la fiction, du quotidien et du volume. »²⁹⁷ De nombreux écrivains de renom s'essayent à ce genre journalistique et se font vite connaître en tant que grands reporters. Dans ce sens, Paul Aron affirme que :

La décennie 1920-1930 est un moment privilégié pour l'interpénétration des champs littéraire et journalistique. Des journalistes comme Henri Béraud ou Joseph Kessel mènent de front une double carrière d'écrivains et de grands reporters, Albert Londres se fait connaître par des récits dont on loue les qualités d'écriture, tandis que des auteurs connus comme Blaise Cendrars, Pierre Mac Orlan, Roland Dorgelès ou Francis Carco signent des reportages dans les journaux. Un peu plus tard, Georges Simenon, Jean Cocteau, Paul

²⁹⁵ Pascal Durand, « Le reportage », dans *La civilisation du journal. Histoire culturelle*, sous la direction de Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, Paris, Nouveau Monde, coll. « Opus magnum », 2011, p. 1011

²⁹⁶ Myriam Boucharenc, « *Choses vues, choses lues : le reportage à l'épreuve de l'intertexte* », art. cité.

²⁹⁷ Mélodie Simard-Houde, Le reporter devient un auteur. L'édition du reportage en France (1870-1930). *Mémoires du livre / Studies in Book Culture* 6(2), 2015, consulté le 09 décembre 2017. <https://doi.org/10.7202/1032715ar>

Nizan ou Louis Aragon occuperont une place de premier plan dans les colonnes de la presse française²⁹⁸.

Si ce lien avec la littérature constitue un point commun entre le reportage et la chronique, une divergence entre les deux genres demeure perceptible au niveau de la pratique même de l'un et de l'autre. A cet égard, Marie-Eve Thérénty relève cette distinction de « la pratique du journalisme debout contre le journalisme assis, c'est-à-dire un journalisme de témoignage contre un journalisme de la parole. »²⁹⁹

À propos de la proximité qui existe entre le reportage et la littérature, l'écrivain Jean-Paul Sartre estime pour sa part que

le reportage fait partie des genres littéraires et qu'il peut devenir un des plus importants d'entre eux. La capacité de saisir intuitivement et instantanément les significations, l'habileté à regrouper celles-ci pour offrir au lecteur des ensembles synthétiques immédiatement déchiffrables sont les qualités les plus nécessaires au reporter.³⁰⁰

Dans son *Manuel de journalisme*, Yves Agnès définit le reportage sous un autre angle, celui du genre strictement journalistique. Il cite Denis Ruellan pour qui, « le reportage est un genre journalistique éminent, modèle dominant et fondateur du journalisme moderne »³⁰¹. Ecriture de la « chose vue », le reportage s'avère être une pratique journalistique de l'observation sur le terrain. Il peut également renfermer, parfois, un récit autobiographique comme l'explique Mélodie Simard-Houde :

Le reportage se présente comme un récit à la première personne, nourri par un matériau autobiographique ; certes, le journaliste ne raconte pas sa vie en entier, mais il le fait de manière fragmentaire, dans la mesure où il rapporte une expérience vécue. La particularité du reportage est de

²⁹⁸ Paul Aron, « Postures journalistiques des années 1930, ou du bon usage de la « bobine » en littérature », *CONTEXTES* [En ligne], 8 | 2011, mis en ligne le 28 décembre 2010, consulté le 12 avril 2017. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/4710>

²⁹⁹ Marie-Eve Thérénty, « LA chronique et LE reportage : du « genre » (gender) des genres Journalistiques ». *Études littéraires*, 40 (3), 2009., 115–125, consulté le 25 juin 2018. <https://doi.org/10.7202/039248ar> P. 120.

³⁰⁰ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* [1948], Paris, Gallimard, 1975, p. 30.

³⁰¹ Denis Ruellan, (*Le professionnalisme du flou*, PUG, 1993) cité par Yves Agnès dans *Manuel de journalisme*, Paris, Ed. La Découverte, 2008, p. 257.

reposer sur un pacte référentiel appelé par le contexte de la presse d'information.³⁰²

Contrairement au chroniqueur, le reporter réalise une enquête, collecte l'information, parcourt le monde, prend parfois des risques... Comme le souligne Marie-Eve-Thérenty, « l'information devient l'autel sur lequel le reporter se sacrifie »³⁰³.

L'écrivain-journaliste français Gaston Leroux semble, pour sa part, éprouver une admiration indéniable au métier de reporter. Il écrit à ce sujet :

C'est le plus palpitant des métiers et cela peut en être le plus noble. Le reporter vit dix vies humaines. Il assiste aux expériences les plus éclatantes et suit les événements les plus prodigieux. Nul comme lui n'a la joie de vivre, puisque nul comme lui n'a la joie de voir ! Ah ! vivre ! vivre ! Savoir voir, et faire voir ! Le reporter regarde pour le Monde : il est la lorgnette du Monde ! Quoi de meilleur que de parcourir la face du globe pour écrire la geste des hommes ? Comme je t'aime, ô mon métier !³⁰⁴

Ainsi, le reporter se veut être l'œil et l'ouïe du lecteur. En effet, se basant sur le principe de « voir, entendre, sentir et être-là », il se donne pour tâche de « faire revivre l'événement, la situation de telle manière que le lecteur ait l'impression d'y assister lui-même, d'y participer. »³⁰⁵ Force est de souligner dans cette optique, que « le bon reporter va prêter ses cinq sens au lecteur et, à travers son récit, ses descriptions, faire voir, entendre, sentir et même goûter ou toucher. L'écriture réussie plonge le lecteur dans l'action, comme dans un roman ou comme à la télévision. »³⁰⁶

³⁰² Mélodie Simard-Houde, « Les avatars du « Je ». Roman et reportage dans l'entre-deux-guerres ». *Études françaises*, 52(2), 2016, p.161-180, consulté le 15 février 2019. <https://doi.org/10.7202/1036930ar>

³⁰³ Marie-Eve Thérenty, *La littérature au quotidien : poétiques journalistiques au XIXe siècle*, op.cit. p. 318.

³⁰⁴ Gaston Leroux, in *Le Matin, derniers télégrammes de la nuit*, dix-huitième année, n° 6186, vendredi 1er février 1901 disponible sur : <http://classes.bnf.fr/pdf/Leroux>

³⁰⁵ Yves Agnès, *Manuel de journalisme*, op.cit. p. 258.

³⁰⁶ *Ibid.*

Alors que le reporter « capte l’histoire en train de se faire »³⁰⁷ et collecte des informations sur le terrain, le chroniqueur commente l’actualité politique. Mais qu’en est-il en Algérie ? Pour répondre à cette question, nous tenterons dans ce qui suit de cerner les contours de la pratique journalistique chez Mustapha Benfodil, journaliste-reporter et chez Kamel Daoud, journaliste-chroniqueur.

³⁰⁷ Myriam Boucharenc, « *Choses vues, choses lues : le reportage à l’épreuve de l’intertexte* », art. cit.

Chapitre 2

Kamel Daoud, écrivain-journaliste, chroniqueur

A. Le journaliste - chroniqueur

Né dans la petite ville de Mesra, près de Mosaganem, en 1970, Kamel Daoud entreprend des études en lettres françaises, à l'université d'Oran. Il fait ses premiers pas dans le journalisme en 1993. L'Algérie vit alors la décennie noire, une période tragique qui a marqué l'histoire contemporaine du pays. C'est donc dans le contexte de la mort quasi quotidienne qui prévalait dans les années quatre-vingt-dix, mais également dans celui de l'avènement de la presse privée, que naît Kamel Daoud le journaliste.

Il intègre la vie professionnelle en devenant journaliste « par défaut ». Dans un entretien accordé à Radio M, Kamel Daoud explique comment il est venu au journalisme. La principale raison qu'il avance est que ce métier lui procurait une double satisfaction. D'une part, il lui pouvait avoir un revenu et d'autre part, la proximité du métier de journaliste avec la littérature lui permettait d'entretenir son don pour l'écriture.

Dans le même sillage, dans une interview publiée dans *L'Humanité*, Kamel Daoud répond ainsi à la question posée par la journaliste : « Comment êtes-vous venu au journalisme et à la chronique, un genre très spécifique en Algérie ? » :

« J'ai toujours voulu être écrivain. C'était le moyen de gagner ma vie qui me rapprochait le plus de l'écriture. Les années 1990 étaient l'âge d'or et l'âge de sang du journalisme en Algérie : on recrutait beaucoup pour remplacer tous les journalistes qui étaient tués ou exilés. Quand j'ai repris la chronique, créée par un cadre du journal, je me suis dit que le seul moyen de continuer était d'en faire un exercice de liberté et de jouissance, de faire valoir le droit de littérature sur l'actualité. »³⁰⁸

Ainsi, il commence à travailler d'abord comme fait-diversier dans *Détective*, un journal d'investigation qui n'existe plus aujourd'hui. Puis, il ne tarde pas à rejoindre un « nouveau-né » de la presse francophone algérienne,

³⁰⁸ Interview réalisée par Sophie Joubert, *L'Humanité*, le 24 février 2017. [Kamel Daoud : « J'ai voulu faire de la chronique un exercice de liberté et de jouissance » | L'Humanité \(humanite.fr\)](https://www.humanite.fr/kamel-daoud-j-ai-voulu-faire-de-la-chronique-un-exercice-de-liberte-et-de-jouissance)

Le Quotidien d'Oran. Ce journal, fondé le 14 décembre 1994, est un quotidien généraliste indépendant qui continue de paraître.

Le contexte sécuritaire dans lequel évoluera Kamel Daoud laissera des traces indélébiles sur le jeune journaliste. Ce qui le marquera le plus est sans doute le massacre perpétré par les terroristes islamistes contre la population civile à Had Chekala, dans la région de Relizane, à la fin du mois de décembre 1997. Il s'agit de l'un des épisodes les plus douloureux des années 90 dont le bilan macabre dépasse les mille morts. Kamel Daoud, envoyé par le journal, est le premier journaliste à arriver sur les lieux du drame. Il en résulte un article poignant sur l'ampleur de la tragédie dont il s'inspire pour écrire son récit intitulé *Ö Pharaon (Dar el Gharb, 2005)*.

Il est utile de rappeler qu'il devient chroniqueur dès 1996, dans le même journal. Pendant des années, il y tiendra une rubrique qui occupe le centre de la page 3 du journal, au nom générique de « Raina, Raikoum » qui signifie « notre opinion, votre opinion ». Kamel Daoud commence par écrire une chronique par semaine avant que cet exercice ne devienne quotidien. Très vite, il s'affirme comme l'un des chroniqueurs les plus corrosifs de la presse algérienne. Il publie des chroniques en ligne sur *Algérie-Focus* (un journal numérique) et partage parfois ses textes sur sa page facebook. Il collabore également à plusieurs journaux dans le monde.

En 2016, suite à la polémique qu'a suscitée son article³⁰⁹ sur les incidents de la nuit du Nouvel An à Cologne, en Allemagne, il annonce qu'il quitte le journalisme. Le lien avec les critiques acerbes dont il a fait l'objet, notamment de la part d'un groupe d'universitaires l'accusant d'islamophobie, est vite établi. Pourtant, Kamel Daoud s'en défend. Il précise à ce sujet que « cette

³⁰⁹ Il s'agit de l'article intitulé « Cologne : lieu de fantasmes » publié dans *Le Monde*, le 31 janvier 2016.

décision, prévue pour fin mars, a été précipitée par “l’affaire Cologne” »³¹⁰ et que sa principale motivation est d’ordre personnel.

Dans une chronique publiée dans *Le Quotidien d’Oran*, le 2 mars 2016, intitulée « Mes petites guerres de libération », il explique pourquoi il a décidé de mettre fin à sa carrière journalistique. La principale raison invoquée est la fatigue. En effet, selon Kamel Daoud, écrire « en Algérie [est] une passion qui use, tue parfois, fatigue ou pousse à l’exil immobile (rester chez soi, dans sa peau), ou à l’exil qui rame (partir ailleurs). »³¹¹ « [II] a donc décidé, depuis quelques mois, d’aller [s]e reposer pour essayer de comprendre et retrouver des lectures et des oisivetés. »³¹², mais surtout pour « rêver de littérature »³¹³.

Ce rêve ne tardera pas à se réaliser puisqu’en 2017 il publie un nouveau roman intitulé *Zabor ou les Psaumes*. Ce temps de répit que le journaliste s’est accordé semble lui avoir été bénéfique mais ne durera pas longtemps. Kamel Daoud est vite rattrapé par son premier métier, le journalisme, qu’il décide finalement de reprendre. Il continue à écrire des chroniques pour le magazine français *Le Point*, et à susciter encore, quelquefois, la polémique. En Algérie, le quotidien *Liberté* lui offre depuis janvier 2021 un espace d’expression où il publie une chronique hebdomadaire.

B. L’écrivain

Connu en Algérie pour ses chroniques publiées au *Quotidien d’Oran*, Kamel Daoud parvient à obtenir une notoriété internationale grâce à son entrée dans la sphère de la production littéraire et plus particulièrement romanesque. En effet, son premier roman paru d’abord en Algérie en 2013, année du centenaire de la naissance d’Albert Camus, puis en France en 2014, le propulse au-devant de la scène littéraire et médiatique.

³¹⁰ Ce passage est relevé dans la chronique intitulée « Mes petites guerres de libération », publiée dans *Le Quotidien d’Oran*, le 2 mars 2016.

³¹¹ Kamel Daoud, « Mes petites guerres de libération », *op.cit.*

³¹² *Ibid.*

³¹³ *Ibid.*

*Meursault, contre-enquête*³¹⁴ connaît dès sa sortie en France un succès retentissant au point où l'écrivain devient le récipiendaire de plusieurs prix littéraires : le prix « Escalé littéraire », le prix François Mauriac de la région d'Aquitaine et le prix des cinq continents de la Francophonie en 2014. Finaliste du prix Goncourt, la même année, Kamel Daoud reçoit le prix Goncourt du premier roman en 2015. L'intérêt porté à son premier roman lui vaudra une traduction dans plus de vingt-cinq langues et une adaptation pour le théâtre lors du 69^{ème} Festival d'Avignon.

Son compatriote, l'écrivain Boualem Sansal ne tarit pas d'éloges sur Kamel Daoud. Il précise que

[I]a littérature mondiale a gagné une nouvelle plume en la personne de Kamel Daoud. Il faut se lever et saluer l'événement, il est de plus en plus rare dans le monde, y compris dans les pays de vieille tradition littéraire. Avec un seul roman, mais quel roman, le voilà reconnu et encensé. On s'arrache son livre, on le traduit, on l'adapte au théâtre et au cinéma, on l'invite avec insistance, on veut le voir, le toucher, lui parler. Un jour, il rejoindra le panthéon des grands écrivains, c'est sûr, il en a le talent.³¹⁵

Paradoxalement, la parution du roman, en 2013, en Algérie, n'a pas eu le même effet : elle est passée presque inaperçue. Les critiques, parfois virulentes, venant de différents bords seront émises dès la promotion du roman en France conduite notamment par l'auteur lui-même dans les médias. L'écrivain Rachid Boudjedra³¹⁶ et l'universitaire Abdelali Merdaci³¹⁷ critiquent sévèrement l'auteur et son roman. Par ailleurs, et dans un autre registre, le récit de Daoud fera l'objet d'une « *fatwa* » suivie d'un appel à une condamnation à mort de l'auteur pour apostasie.

³¹⁴ *Meursault, contre-enquête* a d'abord été publié à Alger, aux éditions barzakh, en 2013 avant de paraître à Paris aux éditions Actes sud, en 2014.

³¹⁵ Boualem Sansal, « *Kamel Daoud ou le principe de déradicalisation* » in *Libération*, le 23 mars 2016. http://www.liberation.fr/debats/2016/03/23/kamel-daoud-ou-le-principe-de-deradicalisation_1441546

³¹⁶ Voici une déclaration faite par Rachid Boudjedra sur la chaîne de télévision KBC, le 24 décembre 2014 : « ...Ce Kamel Daoud qui était journaliste, a écrit un livre moyen, médiocre ».

³¹⁷ Voir par exemple l'article de Abdelali Merdaci, « *Les dérives médiatiques de Kamel Daoud* » in Algérie Network du 25 décembre 2014.

Il n'en demeure pas moins que l'idée de reprendre *L'étranger* de Camus en donnant une identité et une famille à *l'Arabe* tué par Meursault, se révélera être un très bon filon pour l'écrivain algérien. En effet, le roman a permis à Kamel Daoud de « trouver sa place dans le champ littéraire³¹⁸ » des années deux mille. Mais comment lui est venue l'idée de réécrire l'un des romans les plus lus dans le monde et qui de surcroît est considéré comme intouchable ?

Selon toute vraisemblance, c'est la pratique du métier de journaliste qui est à l'origine de l'écriture de *Meursault, contre-enquête*. En effet, Kamel Daoud avait publié une chronique dans *Le Quotidien d'Oran* le 2 mars 2010, qui sera reprise par le journal français *Le Monde* le 9 mars 2010, intitulée « Le contre-Meursault ou l' "Arabe" deux fois tué ». Sofiane Hadjadj, écrivain et co-fondateur de la maison d'éditions *Barzakh*, suggère alors à Daoud d'en faire un roman. Kamel Daoud explique à ce sujet :

J'avais rencontré un journaliste français qui était sur les traces de Camus et ce qui m'agaçait, c'est qu'il donnait cette impression de poser la question : est-ce que Camus est à vous ou à nous ? Je suis monté chez moi et j'ai écrit cette chronique. C'est mon éditeur qui m'a appelé par la suite pour me dire, c'est une très belle matrice pour faire un roman. C'est à partir de là que j'ai continué.³¹⁹

La chronique est ainsi à l'origine de la genèse de *Meursault, contre-enquête*. Le rapport qu'entretient Daoud à Camus et à son roman nous semble intéressant dans la mesure où il est révélateur de l'existence de points communs entre les deux écrivains. Tout porte à croire que Kamel Daoud suit les pas de son auteur fétiche Albert Camus. Le prix Nobel de littérature a été journaliste-chroniqueur-judiciaire et *L'Etranger* a été son premier roman. Mais, contrairement à Albert Camus qui ne s'est pas inspiré de ses propres textes journalistiques, Kamel Daoud, lui, a écrit ses romans, qu'il s'agisse de *Meursault, contre-enquête* ou de *Zabor ou les psaumes*, en reprenant ses propres chroniques.

³¹⁸ Nous reprenons ici un titre de Dominique Maingueneau, *Trouver sa place dans le champ littéraire : paratopie et création*, Louvain-la Neuve, Academia-l'Harmattan, 2016.

³¹⁹ Déclaration faite dans l'émission « On n'est pas couché », diffusée sur la chaîne de télévision française France 2, le 13 décembre 2014.

Les travaux de recherche sur l'œuvre de Camus effectués par l'universitaire américaine Alice Kaplan³²⁰, ont cependant révélé qu'un fait divers publié dans *L'écho d'Oran* aurait inspiré l'auteur de *L'Étranger*. Lors de son déplacement, en 2016, à Oran, elle a eu l'occasion de fouiller les archives du journal et elle a pu feuilleter « les numéros des années 1930 de *L'Écho d'Oran* »³²¹. Elle raconte ce qu'elle a découvert: « [d]ans le numéro du 31 juillet, un titre m'a sauté aux yeux : ‘A Bouisseville : une rixe sur la plage.’ » L'article était court mais riche en détails »³²².

Il s'agit en effet d'une rixe entre un Européen d'Algérie et un Arabe, survenue sur une plage oranaise en 1939 et rapportée par le journal. L'enquête littéraire menée par Kaplan a abouti à l'identification des deux hommes : l'un s'appelle Raoul Bensoussan et l'autre Kaddour Touil. Alice Kaplan explique à ce propos :

Une bagarre survenue sur une plage aux environs d'Oran entre un Européen d'Algérie et un Algérien arabe, à la veille de la Seconde Guerre mondiale. Il n'y a pas eu mort d'homme, mais plusieurs détails indiqueraient que Camus s'est inspiré de cet épisode pour *L'Étranger*. Les biographes ont interrogé l'Européen de la rixe, un homme nommé Raoul Bensoussan. C'était un juif algérien, de citoyenneté française— la nuance est importante. Ces deux biographes n'ont émis aucune curiosité envers l'Arabe qui était sur la plage ce jour-là. J'étais motivée par l'idée de retrouver la trace du “côté arabe” de l'histoire. En travaillant avec les archives du quotidien *L'Écho d'Oran*, à ma grande surprise, j'ai retrouvé l'article intitulé “Rixe sur la plage de Bouisseville”, où il s'agissait de Raoul Bensoussan. Et, plus surprenant, qui donnait le non de l'adversaire arabe.³²³

Ainsi et comme le précise Alice Kaplan, « [s]i Camus s'est effectivement inspiré de la bagarre entre Bensoussan et Touil, il a fait de cet incident sur la

³²⁰ Alice Kaplan est historienne, universitaire et écrivaine américaine. Elle a mené une enquête minutieuse sur *L'Étranger*. Voir Alice Kaplan, *En quête de L'Étranger*, Paris, Gallimard, 2016, 332 p.

³²¹ Alice Kaplan, *En quête de L'Étranger*, Alger, Editions barzakh, 2018, p 237.

³²² *Ibid.*

³²³ Interview avec Alice Kaplan et Tobias Wolff réalisée le 17 janvier 2017

plage une scène mythique, que l'histoire littéraire retiendra comme l'une des grandes réussites esthétiques du roman au XX^{ème} siècle »³²⁴.

Par ailleurs, concernant l'activité littéraire de Kamel Daoud, il serait utile de préciser que *Meursault, contre-enquête*, qui a rendu son auteur mondialement célèbre, n'est pas le premier texte littéraire que Daoud ait écrit. *La fable du nain*³²⁵ est un récit publié en 2003. Il sera suivi, en 2005, d'un second *Ô Pharaon*³²⁶, puis d'un recueil de nouvelles intitulé *L'Arabe ou le vaste pays de Ô*³²⁷, en 2008, qui recevra le prix Mohamed Dib. La même année, Kamel Daoud publie un deuxième recueil de nouvelles intitulé *La préface du nègre*³²⁸ qui sera publié en France en 2011 sous le titre *Minotaure 504*³²⁹ et sélectionné pour le prix Goncourt de la nouvelle.

Il est à souligner que *Meursault, contre-enquête* n'est pas non plus le dernier roman écrit par Daoud. En 2017, après avoir décidé de quitter le journalisme, l'écrivain publie *Zabor ou les psaumes* qui s'est vu décerné le prix Méditerranée en 2018. Kamel Daoud devient ainsi le deuxième Algérien à le remporter après Tahar Djaout³³⁰.

*Le peintre dévorant la femme*³³¹ est le titre du dernier récit publié par Kamel Daoud en 2018. A l'origine de cet ouvrage, une commande d'Alina Gurdiel qui dirige la collection « Ma nuit au musée » aux éditions Stock. Comme le titre de la collection l'indique, l'écrivain a été invité à passer une nuit, en octobre 2017, au musée Picasso à Paris, à l'occasion de l'exposition Picasso 1932, année érotique. L'ouvrage a reçu le prix de la Revue des deux Mondes en 2019.

³²⁴ Alice Kaplan, *En quête de L'Etranger*, op.cit.p. 241.

³²⁵ Kamel Daoud, *La Fable du nain*, Oran, Dar El Gharb, 2003.

³²⁶ Kamel Daoud, *Ô Pharaon*, Oran, Dar El Gharb, 2005.

³²⁷ Kamel Daoud, *L'Arabe ou le vaste pays de Ô*, Alger, éd. barzakh, 2008.

³²⁸ Kamel Daoud, *Minotaure 504*, Paris, éd. Sabine Wespieser, 2011.

³²⁹ Kamel Daoud, *La préface du Nègre*, Alger, éd. barzakh, 2008.

³³⁰ Tahar Djaout a remporté le prix Méditerranée en 1991 pour son roman intitulé *Les Vigiles*, publié aux éditions du Seuil.

³³¹ Kamel Daoud, *Le peintre dévorant la femme*, Paris, éd. Stock, 2018.

Outre ces œuvres de fiction, Kamel Daoud a publié trois recueils de chroniques. Les deux premiers regroupent des chroniques publiées dans *Le Quotidien d'Oran*. Il s'agit respectivement de *Raina Raikoum (Dar El-Gharb, 2002)* et de *Chroniques Mac-Arabe : Raina Raikoum (Dar El-Gharb, 2005)*. Quant au troisième, il regroupe des chroniques publiées dans plusieurs journaux dont *Le Quotidien d'Oran* et *Le Point*. L'ouvrage qui s'intitule *Mes indépendances* et publié aux éditions *barzakh* et *Actes Sud* en 2017, a reçu, la même année, le prix Livre et Droits de l'homme.

En 2019, l'écrivain-journaliste algérien obtient le prix mondial Cino Del Duca pour l'ensemble de son œuvre. Il s'agit d'un prix prestigieux qui « vient couronner la carrière d'un auteur témoignant d'un message humaniste. Doté de 200 000 €, il est décerné chaque année sur proposition d'un jury composé»³³² d'Académiciens. Ainsi, Kamel Daoud a réussi à se construire une légitimité journalistique et littéraire en France.

a. Meursault, contre-enquête : une œuvre décisive dans la trajectoire de Daoud

De tous les textes (journalistiques et littéraires) que Kamel Daoud a écrits, il paraît évident que c'est le genre romanesque qui a conduit à la consécration de l'auteur et qui lui a permis d'accéder à la légitimité littéraire à laquelle il aspirait. En effet, son premier roman écrit en hommage à Albert Camus et qui jouit d'une bonne réception dès sa sortie en France en 2014 (suite à la cession des droits par la maison d'édition algérienne *barzakh* au profit des éditions françaises *Actes Sud*), lui ouvre les portes d'une reconnaissance sanctionnée par de nombreux prix et lui offre une audience internationale.

³³² <https://www.fondation-del-duca.fr>

Plus connu en Algérie pour ses chroniques corrosives publiées régulièrement dans *Le Quotidien d'Oran* que pour ses textes littéraires, Kamel Daoud réussit à se faire connaître dans le monde entier. Le succès de *Meursault, contre-enquête*, marque ainsi un tournant majeur dans la trajectoire de l'écrivain-journaliste.

Ce qui nous amène à distinguer deux périodes dans la vie de Daoud : la première se situe avant la parution en France de *Meursault, contre-enquête* et concerne sa trajectoire d'écrivain-journaliste, connu et reconnu en Algérie ; la seconde, elle, concerne son « adoption » par le cercle littéraire français, avec toute la médiatisation qui s'en est suivie, suite à la bonne réception dont a joui la publication du roman chez *Actes Sud*, en 2014.

Kamel Daoud et son œuvre ne tardent pas, en effet, à être médiatisés. L'écrivain est très souvent interviewé dans la presse écrite et à la radio française notamment. Il est également invité à parler de lui et de son roman sur les plateaux de télévision. Par ailleurs, il est très sollicité pour animer des conférences, et ce dans plusieurs universités à travers le monde. Dès lors, il parvient à occuper une place particulière dans les champs littéraire³³³ et médiatique français de ce début du XXI^{ème} siècle ; ce qui n'exclut nullement sa présence dans le champ littéraire algérien. Il adopte alors une nouvelle posture littéraire.

C. Kamel Daoud, polémiste

Devenu célèbre en France, Kamel Daoud se lance désormais dans la quête de l'adhésion du public français. De fait, la posture de l'auteur s'adapte à cette nouvelle donne et ne laisse guère certaines personnes indifférentes. Il se trouve que Kamel Daoud suscite souvent la polémique. D'où l'intérêt de nous pencher sur la posture d'auteur, en tant que « manière singulière

³³³ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, « Libre examen », 1992.

d'occuper une position dans le champ littéraire³³⁴ ». Notre intérêt portera plus particulièrement sur la posture du polémiste que Kamel Daoud projette et qui nous semble être un élément non négligeable dans la trajectoire de l'écrivain-journaliste.

Dans cette perspective, il serait pertinent de tenter de cerner la notion de posture d'écrivain telle qu'elle a été théorisée dans les études littéraires par Jérôme Meizoz qui se réfère à la théorie des champs de Bourdieu. Meizoz définit la posture « comme la présentation de soi d'un écrivain, tant dans sa gestion du discours que dans ses conduites littéraires publiques.³³⁵ ». Car, comme le souligne Jérôme Meizoz, « tout individu jeté dans l'espace public est poussé à construire une image qu'il donne de lui.³³⁶ »

Il convient de préciser qu'à l'origine, la notion de posture a été conceptualisée et introduite dans la sociologie de la littérature par Alain Viala³³⁷ qui affirme qu'« en donnant une œuvre, il [l'auteur] construit une image de lui-même, et, au fil des œuvres suivantes, cette image se confirme ou évolue³³⁸ ».

La posture d'auteur, selon Jérôme Meizoz, se compose de deux dimensions : une dimension actionnelle ou contextuelle, qui renvoie à l'aspect comportemental, et une dimension rhétorique ou textuelle relative au discours. Dans son ouvrage intitulé *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Meizoz explique à ce sujet que :

Cette notion a une double dimension, en prise sur l'histoire et le langage : simultanément elle se donne comme une conduite et un discours. C'est d'une part la présentation de soi, les conduites publiques en situation littéraire (prix,

³³⁴ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Erudition, 2007, p. 18.

³³⁵ Jérôme Meizoz, « Ce que l'on fait dire au silence : posture, *ethos*, image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, consulté le 23 septembre 2019.

³³⁶ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires, op.cit.* p. 15.

³³⁷ Alain Viala, « Eléments de sociopoétique », dans Molinié (Georges) et Viala (Alain), *Approches de la réception, sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, Coll. « Perspectives littéraires », 1993, pp. 137-297.

³³⁸ *Ibid.*

discours, banquets, entretiens en public, etc.) ; d'autre part, l'image de soi donnée dans et par le discours, ce que la rhétorique nomme l'*ethos*. En parlant de "posture" d'auteur, on veut décrire relationnellement des effets de texte et des conduites sociales. Autrement dit, sur un plan méthodologique, cette notion articule la rhétorique et la sociologie.³³⁹

Nous soulignons ici que la notion d'*ethos*, qui a été étudiée au cours de ces dernières années, par Ruth Amossy³⁴⁰ et Dominique Maingueneau³⁴¹, joue un rôle important dans la constitution d'une posture auctoriale.

Ces notions théoriques peuvent servir à mieux saisir la posture de polémiste que Kamel Daoud a adoptée depuis sa forte médiatisation due à sa consécration internationale. L'écrivain-journaliste, connu pour son caractère audacieux et son franc-parler, n'hésite pas dans nombre de ses déclarations publiques et dans certains de ses articles de presse à aborder des sujets susceptibles de susciter la polémique. Qu'il l'ait fait volontairement ou inconsciemment, désormais la posture du polémiste devient le trait singulier du célèbre chroniqueur.

Nous nous intéresserons plus particulièrement à deux articles de presse qui ont suscité une vive polémique : l'un sur sa position envers la Palestine ; l'autre sur les agressions de Cologne la nuit de la Saint-Silvestre.

La notion d'*ethos* est la dimension verbale de la posture comme présentation de soi dans le discours (oral ou écrit), dans sa dimension rhétorique. Comme le précise Ruth Amossy, l'*ethos* est considéré comme

[...] la composante de l'argumentation qui se rapporte à la personne de l'orateur. Pour agir sur l'auditoire, celui-ci ne doit pas seulement user d'arguments valides (*logos*) et toucher les cœurs (*pathos*) : il lui faut aussi affirmer son autorité et projeter une image de soi susceptible d'inspirer

³³⁹ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Op.cit.* p. 21

³⁴⁰ Ruth Amossy, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Presses Universitaires de France, 2010.

³⁴¹ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire: paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, « U. Lettres », 2004.

confiance. [...] L'éthos est donc l'image que le locuteur construit de lui-même dans son discours [...] ³⁴².

Lorsqu'il s'agit de sujets d'actualité, les chroniques de Kamel Daoud, à travers lesquelles s'élabore l'image de soi, sont fortement attendues. Les lecteurs qui connaissent préalablement les réactions à vif du journaliste accordent beaucoup d'intérêt à ses opinions. Il importe de noter que la réputation de l'auteur ou « l'éthos préalable », qui comme le précise Ruth Amossy « désigne le fait que le locuteur comme l'allocutaire s'appuient dans l'échange verbal sur la représentation préexistante de celui qui prend la parole ³⁴³ », revêt une importance non négligeable compte tenu de son incidence sur la réception des textes de l'auteur.

a. Polémique autour de *Meursault, contre-enquête*

La première polémique suscitée par Kamel Daoud est sans doute liée au succès retentissant qu'a connu le roman *Meursault, contre-enquête* en France et qui a donné une légitimité à son auteur.

Le passage de l'écrivain-journaliste à l'émission « On n'est pas couché », qui justement « a la réputation de déclencher des polémiques » ³⁴⁴, diffusée sur la chaîne de télévision française France 2, le 13 décembre 2014, n'est pas passé inaperçu. Il s'en est suivi de vives réactions en Algérie.

En effet, Kamel Daoud a affiché une franchise dérangeante. Il y a tenu des propos qui ont révélé ses positions autour des sujets abordés. Ses déclarations ³⁴⁵ concernent notamment l'arabité, la religion et la solidarité avec la Palestine. Selon lui « l'arabité est un patrimoine, c'est une culture [...] ». Il ajoute à ce sujet : « Je suis Algérien. L'arabe, ce n'est pas une nationalité,

³⁴² Ruth Amossy. « Éthos » dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.). *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, QUATRIGE / PUF, 2e édition, 2010, p. 258.

³⁴³ Ruth Amossy, *La présentation de soi. op.cit.* P.23.

³⁴⁴ Propos tenus par l'écrivain français Michel Houellebecq lors de son passage à l'émission « On n'est pas couché », diffusée le 29 août 2015 et disponible à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=UyGX14yz-8w>

³⁴⁵ Propos transcrits par Mokhtaria Bensaâd dans « *Kamel Daoud chez Ruquier* », in *Le Quotidien d'Oran*, édition du 15 décembre 2014.

c'est une culture, une domination, une colonisation ». Pour ce qui est de la religion, Kamel Daoud déclare : « La religion est un transport collectif que je ne prends pas. J'aime aller vers Dieu à pied, s'il le faut, mais pas en voyage organisé ». Quant à la solidarité avec la Palestine, il précise : « si la solidarité était au nom de la race, de l'ethnie ou la confession religieuse, je ne suis pas solidaire [...] ».

Par ailleurs, selon les détracteurs de Kamel Daoud, les propos tenus par Haroun, le narrateur de *Meursault, contre-enquête*, traduisent son aversion pour l'Islam. Ils en ont pour preuve plusieurs passages du roman à travers lesquels l'auteur dénonce le poids de la religion sur la société algérienne. Dans l'un des passages incriminés par Ahmed Bensaada³⁴⁶ qui a traité l'écrivain-journaliste d'«écrivain néocolonisé»³⁴⁷, Haroun dit :

[...] C'est l'heure de la prière que je déteste le plus- et ce depuis l'enfance, mais davantage encore depuis quelques années. La voix de l'imam qui vocifère à travers le haut-parleur, le tapis de prière roulé sous l'aisselle, les minarets tonitruants, la mosquée à l'architecture criarde et cette hâte hypocrite des fidèles vers l'eau et la mauvaise foi, les ablutions et la récitation. Le vendredi, tu retrouveras ce spectacle partout [...]. C'est presque toujours la même scène depuis des années. [...]³⁴⁸

Dans un autre passage, Haroun déclare clairement son aversion pour les préceptes de l'Islam :

Il y a en face de mon balcon, juste derrière le dernier immeuble de la cité, une imposante mosquée inachevée, comme il en existe des milliers d'autres dans ce pays. Je la regarde souvent depuis ma fenêtre et j'en déteste l'architecture, son gros doigt pointé vers le ciel, son béton encore béant. J'en déteste aussi l'imam qui regarde ses ouailles comme s'il était l'intendant d'un royaume. Un minaret hideux qui provoque l'envie de blasphème absolu en moi. [...] Je suis parfois tenté d'y grimper, là où s'accrochent les haut-parleurs, de m'y enfermer à double tour, et d'y vociférer ma plus grande collection d'invectives et de sacrilèges. En listant tous les détails de mon impiété.

³⁴⁶ Ahmed Bensaada est l'un des détracteurs les plus critiques à l'endroit de Kamel Daoud. Il a publié notamment un essai intitulé *Kamel Daoud : Cologne, contre-enquête*.

³⁴⁷ Ahmed Bensaada, *Kamel Daoud, Cologne, contre-enquête*, Tizi-Ouzou, éditions Frantz Fanon, 2016, P. 15.

³⁴⁸ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Alger, éditions barzakh, 2013, p. 97.

Crier que je ne prie pas, que je ne fais pas mes ablutions, que je ne jeûne pas, que je n'irai jamais en pèlerinage et que je bois du vin... Hurler que je suis libre et que Dieu est une question, pas une réponse, et que je veux le rencontrer seul comme à ma naissance ou à ma mort.³⁴⁹

Les déclarations de l'auteur ainsi que les propos tenus par le narrateur de *Meursault, contre-enquête*, une œuvre purement fictive où la confusion entre l'énonciateur du roman et l'écrivain est censément à bannir, ont déclenché de vives réactions en Algérie. La plus contestable d'entre elles est celle émanant d'un extrémiste islamiste algérien. Il s'agit d'un appel à exécuter Kamel Daoud pour « apostasie », lancé le 16 décembre 2014 par le prédicateur salafiste sur sa page facebook, à l'adresse du gouvernement algérien :

Si la charia islamique était appliquée en Algérie, la sanction serait la mort pour apostasie et hérésie. Il a mis le Coran en doute ainsi que l'islam sacré ; il a blessé les musulmans dans leur dignité et a fait des louanges à l'Occident et aux sionistes. Il s'est attaqué à la langue arabe. Nous appelons le régime algérien à le condamner à mort publiquement, à cause de sa guerre contre Dieu, son Prophète, son Livre, les musulmans et leurs pays.³⁵⁰

Cette affaire a défrayé la chronique durant plusieurs jours et a entraîné une vague d'indignations ainsi qu'un grand mouvement de solidarité avec l'auteur sur les deux rives de la Méditerranée. De nombreux artistes algériens se sont mobilisés pour soutenir l'écrivain-journaliste tout en rappelant la nécessité de défendre la liberté d'expression. Les différents médias français n'ont également pas tardé à médiatiser l'affaire.

L'image contestataire projetée par Kamel Daoud dans son discours lui a été quelque part bénéfique. Comme dit le proverbe « à toute chose malheur est bon ». Grâce à cette « fatwa », l'écrivain-journaliste et son roman ont connu une plus forte médiatisation. Dans ce sillage, le journaliste Thierry Perret nous livre la « recette » qui selon lui, a fait le succès de *Meursault, contre-enquête* :

³⁴⁹ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, op.cit.P. 187.

³⁵⁰ Cité par Marion Cocquet dans « Kamel Daoud sous le coup d'une fatwa », *Le Point*, 17 décembre 2014, https://www.lepoint.fr/culture/kamel-daoud-sous-le-coup-d-une-fatwa-17-12-2014-1890421_3.php

Mettez une dose d'Albert Camus, le Nobel indémodable, rajoutez un réactif puissant qui serait cet acide de la *Françalgérie*, l'amalgame de reproches et de frustrations qui partout s'insinue et corrompt, trempez avec le style mordant d'un écrivain qui aime à rire de tout ce qui est désespérant, agitez et servez bien frappé. Plus tard, une *fatwa* ou ce qui en tient lieu, et vous obtenez le livre fortement épicé dont tout le monde parle sans, souvent, l'avoir lu. Et vous vous réjouissez qu'un livre aussi improbable, qui ne raconte (presque) rien, qui tout entier n'est qu'une prouesse d'écriture, trouve son public.³⁵¹

b. Sur la Palestine

Sa chronique publiée dans *Le Quotidien d'Oran*, le 12 juillet 2014, a également suscité une vive polémique. L'article intitulé « ce pour quoi je ne suis pas “solidaire” de la Palestine » aurait pu déclencher des réactions moins virulentes s'il n'intervenait pas dans un contexte particulier, celui d'un nouveau conflit israélo-palestinien. En effet, l'opération menée par les forces israéliennes contre les palestiniens appelée l'opération « Bordure protectrice » a entraîné d'importants dégâts matériels et humains. Le bilan de l'ONU indique que près de 1500 civils palestiniens dont 500 enfants ont été tués³⁵². Selon l'universitaire Laurent Trigeaud, cette opération militaire « dirigée par Israël du 8 juillet au 26 août 2014, aurait pu n'être d'ailleurs que l'un des épisodes militaires du conflit israélo-palestinien, si elle n'était pas l'opération la plus dure qui ait été menée à Gaza depuis la guerre des Six-Jours de 1967 »³⁵³.

Dans un entretien³⁵⁴ accordé à *Radio M* le 12 février 2017, le journaliste El Kadi Ihsane fait remarquer à Kamel Daoud que ce que le lecteur retient le plus de la chronique « ce pour quoi je ne suis pas “solidaire” de la

³⁵¹ Thierry Perret, « *Le contre-Meursault et ses lectures* ». *Études littéraires africaines*, 2015, (39), 162–168, consulté le 21 septembre 2020. <https://doi.org/10.7202/1033140ar>

³⁵² Chiffres donnés par le rapport publié le 26 mars 2015 par le Bureau des Nations Unies pour la coordination des affaires humanitaires dans les territoires palestiniens occupés.

³⁵³ Laurent Trigeaud, « L'opération Bordure protectrice menée par Israël dans la bande de Gaza » (8 juillet – 26 août 2014). In : *Annuaire français de droit international*, volume 60, 2014. pp. 171-194, consulté le 10 juillet 2020;doi : <https://doi.org/10.3406/afdi.2014.4747>

³⁵⁴ Une vidéo qui reprend l'entretien en entier est disponible su You Tube à l'adresse suivante <https://www.youtube.com/watch?v=hs8ex7qbHfMe> .

Palestine », est que le chroniqueur ne soutient pas la Palestine. Il lui reproche notamment le moment (mal) choisi pour publier sa chronique, en ce sens parce qu'elle coïncide avec les bombardements de Gaza.

Pour Kamel Daoud, il s'agit d'une mauvaise lecture de sa chronique. Il précise à ce sujet que le mot "solidaire" est placé entre des guillemets, ce qui suggère un sens second du terme. Il est plutôt question pour lui d'exposer sa propre conception du mot « solidarité » qui s'appuie sur un idéal humaniste et universaliste. Ainsi, il écrit :

Non, le chroniqueur n'est pas "solidaire" de la Palestine. [...] Non à la "solidarité sélective". [...] Non, donc, à la "solidarité" par conditionnement religieux et « nationaliste ». [...] Cette solidarité au nom de l'Islam et de la haine du juif ou de l'autre. [...] Non, donc, le chroniqueur n'est pas solidaire de cette "solidarité" [...]. Si le chroniqueur est solidaire, c'est par une autre solidarité. Celle qui ne distingue pas le malheur et la douleur selon l'étiquette de la race et de la confession. [...] ³⁵⁵

Cela dit, l'ethos préalable de l'auteur, dont le rôle important dans la réception de ses textes est à souligner, a conduit à ce genre de malentendu. Ruth Amossy précise à ce sujet que « L'ethos préalable s'élabore sur la base du rôle que remplit l'orateur dans l'espace social (ses fonctions institutionnelles, son statut et son pouvoir), mais aussi sur la base de la représentation collective ou du stéréotype qui circule sur sa personne. Il précède la prise de parole et la conditionne partiellement. »³⁵⁶

C'est ce qui explique la manière dont est reçue la chronique de Daoud. Les lecteurs algériens, connus pour beaucoup d'entre eux d'être pro palestiniens, font leur propre lecture de l'article qui ne va pas dans le même sens voulu par le chroniqueur. D'où la controverse.

³⁵⁵ Kamel Daoud, « Ce pourquoi je ne suis pas "solidaire" de la Palestine », in *Le Quotidien d'Oran*, 12 juillet 2014, p.3.

³⁵⁶ Ruth Amossy, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 70.

c. L'« affaire de Cologne »

La polémique qui a le plus suscité des réactions vives, nombreuses et diverses sur les deux rives de la Méditerranée et même au-delà, est sans conteste celle liée à la chronique écrite par Kamel Daoud sur les agressions survenus à Cologne, le 31 décembre 2015.

L'ethos de briseur de tabous que le chroniqueur a construit dans son discours ne lui a pas permis, encore une fois, de gagner l'adhésion de tous les lecteurs. La chronique intitulée « Cologne, lieu de fantasmes », publiée dans *Le Monde*, le 31 janvier 2016, a suscité une polémique tellement vive que l'auteur a failli renoncer à son métier de journaliste.

C'est justement la publication de l'article dans le quotidien français *Le Monde* (le texte a d'abord été publié dans le quotidien italien *La Repubblica*³⁵⁷ puis dans le magazine suisse *L'Hebdo*³⁵⁸) que les réactions se sont fait entendre. Kamel Daoud se retrouve désormais au centre d'une polémique qui fera couler beaucoup d'encre.

Son analyse sur les agressions sexuelles subies par des femmes allemandes (on en dénombre près de 600) la nuit de la Saint-Sylvestre devant la gare centrale de Cologne, a choqué les lecteurs (sur les réseaux sociaux et dans la presse). C'est que Kamel Daoud n'est pas un journaliste qui se contente de rapporter un fait divers : il a réagi à ces incidents en tant que chroniqueur. De fait, sa chronique est empreinte de subjectivité ; celle-ci étant considérée comme un des principaux traits qui caractérise particulièrement ce genre journalistique.

Dans ce sillage, ce qui est reproché au journaliste c'est d'avoir livré des jugements hâtifs sur ce qui s'était passé le 31 décembre 2015 à Cologne. En effet, personne ne pouvait savoir ce qui s'était réellement passé cette nuit-là.

³⁵⁷ L'article est paru sous le titre : « Il corpo delle donne e il desiderio di libertà di quegli uomini sradicati dalla loro terra »)

³⁵⁸ L'article est intitulé : « Viols et fantasmes sur "Europe" ».

L'enquête menée par les services de sécurités allemands était en cours lorsque Kamel Daoud avait rédigé son texte, objet de la controverse.

Au mois de janvier 2016, les premières informations sur les auteurs présumés de ces agressions sexuelles, données notamment par le procureur de la ville de Cologne, révèlent, sans certitude, l'implication de migrants issus majoritairement d'Afrique du Nord.

Ces agresseurs présumés, maghrébins ou arabes, sont pointés du doigt par le chroniqueur qu'il désigne par « le réfugié/l'immigré ». Pour Daoud, la cause expliquant leur acte ignoble est toute trouvée : leur origine. Selon lui, le réfugié ou l'immigré « vient de ce vaste univers douloureux et affreux que sont la misère sexuelle dans le monde arabo-musulman, le rapport malade à la femme, au corps et au désir »³⁵⁹. Kamel Daoud précise dans ce sens que « le rapport à la femme est le nœud gordien, le second dans le monde d'Allah. La femme est niée, refusée, tuée, voilée, enfermée ou possédée. »³⁶⁰

Avec ces propos jugés chargés de stéréotypes par beaucoup de lecteurs dont des intellectuels, l'écrivain-journaliste est vite taxé d'islamophobe. Ses détracteurs les plus actifs sont un collectif d'universitaires³⁶¹, au nombre de dix-neuf. Ils l'accusent notamment d'islamophobie.

En réaction à la chronique de Daoud, ils publient une tribune dans *Le Monde*, le 12 février : « Nuit de Cologne : “Kamel Daoud recycle les clichés orientalistes les plus éculés” ». Pour ce groupe d'intellectuels, il est évident que « l'argumentation de Kamel Daoud ne fait qu'alimenter les fantasmes islamophobes d'une partie croissante du public européen [...] ».

³⁵⁹ Kamel Daoud, « Cologne, lieu de fantasmes », in *Le Monde*, 31 janvier 2016.

³⁶⁰ *Ibid.*

³⁶¹ Nouredine Amara, Joel Beinin, Houda Ben Hamouda, Benoît Chaliand, Jocelyne Dakhli, Sonia Dayan-Herzbrun, Muriam Haleh Davis, Giulia Fabbiano, Darcie Fontaine, David Theo Goldberg, Ghassan Hage, Laleh Khalili, Tristan Leperlier, Nadia Marzouki, Pascal Ménoret, Stéphanie Pouessel, Elizabeth Shakman Hurd, Thomas Serres et Seif Soudani.

Suite aux attaques des dix-neuf signataires, le chroniqueur se défend. Il rétorque : « j'exprime ce que je pense par rapport à mon réel, mes principes et mes engagements. Je n'ai fait que dire ce que beaucoup de gens savent et vivent dans le monde dit arabe »³⁶². Il insiste sur le bienfondé de son analyse concernant les agressions de Cologne et assume ses propos : « Sur le fond, je ne retire rien de cette chronique. On vit une misère sexuelle. On la vit ! C'est une évidence pour tout le monde, sauf pour ceux qui baignent dans une sorte de théorie de déculpabilisation permanente par rapport à leur histoire au nom de l'anticolonial. »³⁶³

La surmédiatisation de la polémique qui a suivi la publication de la chronique « Cologne, lieu de fantasmes » dans *Le Monde*, a eu pour effets directs, d'une part, des critiques violentes envers le chroniqueur et son texte qui ont précipité sa décision de quitter le journalisme. D'autre part, une vague de solidarité avec Kamel Daoud, aussi bien en Algérie qu'en France, s'est vite fait remarquer.

Des écrivains comme Boualem Sansal³⁶⁴, Fawzia Zouari³⁶⁵ et Mohamed Mbougar Sarr³⁶⁶, des journalistes, des intellectuels dont le philosophe français Jean-luc Nancy³⁶⁷ et des hommes politiques ont tous apporté leur soutien à Daoud. Le premier ministre français Manuel Valls a exprimé à son tour son soutien à l'auteur sur sa page facebook. Il a écrit : « Les attaques, la hargne inouïe dont Kamel Daoud fait l'objet depuis quelques jours ne peuvent que nous interpellier, nous indigner. Et pour tout dire : nous consterner. »³⁶⁸

³⁶² Propos recueillis d'une interview accordée par Kamel Daoud au magazine *L'OBS*, publiée le 18 février 2017.

³⁶³ *Ibid.*

³⁶⁴ Boualem Sansal, « Kamel Daoud ou le principe de déradicalisation », *op.cit.*

³⁶⁵ Fawzia Zouari, « Polémique : Pourquoi Kamel Daoud a raison », in *Jeune Afrique*, le 24 février 2016.

³⁶⁶ Mohamed Mbougar Sarr, « Kamel Daoud victime de l'arrogance des universitaires », in *Courrier international*, 24 février 2016.

³⁶⁷ Jean-Luc Nancy, « Salut à Kamel Daoud », in *Libération*, le 10 mars 2016.

³⁶⁸ Manuel Valls, « Soutenons Kamel Daoud! », 2 mars 2016. <https://www.facebook.com/not.es/manuel-valls/soutenons-kamel-daoud/>

Toute cette polémique suscitée par la chronique sur les agressions sexuelles survenues à Cologne aura été lourde de conséquences et fera réfléchir Kamel Daoud. Dans sa « Lettre à un ami étranger »³⁶⁹, adressée à son ami et collègue américain Adam Shatz, l'auteur s'exprime sur ses déceptions, ses convictions et ses positions. Il avoue concernant la chronique sur Cologne : « Je l'assume, mais je me trouve désolé pour ce à quoi elle peut servir comme déni et refus d'humanité de l'Autre. »³⁷⁰ C'est à travers cette lettre qu'il annonce à son ami sa décision d'abandonner le journalisme. « Je vais donc m'occuper de littérature [...] J'arrête le journalisme sous peu. »³⁷¹, écrit-il.

d. Kamel Daoud et le *hirak*

Kamel Daoud n'a finalement pas quitté son métier de journaliste comme il l'avait annoncé. Il continue à publier ses articles dans la presse algérienne et étrangère et à susciter la polémique. Attendu sur des questions liées à l'actualité nationale, le chroniqueur déçoit parfois ses compatriotes. Sa chronique intitulée « Algérie, la révolution perdue »³⁷² consacrée au *hirak*³⁷³, mouvement de contestation populaire lancé en février 2019, a provoqué de nombreuses réactions dans la presse et a fait le buzz sur les réseaux sociaux.

³⁶⁹ Kamel Daoud, « Lettre à un ami étranger », in *Le Quotidien d'Oran*, 15 février 2016.

³⁷⁰ *Ibid.*

³⁷¹ *Ibid.*

³⁷² Kamel Daoud, « Où en est le rêve algérien ? », in *Le Point*, le 9 janvier 2020.

³⁷³ Le journaliste Ameziane Ferhani définit le *hirak* ainsi : Mot signifiant « mouvement » et passé dans les autres langues via les médias. Le terme est lié au « HIRAK el DJANOUB » (Mouvement du Sud) du Yémen créé en 2007 et à sa branche armée, Résistance du Sud. En 2016 est apparu dans le Rif marocain le mouvement de protestation nommé « *hirak* » en arabe et « Anhezzi » en tamazight local. Son épïcêtre se situait dans les villes d'Al Hoceïma et de Nador avec des impacts dans les grandes villes marocaines ainsi que dans l'émigration (Belgique notamment). « HIRAK » a été appliqué au mouvement algérien en cours, avec parfois la variante « *hirak* algérien » pour limiter la confusion, car au Yémen, il s'agit d'un mouvement séparatiste et militaire et au Maroc, d'un mouvement fortement régional à base sociale (première revendication : le réseau routier) déclenché par la mort atroce d'un poissonnier dans une benne à ordures. Or, dans le cas de l'Algérie, il s'agit d'un mouvement populaire national, pacifique et à revendication politique. De plus, la prononciation de « *hirak* » n'est pas très usitée en Algérie, où l'on utilise plutôt « *harak* ». (*El Watan*, 17 mai 2019).

Paru dans le magazine français *Le Point*, l'article s'adressant initialement à des lecteurs français, passe inaperçu en France. En fait, c'est de l'Algérie que Kamel Daoud s'attire, encore une fois, les foudres de ses compatriotes, en particulier de ceux qui prennent part aux manifestations hebdomadaires et qui croient à la pérennité du soulèvement populaire. Dans sa longue analyse, il critique le *hirak* et ne manque pas de constater l'échec du mouvement et de prédire sa fin imminente. « Le constat est dur, provisoire certes, fait rager les radicaux sur les réseaux sociaux. », écrit-t-il. Et de s'interroger : « le régime a-t-il gagné ? » Sa réponse est claire : « Oui, provisoirement. C'est aussi conclure que la contestation a perdu, provisoirement. Comment alors un mouvement d'une telle ampleur, soudé par un souci aussi transcendant de pacifisme, a-t-il pu échouer ? »³⁷⁴, s'interroge-t-il encore une fois.

Dans sa chronique, Kamel Daoud constate que le *hirak* est empreint d'« algérocentrisme », c'est-à-dire que le mouvement contestataire n'est actif qu'à Alger, la capitale du pays. « Alger souffre en effet d'un nombrilisme qui déteint souvent sur les contestataires. On y croit ce que les journalistes étrangers perpétuent eux aussi, qu'Alger c'est l'Algérie », écrit-il. Selon lui, en dehors d'Alger, le *hirak* a perdu du terrain. A ses yeux, « la ruralité a été perdue par la contestation dès juin, et c'est un constat que les Algérois refusent ».

Parmi les voix qui se sont élevées contre ces assertions, nous retenons notamment celles du sociologue et enseignant universitaire Tayeb Kennouche et du chroniqueur Abderrazak Merad. Le professeur Kennouche estime que « depuis la Saint-Sylvestre de Cologne, il [Kamel Daoud] ne donne pas l'impression d'avoir appris à tirer sur le mors pour mieux brider l'impétuosité des mots qui tout en trahissant ses préjugés le conduisent à commettre des jugements hâtifs »³⁷⁵. Selon lui, le *hirak* est loin d'être un mouvement

³⁷⁴ Kamel Daoud, « Où en est le rêve algérien ? », *Ibid.*

³⁷⁵ Tayeb Kennouche, « Kamel Daoud contre-hirak-t-il ? », in *El Watan*, le 28 janvier 2020.

typiquement algérois, «il est devenu une conscience qui couvre l'étendue d'un pays continent dont Alger est le nombril. »³⁷⁶

Dans sa chronique intitulée « Kamel Daoud a-t-il dérivé ? »³⁷⁷, A. Merad adresse une critique plus sévère à l'encontre de Kamel Daoud. Il lui reproche notamment de minimiser la valeur du *hirak*. Il écrit à ce sujet :

Au lieu de la [la révolution pacifique] montrer sous son véritable visage, offensive, rayonnante, porteuse d'un espoir immense pour la construction d'une vraie démocratie, et combattante à souhait contre l'un des régimes totalitaires parmi les plus féroces du monde, Kamel Daoud va chercher dans le lexique le plus savant pour minimiser sa valeur et sa dimension révolutionnaire. [...] Comment un auteur qui se proclame libre de sa pensée peut-il à ce point déformer la réalité, lui qui a été un « hirakiste » acharné contre le régime lorsqu'il signait ses chroniques dans un quotidien algérien ?, s'interroge-t-il.³⁷⁸

Le journaliste Maâmar Farah a, quant à lui, accueilli favorablement l'analyse de Kamel Daoud qu'il qualifie d'ailleurs de clairvoyant. Il partage son point de vue. Lui aussi croit que « des raisons objectives font que ce mouvement faiblit rapidement dans les campagnes et il n'y a aucune trahison à le dire. Et si Kamel Daoud s'aventure sur la question de savoir si le Hirak a réussi ou pas, ça reste son point de vue et il faut l'écouter »³⁷⁹.

La clairvoyance de Kamel Daoud ne tardera pas finalement à se confirmer. En effet, Le *hirak* qui paraissait prometteur à ses débuts a été, comme l'affirme Amar Mohand Amer « violemment combattu et rejeté par l'État et ses relais au moment des élections présidentielles de décembre 2019 »³⁸⁰. Le temps en fin de compte donnera raison aux deux journalistes qui avaient prédit la fin probable du mouvement citoyen. L'interdiction formulée par les autorités qui consiste à interdire les rassemblements et les

³⁷⁶ *Ibid.*

³⁷⁷ Abderrazak Merad, « Kamel Daoud a-t-il dérivé ? », in *El Watan*, le 16 janvier 2020.

³⁷⁸ *Ibid.*

³⁷⁹ Maâmar Farah, « Kamel Daoud et le Hirak », in *Le Soir d'Algérie*, le 30 janvier 2020.

³⁸⁰ Amar Mohand Amer, « Contester le *hirak* : essai d'analyse du discours », *Insaniyat / إنسانيات* [En ligne], 88 | 2020, mis en ligne le 31 mars 2021, consulté le 17 juin 2021.

manifestations en raison de l'apparition de la pandémie de la Covid 19 aura eu
raison du mouvement : elle aura fini par l'achever.

Chapitre 3

Mustapha Benfodil, écrivain-journaliste-reporter

A. Mustapha Benfodil, journaliste-reporter

A l'instar de son confrère Kamel Daoud, Mustapha Benfodil entame le journalisme au début des années 90, c'est-à-dire, dans un contexte sécuritaire très difficile, celui de ce qui est communément appelé la décennie noire.

Mustapha Benfodil est à la fois poète, dramaturge, romancier et journaliste-reporter. Né en 1968 à Relizane, il entame des études de mathématiques qu'il finit par abandonner. Titulaire d'un bac Lettres en 1990, Il s'inscrit en licence de journalisme à l'université d'Alger.

Ainsi, Il intègrera le journalisme dont il fera sa profession dans un contexte particulier. En effet, l'Algérie a vécu, jusque vers la fin des années 80, sous l'autorité d'un parti unique (le FLN) qui a instauré une pensée unique et un champ médiatique fermé, monopolisé par l'Etat. Le pays se retrouve, après les émeutes survenues le 5 octobre 1988, propulsé dans une nouvelle ère. Un vent de démocratie souffle sur l'Algérie avec l'avènement du multipartisme et de l'ouverture du champ médiatique.

La presse écrite connaît alors un dynamisme sans précédent : des dizaines de journaux, francophones et arabophones, sont créés à travers le pays. Le besoin de recruter des journalistes devient ainsi inéluctable. Ce besoin s'accroît dans le contexte de la guerre civile qui plongera le pays dans un cycle de violence qui durera une dizaine d'années. Les journalistes seront ciblés par les hordes terroristes.

C'est justement dans ce contexte de crise sécuritaire et d'incertitude que le jeune Mustapha Benfodil intègre le journalisme, un métier à haut risque durant les années 90. Il sera fortement marqué par l'assassinat, le 26 mai 1993, de Tahar Djaout, premier journaliste victime de l'islamisme intégriste. Le meurtre perpétré contre l'écrivain-journaliste motivera davantage Benfodil dans le choix de sa profession.

Mustapha Benfodil s'est tôt spécialisé dans le reportage. Il travaille d'abord dans le quotidien indépendant *Le soir d'Algérie*, visé le 11 février 1996, par un attentat terroriste islamiste. Une voiture piégée explose devant le siège du journal faisant plusieurs décès dont trois de ses collègues journalistes. Parmi les victimes, figure le directeur de la rédaction du journal, Allaoua Ait Mebarek. « Juste avant l'attentat, il m'avait envoyé en reportage chez les Touaregs. »³⁸¹, se souvient-il, très ému.

Il rejoint le quotidien *Liberté* en 1998. Aujourd'hui, il continue à exercer son métier de reporter à Alger, mais au quotidien *El Watan*. Sur son lien avec ces différents journaux auxquels il (a) collabore(é), Benfodil déclare : « je suis encore un enfant de *Liberté*, comme je suis encore un enfant du *Soir d'Algérie*, et bien sûr d'*El Watan*. »³⁸²

A 35 ans, Mustapha Benfodil vit une expérience journalistique enrichissante mais périlleuse. En effet, en 2003, il est l'envoyé spécial du quotidien *Liberté* à Bagdad, en Irak, alors en pleine guerre. Il est vrai qu'entreprendre de réaliser un reportage de guerre n'est pas sans risque mais pour le jeune reporter, l'événement en vaut la peine. Il ira au bout de ses ambitions car il est convaincu que « le risque est l'expression la plus haute de la personne. [...] Au milieu des incertitudes, en face des conflits, il faut oser, il faut risquer »³⁸³. Il est par conséquent prêt à braver tous les dangers. Cette attitude conforte la posture du reporter héroïque qu'il adopte.

Prendre le risque d'aller au front permet de ce fait à Mustapha Benfodil d'être l'un des « rares journalistes algériens qui ont eu la “chance” d'assister de près à la chute du régime de Saddam Hussein. »³⁸⁴. Il résulte de cette mission qui, pour le reporter, est un « flirt avec la mort »³⁸⁵, un ouvrage

³⁸¹ Interview avec Mustapha Benfodil, réalisée par Sara Kharfi, *Liberté*, le 20 novembre 2008. Disponible sur <https://www.liberte-algerie.com>

³⁸² *Ibid.*

³⁸³ Paul Ricœur, *Du texte à l'action*, Paris, Seuil, 1986, p.9.

³⁸⁴ D.B., « Carnet de route d'un reporter », *Liberté*, le 12 juin 2003.

³⁸⁵ *Ibid.*

intitulé *Les six derniers jours de Bagdad. Journal d'un voyage de guerre*³⁸⁶. Dans ce livre de 93 pages, il témoigne de ce qu'il a vu et entendu sur le terrain ; le reporter incarnant justement l'œil et l'ouïe du lecteur.

Outre l'Irak, Benfodil a effectué des reportages dans plusieurs pays à travers le monde. En Algérie, il a couvert l'actualité sanglante de la décennie noire. Aujourd'hui, il continue à sillonner les différentes régions du pays. Mais depuis le début du *Hirak*, c'est à Alger que Benfodil travaille le plus souvent, non sans rencontrer quelques entraves. Le journaliste-reporter a couvert les manifestations hebdomadaires qui avaient lieu tous les mardis et vendredis avant qu'elles ne soient interdites. Il a été interpellé, le 8 octobre 2019, puis embarqué par la police alors qu'il était en mission de couverture de la marche des étudiants.

Sa jeune carrière journalistique est couronnée, en 2008, par le prix international Omar Ouartilane pour la liberté d'expression que décerne chaque année le quotidien *El Khabar* à l'occasion de la journée mondiale de la liberté de la presse.

B. Mustapha Benfodil, l'écrivain

a. Le poète

Avant de devenir journaliste dans la presse écrite, un métier qui le maintient proche de l'écriture, Mustapha Benfodil a toujours eu un penchant pour la littérature. Une vocation qu'il entretient depuis l'enfance. « J'écris depuis que je suis tout petit et la littérature a toujours été au cœur de ma quête »³⁸⁷, déclare-t-il.

Ayant perdu son père très jeune, fait qu'il n'arrive pas à accepter à ce moment-là, Benfodil se terre dans la solitude et *s'adonne* à cet exutoire que

³⁸⁶ Mustapha Benfodil, *Les six derniers jours de Bagdad. Journal d'un voyage de guerre*, Alger, Editions Casbah/Editions SAEC-Liberté, 2003.

³⁸⁷ Antoine Guillot, « Mustapha Benfodil. Portrait », in *Carnet d'art*, n°12, 20 février 2019, consulté le 29 avril 2020 : <http://www.carnetdart.com/mustapha-benfodil>

deviennent pour lui la lecture mais surtout l'écriture. Il s'en souvient et déclare à ce sujet :

[...] l'écriture s'est d'emblée imposée à moi comme un confident, un refuge, un exutoire. J'ai perdu mon père à l'âge de 7 ans, et mes grands-parents paternels entre 6 et 8 ans. Je pense que ce contact brutal avec la mort a largement façonné mon tempérament, faisant de moi quelqu'un de solitaire et d'introverti, et donc fatalement porté sur l'introspection, un exercice spirituel dont l'outil, le "médiun", est l'écriture.³⁸⁸

Sur cette relation qui s'est tissée entre la perte brutale de son père et le recours à la littérature, l'écrivain-journaliste se confie : « [...] je ne l'ai pas pleuré. Le fait de ne pas l'avoir fait s'est transformé en écriture. [...] Mais peu de temps a passé entre le moment où j'étais dans ma bulle et le moment où [...] je me suis mis à "muscler mon écriture" »³⁸⁹.

La fibre poétique qui l'anime conduit l'écrivain à écrire un poème qui le fera connaître du grand public. Il s'agit d'un long poème de onze feuillets, intitulé « A la santé de la République ! » que le jeune poète en herbe avait écrit en 1993 en hommage à l'écrivain-journaliste Tahar Djaout, assassiné par les terroristes islamistes. Ce poème a été écrit à la suite d'une annonce du comité d'organisation du festival des Poésies de la ville de Bejaïa qui avait prévu de dédier sa 5^{ème} édition à la mémoire de Tahar Djaout.

Lorsque Mustapha Benfodil a envoyé son poème, il était loin de se douter qu'il allait être primé. C'est par le biais de l'un de ses amis qu'il a appris que son poème avait remporté le prix spécial du jury lors de ces Poésies. Cette distinction, qui permet une reconnaissance du talent du poète et de la qualité du texte, signe la date de naissance de l'homme de lettres que

³⁸⁸ Mustapha Benfodil, « L'écriture comme transmission », in *Liberté*, le 26-09-2021.

³⁸⁹ Propos recueillis d'un entretien réalisé par Yasmine Azouz paru dans *Liberté*, le 21 novembre 2018, disponible à l'adresse suivante : <https://www.liberte-algerie.com/culture/mon-ecriture-va-fouiller-dans-les-traumas-et-les-plaies-304116>

deviendra Benfodil. Ainsi, il écrit : « C’était ma première entrée, pour ainsi dire, “officielle” en littérature, et je le devais à Tahar Djaout. »³⁹⁰.

Depuis cette date, il n’a fait aucune tentative de publication en raison du contexte économique-politico-sécuritaire qui prévalait dans les années 90. Il faudra attendre l’année 2000 pour qu’il se lance dans une vraie carrière littéraire avec la parution de son premier roman, *Zarta!*³⁹¹.

Mustapha Benfodil écrit plusieurs autres poèmes qu’il rassemble dans un recueil intitulé *Cocktail Kafkaine. Petits poèmes naïfs faute d’antidépresseurs*. Ce recueil est en quelque sorte une anthologie personnelle qui regroupe l’essentiel de ce que le poète a écrit en poésie. Le texte liminaire, intitulé « Pour Djaout », est extrait du poème écrit en hommage à Tahar Djaout.

Poète mais également romancier, Benfodil n’hésite pas à réinvestir ses poèmes dans l’écriture romanesque. Il s’amuse à truffer ses romans, considérés comme des œuvres protéiformes, de vers puisés dans le recueil *Cocktail Kafkaine*. Ainsi, nous pouvons en retrouver quelques extraits dans notamment *Zarta !* et dans *Archéologie du chaos (amoureux)*³⁹². Le recueil n’a pas été publié par le poète. Cependant, certains poèmes sont disponibles sur un blog dédié au festival des francophonies du Limousin auquel l’auteur avait participé, en 2008. Un éditeur anglais s’y intéresse et publie le recueil³⁹³ en 2018.

b. Le romancier

Mustapha Benfodil est un homme aux multiples facettes. Journaliste-reporter, poète, il est aussi romancier et nouvelliste. A la fin des années 1980, alors qu’il est étudiant à l’université de Bab-Ezzouar (Alger), il écrit son

³⁹⁰ Mustapha Benfodil, « Pour Djaout », *Expressions maghrébines*, Volume 17, Numéro 1, été 2018, pp. 63-65, consulté le 18 décembre 2019. <https://muse.jhu.edu/article/695506>

³⁹¹ Mustapha Benfodil, *Zarta !* Alger, éditions Barzakh, 2000.

³⁹² Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, éditions Barzakh, 2007/ Réédition : Marseille, éditions Al Dante, 2012.

³⁹³ Mustapha Benfodil / Joe Ford, *Cocktail Kafkaine : Poésie noire*. Bristol, Hesterglock Press, 2018. Recueil bilingue. Trad. de l’anglais par Joe Ford.

premier roman qu'il ne voudra pas publier. Profondément marqué par la première *Intifada* palestinienne, il donne à cette première tentative romanesque le titre, en langue arabe, de : *Katiba Falastini*.

Son « premier vrai roman, *Zarta !* »³⁹⁴[Le déserteur], est publié en septembre 2000, chez Barzakh, à l'époque, une maison d'édition algérienne nouvellement apparue sur la scène éditoriale nationale. Benfodil avait écrit son roman trois ans plus tôt alors qu'il effectuait son service militaire. D'ailleurs, le texte romanesque qu'il a écrit dans « la gueule de la Grande Muette »³⁹⁵, raconte ce qui se passe dans l'institution militaire dont il a fait l'expérience.

Le deuxième roman de Mustapha Benfodil, publié chez Barzakh en 2003, s'intitule *Les bavardages du seul*. C'est un roman-fleuve composé initialement de 800 pages, mais dont seulement 500 ont été publiées. Il s'agit d'un livre volumineux que l'auteur a mis cinq ans à écrire. Lors d'un festival consacré au roman algérien et organisé par la commune de Mohammadia (Alger), en 2004, *Les bavardages du seul* a reçu le prix du meilleur roman algérien.

S'en suivent un troisième opus publié en 2007, intitulé *Archéologie du chaos (amoureux)*, qui paraît chez le même éditeur puis en France aux éditions Al Dante, en 2012, et un quatrième : *Body writing. Vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)*³⁹⁶, édité en Algérie par les éditions Barzakh en 2018, puis publié l'année suivante, en France, sous un autre titre : *Alger, journal intense*³⁹⁷. Son dernier roman a eu le prix littéraire Mohamed Dib du roman écrit en langue française. Ce prix lui a été décerné au mois d'octobre 2020.

³⁹⁴ Propos recueillis par Issam Merouane. Interview publiée dans *Algérie Cultures*, le 6 décembre 2020

³⁹⁵ Mustapha Benfodil, *Zarta !* *op.cit.* P. 217.

³⁹⁶ Mustapha Benfodil, *Body writing. Vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)*, Alger, éditions Barzakh, 2018.

³⁹⁷ Mustapha Benfodil, *Alger, journal intense*, Paris, Editions Macula, 2019.

Quant aux nouvelles, Benfodil a écrit notamment « L'homme qui voulait changer le monde à huit heures moins le quart »³⁹⁸, parue dans le numéro 18 de la revue « La Pensée de Midi » en 2006, et « Temps Maure »³⁹⁹ publiée dans la même revue (n 31), en 2010.

c. Le dramaturge

Mustapha Benfodil est également l'auteur de plusieurs pièces théâtrales qui ont été mises en scène et présentées sur les planches des scènes françaises. Cet intérêt qu'il a eu pour l'art dramatique, il le doit en grande partie à certains artistes qui, après la lecture de son premier roman, l'ont encouragé à emprunter cette voie.

Interrogé sur la diversité de son œuvre littéraire, Benfodil répond à propos de son entrée dans la sphère théâtrale :

On ne décide pas comme ça de se lancer dans l'écriture théâtrale. On ne s'improvise pas dramaturge. Je n'avais quasiment jamais écrit de pièce auparavant, à l'exception d'un petit texte que j'avais écrit en hommage à Nelson Mandela, au début des années 1990, peu après la libération de « Madiba » le 11 février 1990. [...] Ce qui s'est passé, c'est que dès la sortie de *Zarta*, nombre d'artistes du monde du théâtre se sont mis à s'intéresser à moi. Ils trouvaient qu'il y avait dans cette écriture, dans cette « langue », une sonorité, une résonance, qui pouvaient fonctionner sur un plateau. Et l'un des premiers à m'avoir encouragé à me lancer dans l'écriture théâtrale c'est le metteur en scène Ziani Chérif Ayad. [...] ⁴⁰⁰

À ce propos, il est intéressant de souligner justement la singularité du roman *zarta* ! qui ne laisse pas le lecteur indifférent. La « langue » utilisée par l'auteur est proche de celle parlée par les gens dans la rue et qui constitue leur quotidienneté, mais surtout elle reprend celle qui provient du « dictionnaire de caserne ». Benfodil écrit dans une langue empreinte d'oralité, sans artifice, sans tabou, au point où certains le traitent de vulgaire. L'auteur de

³⁹⁸ <https://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2006-2-page-167.htm>

³⁹⁹ <https://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2010-2-page-31.htm>

⁴⁰⁰ Propos recueillis par Issam Merouane. Interview citée.

Zarta !explique à ce sujet : « [j]’ai écrit ce roman pendant mon service militaire en 1997-1998 et j’ai reproduit de façon « sonore » le langage militaire, qui ne fait pas toujours dans la dentelle... »⁴⁰¹.

Le style *benfodilien* a ainsi plu à des metteurs en scène qui ont incité l’écrivain à employer son talent dans le genre dramatique. De fait, il ne tardera pas à écrire douze pièces de théâtre dont la plupart seront rédigées suite à des commandes ou à une participation à des résidences d’écriture en France, ou bien encore à des collaborations diverses.

Ainsi, depuis 2001, paraissent successivement des pièces théâtrales aux titres parfois insolites : *Zizi dans le métro*, éd. Gare au théâtre, 2001 ; *Ca va merder à l’Élysée* (bocal à trois, Paris-Alger-Tunis), éd. Gare au théâtre, 2002 ; *France 0 – Uruguay 0* (Bocal varois), éd. Gare au théâtre, 2003 ; *Papa, c’est quoi un faux barrage ?* (Gare au Théâtre, Petites Comédies de l’Eau, Vitry Sur Seine, 2004) ; *Dijla/Le Tigre* (Gare au Théâtre, Petites Comédies de l’Eau, Vitry Sur Seine, 2004) ; *Clandestinopolis* (2006), éd. L’Avant-scène théâtre, 2008 ; *Made in Dieu* (2008) ; *De mon hublot utérin je te salue humanité et te dis blablabla* (créée en mars 2011 au Théâtre des Salins, Martigues) ; *Les Borgnes ou Le Colonialisme Intérieur Brut* (créée en janvier 2012 à l’ARC-Scène nationale du Creusot) ; *Le Point de vue de la Mort*, éd. Al Dante, 2013 et *Fièvres* (créée en février 2020, à Bruxelles, pour le festival Moussem Cities/Algiers).

Sur la nécessité de produire des représentations théâtrales à partir de ses textes, Mustapha Benfodil explique :

C’est que l’écriture dramatique, si elle n’est pas portée sur scène, est mort-née. C’est l’essence même, le principe actif, du spectacle vivant. De la même façon qu’un script, un scénario de film, n’est pas le film qu’on regarde à l’écran, dans une salle obscure, un texte de théâtre, s’il n’est pas

⁴⁰¹ Propos recueillis par Olivia Marsaud, *Jeune Afrique /L’intelligent*, 13 décembre 2004.

créé, mis en scène et partagé avec un public, est un texte mort.⁴⁰²

Cependant, les pièces théâtrales écrites par Benfodil n'ont pas pu être représentées sur les planches du théâtre algérien. Elles demeurent par conséquent inconnues du public. Il en attribue les raisons au fait que

chez nous [en Algérie], le théâtre est asservi, au service du prince, il faut être dans des réseaux, il faut plaire et moi, je ne suis pas du tout dans les réseaux institutionnels et "pouvoiristes". J'ai une écriture qui se revendique libre et partant de là, je suis tout à fait exclu des espaces, des territoires du théâtre visible en Algérie. Il se trouve qu'il y a plusieurs formes d'exil et le théâtre chez moi vit une certaine forme d'exil. Je suis théâtralement exilé en France, précise-t-il.⁴⁰³

Car en France, dit-il,

mon théâtre est pas mal considéré [...]. Mon écriture dramatique commence à être « prise au sérieux » par les milieux du théâtre, en France et ailleurs. Seulement voilà : dans mon propre pays, je n'ai aucune possibilité de porter mes textes à la scène, sachant que le théâtre est un genre « oral » qui eût pu assurer une plus grande diffusion aux textes de création dans mon pays [...]⁴⁰⁴

La difficulté de se produire dans son propre pays ne découragera pourtant pas Mustapha Benfodil à tenter de trouver un autre moyen pour faire connaître ses pièces au public algérien. Pour ce faire, il recourt à un concept proche du happening : des lectures publiques-performances. Occuper le terrain et investir la rue afin de se rapprocher du public en constitue le principe. L'idée, selon Benfodil, est d'« explorer et [d']exploiter des espaces nouveaux pour porter le texte là où on ne l'attend pas et jeter le théâtre dans la rue. On ne peut pas attendre que toutes les conditions soient réunies pour produire des

⁴⁰² Propos recueillis par Issam Merouane. Interview citée.

⁴⁰³ Interview citée et disponible sur le lien suivant : <https://www.liberte-algerie.com> > culture>

⁴⁰⁴ Pierre Puchot, « En Algérie, plaidoyer pour un " théâtre "commando" », blog Ailleurs, Ailleurs : <https://blogs.mediapart.fr/pierre-puchot/blog/260809/en-algerie-plaidoyer-pour-un-theatre-commando>

choses : il faut porter la culture là où on peut, avec les moyens de bord, dans la spontanéité et la simplicité du partage»⁴⁰⁵, ajoute-t-il.

Ainsi, dès le 15 juillet 2009, Benfodil, en écrivain-performeur, lance un cycle de lectures théâtrales, réalisées dans des espaces divers : « une place publique, un hangar désaffecté, un jardin en friche, un bar, un café, une carcasse abandonnée et autres lieux “underground” »⁴⁰⁶, sous le nom générique de « Pièces détachées-Lectures sauvages ». L'un des lieux insolites choisis par l'écrivain pour lire ses textes dramatiques est une ancienne construction coloniale délabrée, située à Bologhine (Alger) et connue sous le nom de la « Maison hantée ». Il est intéressant de le signaler car cette bâtisse figurera dans le dernier roman⁴⁰⁷ de Benfodil. C'est aux alentours de cette maison que Karim Fatimi, le personnage principal, trouvera la mort suite à un accident de voiture.

Selon Mustapha Benfodil, ce concept consiste en fait à

investir de nouveaux territoires pour y injecter un peu d'imagination par l'action artistique, sortir la littérature des livres et des lieux communs et la jeter dans la rue, affranchir le théâtre de la bureaucratie anti-crétionnelle et donner à entendre des textes dramatiques dans des conditions minimales de représentation, des textes qui ont très peu de chance, on l'imagine, d'être joués dans les théâtres institutionnels.⁴⁰⁸

Cette pratique littéraire qui se déploie hors du livre s'inscrit dans ce que Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel nomment une « littérature exposée »⁴⁰⁹ qui implique des « pratiques littéraires multiples (performances, lectures publiques, interventions sur le territoire, travaux sonores ou visuels) »⁴¹⁰. Il

⁴⁰⁵ Propos recueillis d'un article signé R.C., publié dans *El Watan*, le 8 août 2009. Article disponible sur le lien suivant : <https://www.elwatan.com/pages-hebdo/magazine->

⁴⁰⁶ Pierre Puchot, *Ibid.*

⁴⁰⁷ Sur la première de couverture la maison d'édition a choisi une photographie de cette maison en ruine.

⁴⁰⁸ Mustapha Benfodil, « Recherche flic pour lecture citoyenne à Tipaza... », in *El Watan*, 16 août 2009 : www.djazairiess.com/fr/elwatan/134732 .

⁴⁰⁹ Article disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-litterature-2010-4-page-3.htm>, consulté le 22 janvier 2021.

⁴¹⁰ *Ibid.*

faudrait signaler dans ce sens, comme l'explique Jérôme Meizoz, que « publier n'est pas seulement imprimer, mais faire exister un texte sous forme de lecture, performance, dialogue, mise en scène, etc. »⁴¹¹ En effet, chez Benfodil, le texte littéraire sort du livre pour investir d'autres lieux. Jean-Max Colard affirme dans ce sens que « l'écriture se déplace en tous sens, en tous lieux, se détache de son lieu d'identification première (la littérature) et de son support traditionnel (le livre) pour investir d'autres espaces »⁴¹².

De nombreuses lectures effectuées selon le concept de la « littérature exposée » ou celui de ce que Jean-Max Colard appelle la « littérature plasticienne »⁴¹³ ont permis justement à l'auteur de « [s]ortir la littérature à l'air libre et [de] libérer le théâtre »⁴¹⁴. Cette entreprise aurait pu être tout à fait banale sous d'autres cieux. Mais comme l'Algérie étant sous état d'urgence (officiellement, elle ne l'est plus aujourd'hui), « prendre la parole en toute liberté, clandestinement, sans autorisation, sans préalable ni préavis » n'était pas sans *risques*.

En effet, lors d'une lecture publique tenue le 13 août 2009 sur le site romain de Tipaza, Mustapha Benfodil a dû interrompre sa lecture des scènes de sa pièce de théâtre intitulée *Les Borgnes ou Le Colonialisme intérieur brut*. Interpellé par des policiers, il est embarqué et conduit au siège de la sûreté de wilaya. A l'issue de l'interrogatoire, il est sommé de renoncer à poursuivre son programme. Benfodil écrira avec amertume : « le spectacle a été gâché pour une stupide histoire d'autorisation »⁴¹⁵. Cette mésaventure ne l'empêchera pas pour autant de relancer ses « Pièces détachées-Lectures sauvages ».

⁴¹¹ Jérôme Meizoz, « Littérature et art contemporain : la dimension d'« activité » », *COntEX TES* [En ligne], Varia, mis en ligne le 23 mai 2018, consulté le 12 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/6470>

⁴¹² Jean-Max Colard, « Pour une littérature plasticienne », *Critique d'art* [En ligne], 54 | Printemps/été 2020, mis en ligne le 04 juin 2021, consulté le 20 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/61956>

⁴¹³ *Ibid.*

⁴¹⁴ Mustapha Benfodil, *Ibid.*

⁴¹⁵ *Ibid.*

Outre les pièces de théâtre, les poèmes, les romans, les nouvelles et l'essai sur la guerre en Irak, Mustapha Benfodil a publié, à l'occasion du 20^{ème} anniversaire des événements d'octobre 1988, un livre intitulé *Dilem Président. Biographie d'un émeutier*⁴¹⁶. Il a également collaboré à quelques ouvrages collectifs et à plusieurs manifestations littéraires et artistiques à travers le monde.

C. Mustapha Benfodil, artiste-plasticien : Pratiques artistiques et littéraires

a. Biennale de Sharjah

Mustapha Benfodil semble adopter plusieurs postures dont celle de l'artiste plasticien. Sa présentation artistico-littéraire qui s'est fait le plus remarquer est sans conteste celle qu'il avait organisée en 2011, à l'occasion de sa participation à la 10^{ème} biennale d'art contemporain de Sharjah, aux Emirats Arabes Unis.

Benfodil avait été invité à participer à cette biennale qui s'est tenue du 16 mars au 16 mai 2011. La manifestation intervenait dans un contexte socio-politique bien particulier : un mouvement insurrectionnel avait secoué plusieurs pays arabes (la Tunisie, l'Egypte, le Bahreïn, etc.). Comme le précise Mustapha Benfodil,

Ben Ali était tombé depuis deux mois déjà, et Moubarak était placé depuis plusieurs jours en résidence surveillée à Charm-Al-Cheikh. Au Bahreïn, la rue grondait depuis des mois et la répression avait fait plusieurs morts à Manama. Même climat émeutier au Yemen et en Libye avant d'embraser la Syrie.⁴¹⁷

⁴¹⁶ *Dilem Président. Biographie d'un émeutier. Biographie d'un émeutier.* Editions INAS, Alger, 2008. Ouvrage disponible gratuitement en ligne sur le lien suivant : <https://www.argotheme.com>

⁴¹⁷ Mustapha Benfodil, « Art, action et esthétique de la révolte. Quand la révolution arabe s'invite à la 10^{ème} biennale de Sharjah. », in « Lignes » n 36, 2011, consulté le 03 octobre 2020. Article disponible en ligne à l'adresse suivante : <https://www.cairn.info/revue-lignes-2011-3-page-112.htm>

L'écrivain-artiste a présenté à cette occasion une installation intitulée « *Maportaliche/It has no importance* » qui veut dire en français « *Cela n'a pas d'importance pour moi* »⁴¹⁸. Il s'agit en fait d'une pièce composée de 23 mannequins faisant référence à des joueurs de football. L'auteur en explique la démarche :

[...] le gros de l'installation est constitué de 23 mannequins sans tête campant une parodie de match de foot, soit deux équipes de 11 joueurs, plus l'arbitre. La première équipe est formée de quelques-uns de mes personnages de fiction, dont on retrouve d'ailleurs les noms sur le dos des maillots, avec, à la clé, des extraits de mes romans, théâtre, poèmes, etc. Sur les t-shirts de la seconde équipe sont imprimés, à la place des noms des joueurs, des mots typiquement algériens (*GOSTO, TCHIPPA, PAPICHA, ZAWALI, TCHAKLALA*, etc.)⁴¹⁹

Ci-dessous, des photographies⁴²⁰ de l'installation en question :



Figure 3 : graffitis⁴²¹ sur les murs de la « Heritage Area » (Sharjah), lieu de l'installation.

⁴¹⁸ *Ibid.*

⁴¹⁹ *Ibid.*

⁴²⁰ Photographie disponible à l'adresse suivante : <http://sharjahart.org/sharjah-art-foundation/projects/maportaliche-it-has-no-importance>

⁴²¹ Mais aussi « *calligraphies* » tagués par l'artiste tunisien Faouzi El Seed.



Figure 4 : Mise en scène de mannequins sans tête (22 joueurs de football et l'arbitre).

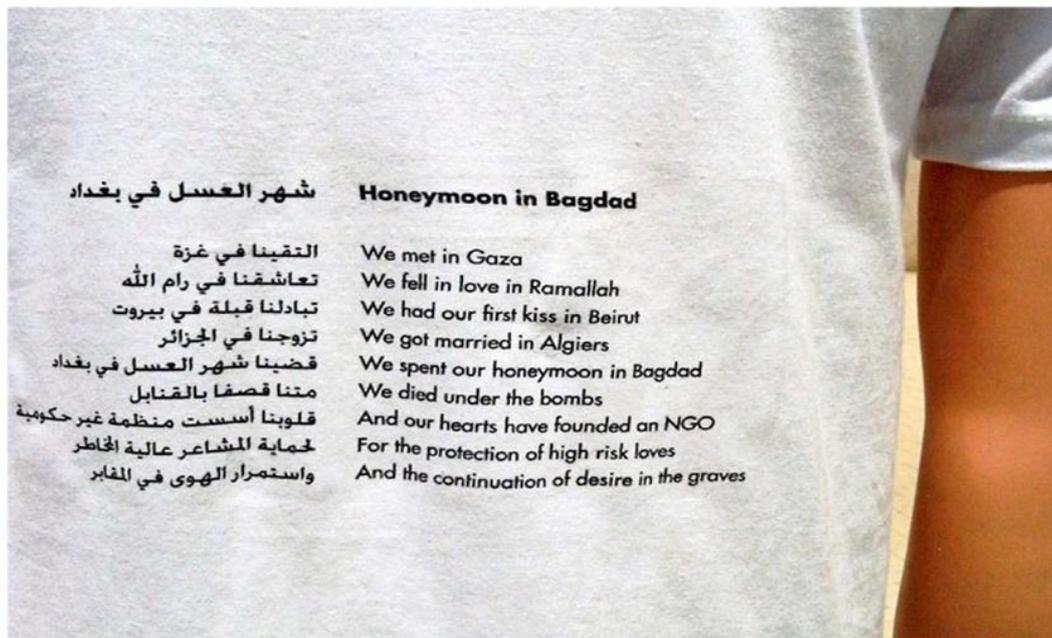


Figure 5 : un poème de Mustapha Benfodil reproduit sur un maillot porté par l'un des mannequins.

Sur cette troisième photographie⁴²², nous avons un gros plan d'un tee-shirt que porte l'un des mannequins. Nous pouvons y lire un poème de Benfodil, intitulé « Lune de miel à Bagdad », extrait du recueil *Cocktail Kafkaine* et traduit en langues arabe et anglaise. Le poème figure également (à

⁴²² Photographie disponible à l'adresse : <https://hesterglock.net/Mustapha-Benfodil-Joe-Ford>

un ou deux mots près) dans son roman *Archéologie du chaos (amoureux)*. Le-voici :

« Lune de miel à Beyrouth »⁴²³

Nous nous sommes connus à Gaza
Nous nous sommes aimés à Ramallah
Nous nous sommes embrassés à Baghdad
Nous nous sommes mariés à Alger
Nous nous sommes envolés à Beyrouth
Nous sommes morts sous les bombes
Et nos cœurs ont fondé une ONG
Pour la protection des amours à haut risque
Et la continuation de la passion sous les tombes

La 10^{ème} biennale de Sharjah se voulait être un espace de création artistique affranchie de toute contrainte. D'ailleurs, les organisateurs ambitionnaient « de mixer tous les langages en faisant sauter les frontières entre arts plastiques, littérature, cinéma, performances, danse contemporaine et autres musiques expérimentales. »⁴²⁴

Cependant, l'installation de Mustapha Benfodil ne tardera pas à être censurée. L'œuvre étant jugée subversive voire blasphématoire, sera retirée. Le texte incriminé est « un extrait d'une pièce intitulée *Les Borgnes*. C'est le cri d'une femme, Chérifa, devenue folle, après avoir été victime d'un viol dans les maquis d'Allah, pendant la guerre civile. »⁴²⁵. Le voici :

« Offrande vaginale aux dieux phallogratiques/ Mes nuits étaient hantées de tous les cris de ces vestales qu'ils avaient/ Griffées/ Molestées/ Mutilées/ Mordues/ Mangées/ Salées/ Salies/ Souillées/ VIOLEES/ ENCORANNEES ASSASSINEES/ Après les avoir/ ASSAISONNEES/ à la parole pénétrante d'Allah/ Le sperme de ses Prophètes/ Et la salive de ses apôtres/ Chaque seconde/ Un phallus mystique/ Corbeaux lancinants/ Tournante mahométane/ Pour un viol islamique/ Une forêt de mille barbes/ BARBES ARIDES/ BARBES ARIDES/ BARBES ARIDES/ Viande halal/ Je

⁴²³ Mustapha Benfodil, *Archéologie de chaos (amoureux)*, op.cit., p. 155.

⁴²⁴ Mustapha Benfodil, « Art, action et esthétique de la révolte. Quand la révolution arabe s'invite à la 10^{ème} biennale de Sharjah. », article cité.

⁴²⁵ *Ibid.*

suis écorchée jusqu'à l'âme/ et du sang coule de partout/ et de chaque fragment de mon intimité sort un bâtard/ et de chaque fantôme religieux une infamie. »⁴²⁶

A cause de ce bout de texte littéraire, le directeur de la biennale, Jack Persekian sera limogé par le gouverneur de Sharjah. On lui reprochera surtout d'avoir autorisé la présentation de l'écrivain algérien jugée inacceptable. Cette affaire, écrit l'auteur, « est révélatrice des limites de la liberté de création (et de pensée) dans une région qui dépense sans compter pour se doter d'une plateforme culturelle sans en avoir les moyens politiques et moraux. »⁴²⁷.

b. L'Anti-livre

L'Anti-livre ou le farfelu opuscule borgésien qui s'évada de la gueule du pilon est le titre d'un ouvrage hybride, à la fois littéraire et plastique, conçu par Mustapha Benfodil. Il constitue le fruit d'un projet artistico-littéraire que l'auteur a réussi à mettre sur pied. Au-delà de cet « Objet Verbeux Non Identifié », comme s'amuse à le nommer l'auteur lui-même, l'Anti-livre est avant tout une représentation artistico-littéraire. Il s'agit d'un véritable travail d'artiste que l'écrivain-journaliste a pu réaliser. Il a, en effet, élaboré toute une scénographie et une mise en scène qu'il a présentées au public.

L'Anti-livre est né dans le sillage de l'organisation, par la bibliothèque de l'université d'Aix-Marseille, de l'Atelier Euro-méditerranéen dans le cadre du festival Marseille-Provence 2013, capitale européenne de la culture.

Il est à signaler que Musapha Benfodil était déjà en résidence d'auteur à Marseille, tenue de janvier à juin 2012, lorsqu'on l'a convié à y participer. L'écrivain a à cette occasion concrétisé un projet ambitieux qui consiste, comme l'explique Alexandra Gueydan-Turek, à élaborer une

installation livresque [qui] comprend trois parties. La première, la partie plastique, est composée de l'installation matérielle d'ouvrages sauvés de l'anti-chambre de la mort de la bibliothèque universitaire de Marseille et exposés sur des

⁴²⁶ *Ibid.*

⁴²⁷ *Ibid.*

étagères hexagonales, au cœur de cette bibliothèque. La seconde, la partie littéraire, consiste en un volume d'accompagnement de forme expérimentale qui juxtapose des textes (inédits) de l'auteur à des extraits tirés de volumes défraîchis, aux couvertures endommagées. L'une et l'autre sont le produit d'un collectif regroupant bibliothécaires, étudiants, écrivains novices, participants à l'AEM [atelier d'écriture mobile] mené par Benfodil. La troisième partie que constitue la performance publique met en scène Benfodil lui-même qui, au sein de cet espace, lit des extraits de ses œuvres romanesques, théâtrales et poétiques, avant de les détruire.⁴²⁸

Cette installation performance a été reproduite aux Ateliers sauvages⁴²⁹, à Alger le 14 octobre 2017. La représentation⁴³⁰, qui s'apparente à un one man show, a duré une cinquantaine de minutes. Devant un public silencieux et attentif, Benfodil arborant cette fois-ci la posture de l'acteur, a bien joué son rôle campant tantôt celui de l'écrivain entraîné d'écrire ses textes, tantôt celui du lecteur lisant ses textes (notamment des passages inédits de son dernier roman *Body Writing*) ou encore celui du scénographe aménageant sa scène en une exposition visuelle. « L'installation met ainsi en valeur les multiples dimensions du livre : écrite certes, mais aussi orale, et imagée, soit une écriture qui [...] n'a de cesse de se réinventer »⁴³¹.

Mustapha Benfodil a procédé de la même manière lors du dernier salon international du livre d'Alger où il a proposé une lecture/performance, le 25 mars 2022, autour de son prochain roman, intitulée « K'tab Bibliotopia ». Il s'agit d'une lecture d'un texte inédit qui « sort du livre » avant même qu'il ne soit publié. Cette lecture-performance est reconduite quelques jours plus tard à la galerie Rhizome située à Alger.

En somme, à propos de la démarche artistico-littéraire adoptée par Benfodil, nous rejoignons l'analyse de Jérôme Méizoz qui affirme que

⁴²⁸ Alexandra Gueydan-Turek, « Écrire après la décennie noire ? L'œuvre expérimentale "d'intervention" de Mustapha Benfodil ou l'urgence du lire », in *Expressions maghrébines*, Volume 19, Numéro 1, été 2020, pp. 15-32, consulté le 23 octobre 2021. <https://muse.jhu.edu/article/755406>

⁴²⁹ Galerie et résidence dédiée à l'expression artistique créée par Wassyla Tamzali.

⁴³⁰ Disponible sur le lien suivant : <https://www.youtube.com/watch?v=tKsHbxyzLjM>

⁴³¹ Alexandra Gueydan-Turek, *op.cit.*

« [l']auteur ne se contente plus d'écrire un texte que l'éditeur transforme en livre et circulant indépendamment de sa personne. L'écrivain est invité à accompagner physiquement son livre, le signer, le lire, répondre aux questions, etc. Parfois, il performe directement son texte, comme un comédien »⁴³². Jérôme Meizoz précise dans ce sens que les « performances, lectures, entretiens en public, ballades littéraires, ateliers d'écriture, séances de bibliothérapie, dédicaces, sont autant de lieux et d'occasions qui étendent l'activité littéraire au-delà du livre. Autrement dit, dans ces situations, le texte se trouve exposé à un dispositif épitextuel complexe qui l'actualise et le prolonge. »⁴³³

D. Mustapha Benfodil, écrivain-journaliste activiste et engagé

La notion d'engagement est une notion clé dans la trajectoire de Mustapha Benfodil. Son entrée en journalisme s'est faite d'ailleurs sous le signe de l'engagement, et ce, suite à l'assassinat de Tahar Djaout qui l'a beaucoup marqué, voire bouleversé. Benfodil s'en souvient : « L'assassinat de Tahar Djaout m'a littéralement anéanti, lui qui était la figure même de la douceur, au-delà de la gravité de son propos et de l'ardeur de son engagement. »⁴³⁴

Connu notamment pour son engagement indéfectible, l'écrivain-journaliste Tahar Djaout, écrit Mohamed Walid Bouchakour,

et d'autres écrivains de sa génération tels que Rachid Mimouni, montrent que l'engagement ne consiste pas à chanter la Révolution contre la colonisation française vingt ans après l'indépendance algérienne mais plutôt à analyser les nouvelles réalités sociales et politiques que traverse la société. [...] Il [Tahar Djaout] ne cessera d'appeler à une société plus ouverte et tolérante et d'avertir du péril des

⁴³² Jérôme Meizoz, « Littérature et art contemporain : la dimension d'« activité » », *op.cit.*

⁴³³ *Ibid.*

⁴³⁴ Cité par Mohamed Walid Bouchakour, dans « Imaginer Djaout souriant : Aspects de la réception de l'œuvre et du parcours », *Expressions maghrébines*, Volume 17, Numéro 1, été 2018, pp. 47-61, consulté le 19 septembre 2019. <https://muse.jhu.edu/article/695505>

intégristes avec qui, estime-t-il, aucun dialogue n'est possible.⁴³⁵

Mustapha Benfodil s'inscrit dans cette veine d'écrivains engagés qui consacrent leur implication dans le champ social et politique. L'écrivain-journaliste semble, de ce fait, suivre les pas de son aîné avec qui il partage d'autres points de proximité.

À propos de l'engagement de l'écrivain d'une manière générale, Benfodil « considère, quand on est écrivain, qu'on ne peut pas ne pas s'inscrire dans des combats. Aujourd'hui, dit-il, nous avons l'impression que le mot engagé est devenu démodé »⁴³⁶. Selon lui, la notion d'engagement demeure d'actualité. Il déclare dans ce sillage : « [...] je me considère comme un écrivain engagé. [...] je revendique ce titre. »⁴³⁷.

Ainsi, très souvent, Mustapha Benfodil qui affiche sa présence sur le terrain, adopte la posture de l'écrivain engagé. Il tente, à travers ses différentes actions, d'exprimer sa vision du monde et son désir d'exercer librement sa citoyenneté afin de changer l'ordre des choses. D'ailleurs le concept de « pièces détachées- lectures sauvages » qu'il a créé s'inscrit dans cet esprit. Pour lui, cette initiative ne vise pas uniquement à sortir ses textes du livre. Elle implique aussi une action citoyenne responsable. Selon Benfodil, «[c]ela pose également la question de la responsabilité de l'écrivain dans la cité, face à sa société et c'est une modeste façon pour moi de prendre mes responsabilités.»⁴³⁸

Son engagement correspondrait à ce que Jean-Paul Sartre avait écrit dans son essai, *Qu'est-ce-que la littérature ?*, à savoir que « L'écrivain engagé sait que la parole est action : il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut

⁴³⁵ *Ibid.*

⁴³⁶ Propos recueillis d'un entretien réalisé par Hana Menasria et publié dans *Liberté*, le 26-10-2020.

⁴³⁷ *Ibid.*

⁴³⁸ Propos recueillis d'un article publié dans *El Watan* le 8 août 2009, art.cité.

dévoiler qu'en promettant de changer. [...] Pareillement, la fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde »⁴³⁹.

Dans son dernier article, la sociologue Gisèle Sapiro dégage « quatre figures idéal-typiques d'écrivains engagés [qui] se sont constituées historiquement : les “esthètes”, les “notables”, les “avant-gardes” et les “polémistes” »⁴⁴⁰.

Si les « “esthètes” tendent à esthétiser et à fictionnaliser la politique »⁴⁴¹, les « notables », par contre, conservateurs, « adoptent une posture moralisatrice »⁴⁴². Les « avant-gardes, quant à eux, « valorisent le pouvoir subversif de l'art et de la littérature »⁴⁴³. Les « polémistes », pour terminer, « jugent la littérature selon des critères sociopolitiques et privilégient le genre pamphlétaire ou satirique »⁴⁴⁴.

Si nous devons classer l'écrivain-journaliste Mustapha Benfodil, en tant qu'écrivain engagé, dans l'un des quatre types élaborés par la sociologue française, nous pourrions le situer au pôle de l'avant-garde, même si comme le précise Gisèle Sapiro, en France, « les avant-gardes ont décliné depuis les années 1980 »⁴⁴⁵ suite à « la dépolitisation de la littérature française »⁴⁴⁶.

Concernant la littérature francophone, les travaux de recherche effectués sur cette question par Tristan Leperlier, qui s'intéresse de près au champ littéraire algérien, nous paraissent pertinents. En effet, le sociologue affirme que celui-ci « a été surpolitisé durant la décennie noire, poussant les écrivains

⁴³⁹ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948, p.74.

⁴⁴⁰ Gisèle Sapiro, « Les métamorphoses de l'écrivain engagé », *Esprit*, 2021/7-8 (Juillet-Août), p. 99-108, consulté le 12 mai 2022. URL: <https://www.cairn.info/revue-esprit-2021-7-page-99.htm>

⁴⁴¹ *Ibid.*

⁴⁴² *Ibid.*

⁴⁴³ *Ibid.*

⁴⁴⁴ Gisèle Sapiro, « Les métamorphoses de l'écrivain engagé », *op.cit.*

⁴⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁴⁶ Conférence sur l'engagement littéraire, donnée par Gisèle Sapiro à l'université de Caen, le 12 septembre 2019. https://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/sites/default/files/forge/audio/01_giseleSapiro.mp3 www.unicaen.fr

à s'engager politiquement »⁴⁴⁷. Selon lui, « la fin de la crise correspond à une dépolitisation inédite du champ littéraire, à l'exception de jeunes écrivains journalistes (surtout francophones : Mustapha Benfodil, Kamel Daoud, Aziz Chouaki). »⁴⁴⁸

Dans le sillage de la repolitisation (limitée à certains écrivains) du champ littéraire algérien, Mustapha Benfodil entreprend de mettre son écriture et son art (qui peuvent être des instruments de subversion) au service de son engagement politique. Cet engagement s'opère, comme le précise Gisèle Sapiro, « sur deux modes : par des prises de position politiques et par les œuvres »⁴⁴⁹.

C'est donc selon cette figure « idéal-typique de l'avant-garde » évoquée par Gisèle Sapiro dans son article et dans son ouvrage⁴⁵⁰ dédié à la mémoire de Pierre Bourdieu, que « l'intervention de l'écrivain », en l'occurrence Benfodil dans le cas qui nous intéresse, se décline sous plusieurs formes comme nous le verrons dans les lignes qui suivent.

a. Prises de position politiques

La posture de l'écrivain engagé adoptée par Mustapha Benfodil nous informe sur la dimension militante des interventions publiques de l'écrivain-journaliste. Son entrée dans la sphère journalistique, étant surtout motivée par « les rêves d'une société moderne et affranchie de tous les carcans »⁴⁵¹, l'amène à avoir une conception de la presse qui repose sur la notion de l'engagement. Celui-ci n'a semble-t-il pas été un choix pour lui. « Je n'ai pas

⁴⁴⁷ Tristan Leperlier, « Journaliste dans la guerre civile algérienne : Une profession intellectuelle entre littérature et politique », *L'Année du Maghreb* [En ligne], 15 | 2016, mis en ligne le 21 décembre 2016, consulté le 02 octobre 2019. <http://journals.openedition.org/anneemaghreb/2810>

⁴⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁴⁹ Gisèle Sapiro, *Ibid.*

⁴⁵⁰ Gisèle Sapiro, *Les écrivains et la politique en France. De l'affaire Dreyfus à la guerre d'Algérie*, Paris, Seuil, 2018, 402 p.

⁴⁵¹ Propos de Mustapha Benfodil, recueillis par Sara Kharfi, *art. cit.*

choisi l'engagement, déclare-t-il, c'est l'engagement qui est venu à moi »⁴⁵². De fait, au cours des années qui suivront ses débuts dans le domaine du journalisme, ses positions et son implication, notamment, « dans une lutte collective pour la démocratisation de son pays »⁴⁵³, conforteront l'écrivain dans cette posture de citoyen engagé. Ainsi que l'expliquait Kateb Yacine :

Dans le rôle de l'écrivain, s'il y a un aspect purement politique, c'est celui qui consiste à prendre position. C'est surtout cela qui est important. S'il peut prendre position dans son œuvre c'est déjà beaucoup, mais l'écrivain n'est pas seulement un écrivain. Il est un homme, un citoyen et il doit prendre position d'autant plus qu'il est écrivain, parce qu'il est un citoyen qui a un pouvoir d'expression qui peut être multiplié, qui peut porter et faire avancer une idée ou une cause.⁴⁵⁴

Dans cet esprit, Benfodil marquera son intervention « dans la cité »⁴⁵⁵ à travers des mouvements citoyens qui activent souvent, d'une manière subversive, dans l'espace public. Il recourt en effet, à des pratiques peu usuelles, voire inexistantes, dans une Algérie en état d'urgence et où les rassemblements dans la rue sont interdits. C'est que, pour Benfodil, tel qu'il l'écrit dans « le manifeste du chkoupisme »,

Il faut se réapproprier la rue, seule arène de démocratie véritable.
La vraie bataille, c'est dans la rue.
La rue, c'est le maquis urbain, le terreau de l'agitation citoyenne.
La rue, c'est la contestation à la portée de tous, c'est le maquis pour tous.⁴⁵⁶

Occuper l'espace public devient pour l'activiste un moyen compromettant, certes, mais qui peut être efficace pour se faire entendre et

⁴⁵² Antoine Guillot, « Carnet d'art », *op.cit.*

⁴⁵³ Sophie Mokhtari, « Mustafa Benfodil, Alger, journal intense », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 04 juin 2021, consulté le 14 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/61818>

⁴⁵⁴ Cité par Gafaiti Hafid, dans *Kateb Yacine : un homme, une œuvre, un pays*, Alger, Editions Laphonic, 1986, p.42.

⁴⁵⁵ Gisèle Sapiro, « Les métamorphoses de l'écrivain engagé », *op.cit.*

⁴⁵⁶ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, Brzakh, 2007, p.p. 245,246.

tenter de « réanimer la société aux électrochocs »⁴⁵⁷. Ainsi, Mustapha Benfodil s'associe avec ses pairs, les écrivains-journalistes Chawki Amari, Kamel Daoud et Adlène Meddi, pour exprimer leur indignation et leur refus de l'ordre établi. Ce groupe d'amis fonde, le 31 octobre 2009, à Alger, un mouvement de contestation baptisé « Bezzef ! », en arabe dialectal, qui signifie « c'est trop ! ».

La prétention du groupe d'activistes est de « rester un réseau d'actions éphémères (spectaculaires ?) »⁴⁵⁸, explique Benfodil. « C'est peut-être, poursuit-il, une marotte d'adolescents romantiques, utopistes, qui s'obstinent à croire que, malgré tout, le changement est possible en Algérie »⁴⁵⁹. Leur première action qui se voulait être un cri contre la censure, a eu lieu le 1^{er} novembre 2009, au salon international du livre d'Alger. Mustapha Benfodil raconte à ce sujet :

Nous l'avons copieusement chahuté à coups de « bezzef hogra » (trop d'injustice !) et « Khalida Démission ! » (Mme Khalida Toumi est notre ministre de la culture). En même temps, nous avons donné quelques « lectures sauvages » autour de textes de Kateb Yacine, le poète insurgé disparu il y a 20 ans. Nous avons également exhibé, lu, gueulé, quelques titres interdits dont « Poutakhine », le roman frappé d'imprimatur de Mehdi El Djazaïri ou encore « Les geôles d'Alger » de Mohamed Benchicou.⁴⁶⁰

En effet, le « groupe d'auteurs et autres agitateurs littéraires »⁴⁶¹ avaient programmé d' « envahir les travées du Salon international du livre d'Alger et [d'] organiser une action de solidarité avec Mehdi El Djezaïri en donnant lecture d'extraits de *Poutakhine* et autres textes indésirables pour dénoncer la chape de censure qui pèse sur les lettres algériennes »⁴⁶².

⁴⁵⁷ *Ibid.* P. 246.

⁴⁵⁸ Pierre Puchot, « 'Bezzef !' est né, vive Bezzef ! », blog Ailleurs, Ailleurs, 3 novembre 2009. <https://blogs.mediapart.fr/pierre-puchot/blog/031109/bezzef-est-ne-vive-bezzef>

⁴⁵⁹ *Ibid.*

⁴⁶⁰ *Ibid.*

⁴⁶¹ Mustapha Benfodil, « Poutakhine, le roman qui fait trembler la 'République des barbouzes' », *El Watan*, le 25 octobre.

⁴⁶² *Ibid.*

Pour l'action suivante, tenue seulement quelques jours plus tard, les membres du collectif Bezzef ! ainsi que d'autres activistes se sont donné rendez-vous devant l'Assemblée populaire nationale, à l'occasion du premier anniversaire de la révision de la constitution dont le but était « de permettre à Abdelaziz Bouteflika de se maintenir à la tête de l'État »⁴⁶³. Au cours du rassemblement, « les manifestants ont brandi des gants de vaisselle pour signifier les votes unanimes des députés et ont scandé des slogans tels que “trois (mandats), Bezzef ! 30 melioun (salaire des députés) Bezzef !” [...]»⁴⁶⁴.

Des rassemblements pacifiques ont été organisés par le groupe Bezzef !, en 2010 et en 2013, devant le siège de l'Entreprise nationale de la télévision algérienne (ENTV). Le but étant de crier leur colère et de manifester leur solidarité envers le peuple syrien victime de la guerre qui avait frappé leur pays. Encore une fois, les animateurs du groupe se sont vite fait embarquer par la police.

Le mouvement Bezzef ! ne fera pas long feu. Barakat ! (ça suffit ! en arabe), un nouveau mouvement de la société civile, auquel adhèrera l'écrivain-journaliste et dont il deviendra un membre actif, verra le jour. Ce mouvement citoyen est né en 2014, au lendemain de l'officialisation de la candidature du président Abdelaziz Bouteflika à un quatrième mandat. Il est à souligner qu'en Algérie, s'opposer à la candidature du président de la république est un fait inhabituel voire impensable dans une société devenue dépolitisée et où les algériens semblent avoir d'autres priorités. Il s'agit, en effet, comme l'indique le sociologue Nasser Djabi, d'un « fait rare en Algérie, où nous sommes habitués aux contestations pour les conditions de vie »⁴⁶⁵.

⁴⁶³ Chérif Bennadji, « Révision de la Constitution : vers une présidence à vie pour Abdelaziz Bouteflika ? », *L'Année du Maghreb* [En ligne], V | 2009, consulté le 24 novembre 2019. <http://journals.openedition.org/anneemaghreb/587>

⁴⁶⁴ Adlène Meddi, « Bezzef à l'APN », *El Watan*, le 13-11-2009.

⁴⁶⁵ Cité par Amina Boumazza, in *Jeuneafrique*, le 5 mars 2014.

<https://www.jeuneafrique.com/165126/politique/alg-rie-un-4e-mandat-de-bouteflika-barakat-dit-non/>

Présent dans le champ médiatique et très actif sur les réseaux sociaux, le mouvement Barakat tente de drainer les foules. Des manifestations pacifiques sont organisées à Alger avant et après l'élection du président Bouteflika mais elles sont à chaque fois réprimées par les forces de l'ordre. Mustapha Benfodil, membre fondateur du mouvement a été violemment arrêté par la police lors d'une manifestation organisée à Alger-centre, le 6 mars 2014. Dans un article publié le lendemain dans *El Watan*, il témoigne de la répression policière. Il écrit :

On s'était passé le mot de scander Qassaman. En outre, j'avais résolu, histoire d'injecter un peu d'imagination dans notre langage, de brandir un dessin de ma fille Leila en lieu et place des pancartes habituelles. Une manière de leur signifier, aux Bouteflika, Toufik et consorts: "*Arrêtez de jouer avec l'avenir de nos enfants!*" Mais ni Qassaman, ni le dessin rigolo de ma fille ne me prémuniront de la sauvagerie policière.

Parvenu à hauteur de la Faculté, je hisse mon dessin en répétant l'hymne national. Cela ne leur suture pas le moindre frisson à nos très nationalistes hommes à matraque. Une meute de gaillards en bleu fond aussitôt sur moi en m'accablant de leur fiel. Ils m'arrachent violemment des mains le dessin de ma fille comme s'il s'agissait d'un tract appelant à la désobéissance civile. J'avoue que cela m'a fait mal plus que tout le reste. Heureusement que j'avais pris le soin, avant de sortir, de le scanner. On me traîne de force vers un fourgon cellulaire. Je ne résiste pas. [...] ⁴⁶⁶

Le mouvement Barakat ! ne réussira pas finalement à s'imposer en tant que force politique qui aspire à un changement de régime en Algérie. Même s'il semble que beaucoup d'Algériens partagent cette aspiration avec le mouvement Barakat, il n'en demeure pas moins que la peur de retourner à une période instable hante leurs esprits. Il faudra attendre l'avènement du hirak, un mouvement insurrectionnel au « caractère pacifique, transgénérationnel, populaire et national »⁴⁶⁷, pour retrouver un semblant d'espoir.

⁴⁶⁶ Mustapha Benfodil, « Répression du mouvement Barakat : témoignage de Mustapha Benfodil », *El Watan*, le 7 mars 2014. Article disponible sur le lien suivant : <https://www.elwatan.com/edition/actualite/repression-du-mouvement-barakat-temoignage-de-mustapha-benfodil>

⁴⁶⁷ Louisa Dris - Ait Hamadouche, « Algérie 2019 : Hirak algérien. Des ruptures confirmées et des réconciliations inattendues », *L'Année du Maghreb* [En ligne], 23 | 2020, mis en ligne le 10 décembre 2020, consulté le 07 janvier 2022.

b. Mustapha Benfodil, journaliste engagé dans le *hirak*

Outre son intervention active dans les mouvements Bezzef ! et Barakat !, Mustapha Benfodil n'hésite pas à s'engager dans le *hirak* et à s'impliquer, encore une fois, dans une lutte collective pour la démocratisation de l'Algérie. Le *hirak* devient pour l'écrivain-journaliste une voie vers l'instauration d'un pays de droit, ce dont il a toujours rêvé. D'ailleurs, les mots d'ordre du manifeste du chkoupisme qu'il avait imaginé dans son roman *Archéologie du chaos (amoureux)* semblent être appliqués par les manifestants lors des différentes marches hebdomadaires. Ainsi, écrivait-il :

Il faut installer un climat insurrectionnel dans le pays

[...] Il faut organiser une grande marche populaire.

[...] Il faut se réapproprier la rue, seule arène de démocratie véritable.

[...] La rue, c'est la contestation à la portée de tous, c'est le maquis pour tous.

[...] La rue, c'est le parlement populaire.

La rue, c'est le parlement suprême.

[...] Il faut faire buguer le système. [...] ⁴⁶⁸.

Sa profession de journaliste-reporter l'amène à couvrir, depuis le début du *hirak*, les marches populaires qui se déroulent habituellement le vendredi et le mardi. De nombreux reportages seront dans ce cadre réalisés et publiés dans le quotidien *El Watan* et sur sa page facebook. Nous retenons que son intervention dans la Cité demeure perceptible à travers son engagement et son activisme dans le mouvement de contestation et dépassera largement la simple couverture médiatique. Au-delà des missions de couverture des marches populaires, Benfodil continue, jusqu'à l'empêchement du *hirak* qui intervient quelques semaines après son apparition, à investir la rue mais, cette fois-ci, pour exprimer en tant que citoyen et écrivain engagé sa solidarité avec les

URL : <http://journals.openedition.org/anneemaghreb/6692>

⁴⁶⁸ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, op.cit., p.p. 245, 246, 248.

prisonniers politiques et les détenus d'opinion qui se comptent par dizaines. Nous pouvons le voir sur la photographie⁴⁶⁹ ci-dessous participant, le 31 août 2020 à Alger, au 11^{ème} rassemblement de solidarité avec le journaliste emprisonné Khaled Drareni.

Dans l'édition d'*El Watan* parue le lendemain, Mustapha Benfodil publie un article sur le rassemblement auquel il a participé. Il écrit à ce sujet :

Outre un nombre important de consœurs et de confrères qui ont répondu présents, il y avait aussi des militants politiques, des activistes, des figures du hirak, des avocats, des étudiants, des artistes... Tous sont venus exprimer à l'unisson leur soutien au directeur de Casbah Tribune et correspondant de TV5 Monde. [...] Les protestataires arboraient pour la plupart une pancarte à l'effigie d'un Khaled Drareni tout sourire, brandissant le V de la victoire. Les pancartes étaient toutes assorties du même mot d'ordre : «Libérez Khaled Drareni». Sur certaines d'entre elles, on pouvait lire : «Libérez la presse». D'autres pancartes proclamaient : «Le journalisme n'est pas un crime». Ammi Rabah, l'un des piliers du hirak, hissait pour sa part cet écriteau : «Liberté pour les détenus d'opinion». [...] ⁴⁷⁰

⁴⁶⁹ Source : <https://inter-lignes.com/11eme-sit-in-de-solidarite-khaled-drareni>

⁴⁷⁰ Mustapha Benfodil, « Sit-in hier à la maison de la presse en soutien à notre confrère incarcéré : ‘Khaled a un moral aussi beau que ce rassemblement’ », *El Watan*, le 1^{er} septembre 2020. Article disponible sur le lien suivant : <https://www.elwatan.com/edition/actualite/sit-in-hier-a-la-maison-de-la-presse-en-soutien-a-notre-confrere-incarcere>



Figure 6 : Mustapha Benfodil, au milieu, portant un masque à l'effigie du journaliste Khaled Drareni.

Se considérant donc comme un écrivain engagé, il se met en scène dans cette posture clairement assumée comme le montre la photographie ci-dessus. Benfodil affirme en outre qu'il se doit « de revendiquer la liberté pour Khaled Drareni, Mohamed Tadjadit, Walid Kechida et l'ensemble des détenus politiques et d'opinion »⁴⁷¹. C'est ainsi qu'il ne laisse passer aucune occasion pour participer aux différents rassemblements organisés en faveur de la libération des détenus d'opinion dont font partie de nombreux journalistes.

Il ne manque pas, dans ce contexte, de dénoncer les entraves et les interpellations que subissent les journalistes (y compris lui⁴⁷²) dans l'exercice

⁴⁷¹ Hana Menasria, *art. cit.*

⁴⁷² La rédaction du journal a publié un communiqué dans son édition du 8 octobre 2009, concernant l'interpellation de son journaliste. En voici le contenu (disponible sur le lien suivant : <https://www.elwatan.com/edition/actualite/notre-journaliste-reporter-mustapha-benfodil-interpelle-par-la-police-08-10-2019>) : « Notre journaliste-reporter d'*El Watan*, Mustapha Benfodil a été interpellé, aux environs de 10h25, alors qu'il était en mission de couverture de la marche des étudiants à Alger. Il est injoignable. Cette interpellation constitue une entrave supplémentaire à l'exercice du métier de journaliste. Rappelons que les services de sécurité n'hésitent pas à interpellier des journalistes dans l'exercice de leur métier. Précisons que les policiers ont procédé, ce matin, à plusieurs arrestations pour empêcher la marche hebdomadaire des étudiants. »

de leur métier et de soutenir tous ses collègues, en particulier comme nous l'avons souligné plus haut, Khaled Drareni, journaliste et correspondant de TV5 Monde et Reporters sans frontières, qui a été arrêté lors de la couverture d'une manifestation pacifique. D'ailleurs, c'est à lui qu'il pense lorsque Mustapha Benfodil reçoit, en 2020, le prix Mohamed Dib en pour son dernier roman.

c. Engagement à travers les œuvres

Mustapha Benfodil, pour qui la rue est « le terreau de l'agitation citoyenne »⁴⁷³, a choisi d'occuper l'espace public non seulement pour exprimer son engagement politique mais également pour y porter son œuvre littéraire, notamment théâtrale. C'est dans ce sens qu'il a organisé ses « pièces détachées-lectures sauvages » que nous avons évoquées supra. Comme l'explique Alexandra Gueydan-Turek, « cette mobilisation de l'espace public et cette vision du livre « en-dehors » du livre comme moyen « d'intervention » s'inscrit dans le foisonnement de formes non-institutionnelles de participation civique et sociale en Algérie [...] »⁴⁷⁴. Elle précise par ailleurs que « cette mobilisation intempestive des espaces publics [...] constitue une intervention démocratique qui va à l'encontre d'une vision centralisée du pouvoir. »⁴⁷⁵

Outre l'occupation de la rue, les résidences d'écriture « offrent aussi pour les écrivains, des espaces d'engagement à travers les activités d'animation. Ces expériences nourrissent parfois les œuvres en retour »⁴⁷⁶. Aussi, Benfodil participe-t-il souvent, à la suite de nombreuses invitations, à des résidences d'auteurs à l'issue desquelles il a réalisé quelques œuvres littéraires dont les pièces théâtrales *Clandestinopolis* et *Les Borgnes* ainsi que *l'Anti-livre*. Ses multiples participations, qui se sont déroulées de 2005 à 2013 dans plusieurs

⁴⁷³ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, *op.cit.*, p. 245.

⁴⁷⁴ Alexandra Gueydan-Turek « Écrire après la décennie noire ? L'œuvre expérimentale « d'intervention » de Mustapha Benfodil ou l'urgence du lire », *art. cit.*

⁴⁷⁵ *Ibid.*

⁴⁷⁶ Gisèle Sapiro, « Les métamorphoses de l'écrivain engagé », *art.cit.*

villes européennes telles qu'Anvers (Belgique), Paris, Limoges et Marseille (France), lui ont ainsi permis d'écrire dans des conditions singulières.

Sur un autre plan et en ce qui concerne plus particulièrement le genre romanesque, pouvons-nous le considérer dans le cas de Mustapha Benfodil comme le prolongement de ses prises de positions politiques ? La littérature aurait-elle alors la prétention de changer le système en place ou de rendre le monde meilleur ? Le Salut pourrait-il émaner de l'écriture comme le prétend le personnage principal de Kamel Daoud dans *Zabor ou les psaumes* ?

Il est évident que l'écriture journalistique ne peut permettre à Benfodil d'exprimer réellement le fond de sa pensée ni ses opinions politiques. Même si, en tant que citoyen algérien, il rêve de vivre dans un pays qui répond à ses aspirations et à un certain idéal républicain, il ne peut le concevoir non plus par le biais de la littérature qui pourrait avoir, selon Alain Vaillant, « ce pouvoir mystérieux des mots dont l'écrivain, par vocation artistique, aurait découvert le moyen de décupler l'efficacité. »⁴⁷⁷.

En tout cas, quand bien même la littérature pourrait avoir un quelconque pouvoir ou comme on pourrait le croire, la capacité d'agir sur le réel, elle ne pourrait avoir la prétention de détenir celui de changer le monde. La fiction pourrait cependant permettre au romancier d'une manière générale et à Benfodil plus particulièrement, d'imaginer à travers ses œuvres ce monde idéal qui restera somme toute utopique.

C'est précisément ce projet utopique qui consiste à changer le système politique en Algérie que Mustapha Benfodil met en scène dans son troisième roman, *Archéologie du chaos (amoureux)*. Il nous semble que dans cette oeuvre romanesque, l'engagement politique de l'écrivain transparait d'une manière explicite à travers le désir de révolution pacifique exprimé par ses personnages. Il s'agit évidemment d'une révolution planifiée symboliquement

⁴⁷⁷ Alain Vaillant, « Avant-propos ». Sylvie Triaire et Alain Vaillant. *Ecritures du pouvoir et pouvoir de la littérature*, Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée, 2001. (pp. 5- 9). <https://books.openedition.org/pulm/195>

par « le romancier et ses personnages principaux [qui] ne sont jamais satisfaits de l'état de la société. »⁴⁷⁸ Loin d'être des fauteurs de trouble, ils s'apparentent plutôt, comme le précise le sociologue Wadi Bouzar, à « des perturbateurs symboliques. »⁴⁷⁹

Qu'en est-il exactement ? Dans le premier récit du roman qui en compte trois, Yacine Nabolci et ses amis, tous attirés par « la poésie et la littérature (de préférence *barock* [...]) »⁴⁸⁰, avaient formé un groupe « d'inspiration '' *anarchiste, surréaliste et néodadaïste*'' »⁴⁸¹ baptisé d'abord « A.G.I.R.⁴⁸² : *Avant-Garde Intellectuelle Révolutionnaire*. »⁴⁸³ Ils « rêvaient comme tout le monde d'Amour et de Révolution »⁴⁸⁴ et avaient projeté de « [f]omenter une révolution avec de l'amour ! »⁴⁸⁵.

Leur plan était tout tracé : il fallait « constituer un commando de tombeurs qui feraient tomber le régime en faisant tomber enceinte les fiancées du régime. En clair, un commando d'insémination des filles du système. »⁴⁸⁶ Les mots d'ordre et le programme d'action ont été indiqués clairement dans « un sulfureux manifeste baptisé '' **Le Manifeste du Chkoupisme**'' »⁴⁸⁷ dans lequel nous pouvons y lire par exemple :

Il faut faire bouger le champ idéal national.

Il faut déclencher une guérilla culturelle.

Il faut un large mouvement artistico-politique contestataire.

Il faut ouvrir un maquis littéraire sur Internet.

⁴⁷⁸ Wadi Bouzar, *Roman et connaissance sociale*, Alger, OPU, 2006, p.204.

⁴⁷⁹ *Ibid.*

⁴⁸⁰ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, *op.cit.*, p.64.

⁴⁸¹ *Ibid.* p.59 (En italique dans le texte)

⁴⁸² Cet acronyme nous fait directement penser au réseau de renseignements « AGIR » auquel avaient adhéré bon nombre d'écrivains français (dont le poète Robert Desnos) qui avaient choisi la Résistance durant la Seconde Guerre mondiale.

⁴⁸³ *Ibid.* (En italique dans le texte)

⁴⁸⁴ *Ibid.*

⁴⁸⁵ *Ibid.* P. 73.

⁴⁸⁶ *Ibid.*

⁴⁸⁷ *Ibid.* P.119. (En gras dans le texte)

[...] Il faut prendre esthétiquement, linguistiquement, le pouvoir et défaire les récits officiels.

[...] Il faut provoquer un bouleversement du champ sémantique national.⁴⁸⁸

Cependant ce projet très ambitieux n'aboutira pas. Yacine Nabolci avouera dans ce sens :

Je me rends compte au jour d'aujourd'hui, avec le recul qu'autorise l'âge et son lot de désenchantement, combien notre action était burlesque. Nous venions grossir les rangs de ces centaines de niais qui, à un moment de leur adolescence politique, étaient génétiquement réglés à croire avec toute la force de leur naïveté que l'idée intitulée « Changer le système » avait de bonnes chances d'atterrir sur le tarmac de l'aéroport Houari Boumediène en toute sécurité. [...] On est fatalement utopiste à un moment ou à un autre du développement de notre organisme.⁴⁸⁹

Ce rêve de révolution pacifique tel que Benfodil l'a imaginé dans son troisième roman et dont « le manifeste du Chkoupisme » en dessine les contours n'est finalement pas très loin de la réalité. En 2019, un vent de révolution que l'on a appelé *hirak* a soufflé sur l'Algérie et a duré un peu plus d'une année. A l'instar de beaucoup d'Algériens, Mustapha Benfodil y a cru. C'est que, comme il l'explique, « [l]'écrivain est un malheureux sismographe qui court après les séismes de la société à défaut (ou dans l'attente) de les provoquer. »⁴⁹⁰

⁴⁸⁸ *Ibid.* P.120-121. (En gras dans le texte)

⁴⁸⁹ *Ibid.* P. 65.

⁴⁹⁰ Propos de Mustapha Benfodil interviewé par Rachid Mokhtari, *Le nouveau souffle du roman algérien, op.cit.*, p. 141.

Conclusion partielle

L'étude des trajectoires de Kamel Daoud et de Mustapha Benfodil nous a donc permis non seulement de mieux connaître les différentes facettes des deux écrivains-journalistes et de cerner les diverses postures qu'ils adoptent, mais également de déterminer ce qui caractérise l'écriture de la chronique et celle du reportage.

Nous pouvons affirmer à présent que le reporter s'impose une certaine objectivité en rapportant fidèlement « la chose vue » et les « choses entendues » saisies sur le vif. Le chroniqueur, quant à lui, verse plutôt dans la subjectivité, parfois à outrance, dans la mesure où il exprime son opinion sur un fait d'actualité qui l'a marqué. Il prend le temps d'analyser les événements et donne un jugement très souvent critique sur le sujet qu'il aborde. Plus encore, le chroniqueur, qui jouit d'une plus grande liberté que le reporter, se laisse souvent tenter par l'écriture littéraire. Il ne peut alors s'empêcher de raconter aux lecteurs du journal des histoires fictives.

Pourrions-nous alors affirmer que le chroniqueur aurait plus l'étoffe de l'écrivain que le reporter ? Il nous semble que oui car les événements relatés avec un certain recul constitueraient, dans le cas de Kamel Daoud, la genèse des romans futurs.

Troisième Partie

Pratiques scripturales :

De l'écriture journalistique à l'écriture littéraire

Introduction

Nous nous proposons dans cette troisième partie de nous intéresser au passage de l'écriture journalistique à l'écriture littéraire, deux domaines ayant chacun ses propres caractéristiques. Ces deux types d'écriture s'attirent, tel un champ magnétique, chez de nombreux écrivains-journalistes et notamment dans le cas de Kamel Daoud et de Mustapha Benfodil que nous avons présentés dans la première et la deuxième partie. Nous tenterons dans cette dernière partie de voir ce qu'il en est exactement chez les écrivains que nous avons choisis.

Il s'agira plus précisément pour nous de nous pencher sur les traces de la pratique journalistique dans la production romanesque car comme le souligne Marie-Eve Thérénty⁴⁹¹ les frontières entre « matrice médiatique » et « matrice littéraire » ne sont en effet pas étanches. Il est certes vrai que des liens réciproques unissent ces deux domaines, mais dans le cadre de ce travail nous ne nous attarderons guère sur le passage du roman à l'article de presse et ce même si les spécialistes des questions médiatiques s'accordent à dire que certains genres journalistiques tels que le billet, la chronique, le reportage... sont des genres proches de la littérature. Ils ont, de fait, un statut ambivalent car ils « n'appartiennent ni entièrement à la littérature, ni entièrement au discours journalistique, mais, situés à leur interface⁴⁹² ».

⁴⁹¹ Il est à rappeler que Marie-Eve Thérénty est spécialiste des rapports entre presse et littérature.

⁴⁹² Appel à publication proposé en 2011 par Laurence Van Nuijs (F.W.O. Vlaanderen – K.U.Leuven) <http://sites-test-uclouvain.be/interferences/>

Chapitre 1

De la chronique au roman

A. Fictionnalisation de la chronique

Il est certes vrai que le texte journalistique est un texte factuel censé informer les lecteurs de faits en rapport direct avec l'actualité. Cependant, dans certains articles de presse « l'information cède le pas à la tentation de l'écriture »⁴⁹³. Force est d'admettre que tous les articles de presse n'ont pas la même finalité ni le même mode de fonctionnement. Ainsi, la chronique qui est « un lieu depuis lequel on interroge l'actualité et où l'on commente des faits, culturels, politiques, sociaux qui viennent de se dérouler »⁴⁹⁴, peut devenir un lieu susceptible d'accueillir un récit et de surcroît fictif. D'où la possibilité pour la fiction de s'inscrire dans l'espace médiatique dans lequel elle peut se diluer.

C'est que la chronique (genre journalistique de prédilection pratiqué par Kamel Daoud), tel que nous l'avons souligné dans la deuxième partie, est un genre proche de la littérature et ce depuis l'avènement de ce qui est convenu d'appeler « la Civilisation du journal »⁴⁹⁵. Dans ce contexte, Marie-Eve Thérénty propose une définition de la chronique qui nous semble intéressante : « il s'agit d'un genre souple et littéraire, en tension entre compte rendu de l'actualité, mise en fiction du réel et expression d'une conscience »⁴⁹⁶.

Dans cette optique, nous pouvons affirmer que si Kamel Daoud exprime son opinion sur l'actualité en écrivant ses chroniques, il ne peut s'empêcher de laisser libre cours à son imagination tant il est tenté par la fiction du fait de la deuxième facette de l'homme qui l'habite, à savoir celle de l'écrivain. La chronique qui, pour lui, est avant tout un « exercice du vif »⁴⁹⁷, lui offre la

⁴⁹³ Marie-Eve Thérénty, « Contagions : fiction et fictionalisation dans le journal autour de 1830 », <file://C:\colloque99\colloque99\214.html>, 20/01/2000, consulté le 10 mars 2018.

⁴⁹⁴ Alain Schaffner, « La chronique selon Jacques Perret », *Société Roman* 20-50, 2013/2 n56, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2013-2-page-95.htm>, consulté le 03/09/17.

⁴⁹⁵ Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Eve Thérénty et Alain Vaillant (dir.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle de la presse française au XIX^e siècle*, op.cit.

⁴⁹⁶ Marie-Eve Thérénty, *La littérature au quotidien*, op.cit., P. 181.

⁴⁹⁷ Kamel Daoud, *Mes indépendances*, op.cit. p. 13.

possibilité d'inventer des histoires et devient ainsi un espace qui met en scène la posture de l'écrivain.

En réalité, comme le précise Sid Ahmed Semiane alias S.A.S., ancien journaliste algérien et ami du chroniqueur du *Quotidien d'Oran*, les chroniques de Kamel Daoud

n'étaient pas seulement une analyse politique, un coup de gueule éditorialiste, comme le sont souvent les chroniques dans le monde de la presse [...]. Non. Ses chroniques alliaient l'esprit à l'humour, la noblesse des lettres à la vulgarité morbide de l'actualité, la colère à la légèreté, la réflexion littéraire à la prise de parole politique.⁴⁹⁸

Les chroniques journalistiques écrites par Kamel Daoud, comme il le précise lui-même, ne se limitent pas à un seul domaine : « Dans mes chroniques, je parlais de tout et de tout le monde, que ce soit à propos de l'écologie, de la métaphysique, de la morale ou du comportement civique de tous les jours »⁴⁹⁹.

En effet, ses chroniques peuvent être « politiques », « métaphysiques », « blanches » comme il les appelle, c'est-à-dire qu'elles évoquent des choses ordinaires comme parler des ronds-points en Algérie par exemple, ou bien encore « littéraires »⁵⁰⁰, relevant parfois de la fiction. Ce dernier type de chroniques semble pertinent dans notre étude dans la mesure où il constitue un point d'intersection des deux pratiques discursives : journalistique et littéraire.

Depuis le début de sa carrière journalistique, Kamel Daoud a écrit des centaines de chroniques dans divers journaux auxquels il a collaboré. Il est intéressant de souligner à ce propos que certaines d'entre elles répondent moins à la définition usuelle que l'on donne généralement à la chronique, dans le sens où elle est soumise à l'impératif de l'actualité. Elles sont plutôt narrativisées, voire même *fictionnalisées*. Marc Lits précise à ce sujet que :

⁴⁹⁸ Kamel Daoud, *Mes indépendances*, éd. Barzakh, Alger, 2017, P. 9.

⁴⁹⁹ Propos recueillis d'un entretien réalisé par Sébastien Lapaque, in *Revue des deux Mondes*, 2017.

⁵⁰⁰ Propos recueillis d'un entretien accordé par Kamel Daoud à *Radio M*, le 12 février 2017 et disponible sur le lien suivant : <https://www.youtube.com/watch?v=hs8ex7qbHfM>

certains énoncés extraits du discours journalistique pourraient prendre la forme d'un type narratif lorsque les six critères suivants sont 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), une causalité narrative qui excède l'enchaînement chronologique [...].⁵⁰¹

Ces chroniques se caractérisent davantage par l'écriture littéraire que par l'écriture journalistique. Celle-ci, comme le confirme Marie-Eve Thérénty, «se laisse souvent “pervertir” par la fiction»⁵⁰². En effet, de nombreux indices de fictionnalisation tels que les figures de style, la subjectivité du narrateur/personnage, les verbes de sentiment et de pensée, etc., y sont perceptibles. Ces chroniques sont indubitablement contaminées par l'écriture de fiction.

Il est à préciser que, dans le cas des chroniques de type narratif que Kamel Daoud a l'habitude d'écrire, il ne s'agit nullement d'un journalisme narratif. En effet, ce dernier se définit « comme une pratique d'écriture journalistique qui utilise consciemment et à dessein les ressources de la fiction pour analyser et interpréter des faits et les retransmettre dans un second temps à un public »⁵⁰³. De plus, le journalisme littéraire est considéré « comme un genre spécifique de récit non-fictionnel long »⁵⁰⁴. De ce fait, nous pouvons affirmer qu'il ne s'agit pas ici d'une mise en récit des informations, mais bel et bien d'histoires fictives relayées par des chroniques journalistiques, d'où leur caractère hybride.

⁵⁰¹ Marc Lits, *Du récit au récit médiatique*, Bruxelles, De Boeck, 2008, p. 73.

⁵⁰² Marie-Eve Thérénty, « Contagions : fiction et fictionalisation dans le journal autour de 1830 ». *op.cit.*

⁵⁰³ Nicolas Péliissier et Alexandre Eyriès, « Fictions du réel : le journalisme narratif », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 26 | 2014, consulté le 19 janvier 2018.

URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6852>

⁵⁰⁴ Appel à contributions : Pollinisation croisée : littérature, journalisme, journalisme littéraire, publié le 25 juillet 2020. https://www.fabula.org/actualites/pollinisation-croisee-litterature-journalisme-journalisme-litteraire_97355.php

Les quelques chroniques de dimension narrative et qui relèvent de la fiction, sont repérables notamment à travers les signes typographiques utilisés par l'auteur. Nous constatons justement que toutes les chroniques appartenant à ce type commencent toujours par trois points de suspension et qu'elles sont placées, en entier, entre des guillemets.

Il est évident que le choix de ces signes de ponctuation n'est nullement fortuit. Le chroniqueur y fait sciemment recours pour dire au lecteur qui lit régulièrement ses chroniques, réputées pour leur caractère corrosif, qu'il ne s'agit pas cette fois de l'expression d'une opinion, mais plutôt de la narration d'une histoire inventée de toute pièce. Il est intéressant de relever également que ces histoires véhiculées par les articles de presse sont racontées à la première personne du singulier.

Afin d'illustrer nos propos, nous pouvons en citer quelques-unes, parues à des dates différentes. En voici quelques extraits :

- La biographie mangeuse d'hommes ⁵⁰⁵
« ...**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. [...] Tout est dans mes mains et je m'amuse de garder les mains derrière le dos pendant qu'ils se mordent les doigts. »
- Le Contre-Meursault ou l'«Arabe» deux fois tué ⁵⁰⁶
« ...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

⁵⁰⁵ Chronique parue le 21 février 2010 dans *Le Quotidien d'Oran*

⁵⁰⁶ *Ibid.*, le 03/10/ 2010.

frère. [...] 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 ».

- *Le dialogue d'un ancien moudjahid avec un poteau*⁵⁰⁷

« ...Partout où **je** vais, ce peuple ne me pose qu'une seule question. Avec les yeux de ses enfants, les yeux des adultes, dans les livres, sur les poteaux. Partout où je vais, on ne me demande même pas mon nom, ni ce qui s'est passé le jour où la Montagne a grimpé mon dos. [...] Pourquoi je suis encore vivant ? Je ne suis pas vivant, je suis coincé, renvoyé de toutes parts. »

- *Extrait d'une mort incompréhensible*⁵⁰⁸

« ...Quand la balle m'a atteint, **je** suis tombé. Et avec moi les immeubles, un arbre au loin, deux oiseaux qui n'avaient rien fait et tout le bruit du monde. C'est ainsi que je suis mort : une balle dans la poitrine et un grand point d'exclamation dans la tête. [...] C'est peut-être ça, la mort : être partout sans savoir où se trouve sa propre maison ou sa propre mère. Puis marcher sans fin pendant que tout devient poussière sans la trace de vos pas... »

- *Pendant qu'il neige : le secret véritable de la chronique*⁵⁰⁹

« ... C'est comme un chien dans ma tête : il aboie et **j'**écris. Sauf que ce n'est pas si simple. Il me semble que c'est moi qui suis au bout de sa laisse, qu'il me Promène parfois durant une demi-heure par jour, me laisse gambader dans son univers puis me ramène vers mon angle mort qui est ma vie de tous les jours. [...] je savais que j'avais un livre sous le bras, que j'en étais l'auteur et qu'il serait infini et que chaque fois qu'on

⁵⁰⁷ *Ibid.*, le 02/03/2010.

⁵⁰⁸ *Ibid.*, le 14/05/2011.

⁵⁰⁹ *Ibid.*, le 7/02/2012.

le retournerait, il changerait d'histoires, de héros, de paysages et de fins. »

- *Nouh assis dans son balcon*⁵¹⁰

« ...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. [...] C'est l'histoire de l'Etranger.... Celui que je suis encore et encore. ».

- *Zabor*⁵¹¹

« ...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. [...] 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».

Dans ces chroniques écrites à la première personne du singulier, Kamel Daoud se laisse tenter par la fiction au point de fausser l'horizon d'attente du lecteur. Le chroniqueur rend de cette manière le lecteur, habitué à lire ses chroniques, perplexe. Ce dernier y reconnaît, en effet, un récit de fiction mais n'arrive pas à distinguer le factuel du fictionnel. Le chroniqueur tend ainsi, comme le souligne Jacques Mouriquand, à « rompre le contrat avec son lecteur »⁵¹². Celui-ci a de surcroît un doute sur l'identité de celui qui prend en charge la narration.

⁵¹⁰ *Ibid.*, le 25/04/2011.

⁵¹¹ *Ibid.*, le 04/02/2015.

⁵¹² Jacques Mouriquand, *L'écriture journalistique*, P.U.F., coll. « Que sais-je? », 1997, p.73.

Le « je » (que nous avons mis en gras) devient dès lors problématique. L'instance énonciative semble de fait être énigmatique. D'emblée, le lecteur ne sait pas vraiment qui se cache derrière le pronom « je » qui renvoie tantôt au frère de l'*Arabe* tué par Meursault, tantôt à un ancien moudjahid ou encore à un écrivain. Ce « je » renverrait-il également au chroniqueur lui-même comme pourrait le supposer, préalablement, le lecteur ?

Nous tenterons de répondre à cette interrogation en nous référant aux travaux effectués par le critique littéraire américain Wayne C. Booth⁵¹³ sur la notion d'« *auteur implicite* » ou impliqué. Le narratologue Dan Shen, qui s'y intéresse de près, précise à ce sujet que

l'auteur implicite n'est autre que « l'écrivain [qui] expose un aspect différent de lui-même » ou la personne « qui écrit de cette manière ». La différence entre l'*auteur réel* et l'*auteur implicite* (le « second moi ») est celle qui existe entre une personne dans sa vie quotidienne et la *même* personne qui adopte un certain « air » ou une certaine « manière » durant le processus d'écriture.⁵¹⁴

Ce concept, « devenu courant dans les cercles internationaux de la narratologie »⁵¹⁵, nous semble dans le cas de ces chroniques pertinent. En ce sens et comme le souligne Vincent Jouve, « l'auteur impliqué, [qui n'existe que dans l'univers du texte], est indispensable pour rendre compte de l'ambiguïté énonciative propre aux narrations homodiégétiques »⁵¹⁶. En définitive, la notion d'« auteur impliqué » renvoie à « cet investissement affectif, esthétique et idéologique qui imprègne tout récit et qui permet de reconstituer une figure de l'énonciation. »⁵¹⁷

⁵¹³ Voir l'ouvrage de Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago: University of Chicago Press. First edition, 1961. Second edition, 1983.

⁵¹⁴ Dan Shen (traduit de l'anglais par Raphaël Baroni), « Auteur implicite / Implied Author », *Glossaire du RéNaF*, mis en ligne le 24 décembre 2019, consulté le 21 janvier 2022. URL: <https://wp.unil.ch/narratologie/2019/12/auteur-implicite-implied-author/>

⁵¹⁵ *Ibid.*

⁵¹⁶ Vincent Jouve, « Qui parle dans le récit ? », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 10.2 | 2001, mis en ligne le 01 janvier 2001, consulté le 07 décembre 2017.

URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/10182>

⁵¹⁷ *Ibid.*

En tout cas, ce que nous retenons est que Kamel Daoud semble bien manier la technique du *storytelling*, c'est-à-dire « l'art de raconter des histoires »⁵¹⁸, au point de brouiller les pistes jusqu'à déstabiliser ses lecteurs.

Cette confusion est d'autant plus ressentie lorsque l'on sait que le lecteur *lambda* ignore que des recherches effectuées depuis quelques années, notamment par Marie-Eve Thérénty et Alain Vaillant, ont démontré que les frontières entre journalisme et littérature sont poreuses. Il croit donc que

le réel n'entre guère en littérature [...] que par le truchement d'une représentation du monde (donc un calque du réel), à la façon des naturalistes, ou que dans le cadre d'une pratique spécialisée, celle du récit (auto)biographique. La fiction, elle, [selon lui] est mal venue dans la prose journalistique [...]⁵¹⁹.

Parmi toutes les chroniques *fictionnelles* que Kamel Daoud a pu écrire jusqu'à présent, les plus pertinentes, par rapport à notre travail de recherche, sont sans conteste celles que l'écrivain-journaliste réinvestit *in extenso* dans ses deux romans *Meursault, contre-enquête* et *Zabor ou les psaumes*, publiés respectivement en 2013 et en 2017. Il s'agit des chroniques intitulées « Le Contre-Meursault ou l'« Arabe » deux fois tué », « Nouh assis dans son balcon » et « Zabor », parues dans *Le Quotidien d'Oran* respectivement le 02 mars 2010, le 25 avril 2011 et le 04 février 2015. Nous y reviendrons plus en détails dans les pages qui vont suivre.

B. La chronique : du journal au recueil

Il importe de souligner dans le sillage de notre étude que les interactions entre l'écriture journalistique et l'écriture littéraire peuvent s'effectuer également par l'intermédiaire du livre. De nombreux journalistes-chroniqueurs qui collaborent régulièrement à la presse écrite ont rassemblé

⁵¹⁸ Christian Salmon, *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, Editions La Découverte [première édition 2007] collection La Découverte / Poche, 2008, p.7.

⁵¹⁹ René Audet, Aude Meunier-Rochon, « Le storytelling des drames humains. Romancer le réel par le BD reportage numérique », *Romanesques*, n°13, 2021, *Numérique et romanesque*, p. 103-129. DOI : 10.48611/ISBN.978-2-406-11906-7. p.0103

certaines de leurs chroniques en volume sous la forme de recueil. Ainsi, ils « jouent de la circulation des formes d'un support éditorial à l'autre [...] [qui témoigne] du brouillage des frontières génériques »⁵²⁰. De fait, la chronique journalistique quitte son lieu initial qui l'a vu naître, de toute vraisemblance éphémère, qu'est le journal pour celui du livre dans lequel sa pérennité est désormais assurée.

À ce propos, Laurence Van Nuijs affirme que « la reprise de textes journalistiques en recueil, réalisée par le chroniqueur lui-même ou par un tiers, constitue l'un des moyens par lesquels la distinction entre l'écriture journalistique et l'écriture littéraire tend à s'effacer. »⁵²¹ Cette affirmation conforte davantage l'idée de l'existence d'une perméabilité des frontières qui séparent les deux formes d'écriture voire même celle de l'abolition de ces frontières.

Dans le cas qui nous importe, nous rappelons que Kamel Daoud a lui aussi regroupé des centaines de chroniques, publiées à des périodes différentes, dans plusieurs recueils. Ces chroniques ont été sélectionnées par l'auteur selon des critères bien précis qui renvoient à un choix de thématiques particulières et qui répondent aux attentes des lecteurs algériens et/ou français⁵²². Lors de leur transfert du support périodique vers le support livresque, les chroniques se voient dotées d'un nouveau statut du fait d'une part, du changement de scène d'énonciation et d'autre part, de cette tension qui se joue entre l'aspiration du chroniqueur à rendre compte du réel et son désir de fabuler.

⁵²⁰ Alexia Kalantzis, « Du périodique au livre : les enjeux esthétiques et médiatiques du recueil de chroniques fin-de-siècle. » *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 8(2), 2017, consulté le 13 janvier 2019. <https://doi.org/10.7202/1039701ar>

⁵²¹ Laurence Van Nuijs. « Chronique, critique, écriture. Manières de se dire écrivain (ou non) dans Mon siècle de Bernard Frank », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 113, no. 2, 2013, pp. 387-408.

⁵²² Nous faisons référence ici plus particulièrement au recueil intitulé « *Mes indépendances* » qui a été publié en Algérie et en France.

Il s'avère que dans le cas de Kamel Daoud qui cherche à se positionner dans le champ littéraire, le recueil de chroniques n'est pas simplement un livre de journaliste comme on pourrait bien le croire. En publiant ses chroniques dans un support livresque, c'est en réalité la posture de l'écrivain et du romancier plus précisément que l'écrivain-journaliste veut projeter. D'ailleurs, le passage des chroniques de type littéraire vers le recueil nous renseigne non seulement sur une aisance certaine à passer d'une forme d'écriture à une autre dont jouit Kamel Daoud, ce qui permet cette fluidité dans la circulation de ses textes journalistiques d'un support à un autre, mais également sur la capacité de l'auteur à façonner son image de créateur de fiction véhiculée dans ses chroniques.

Parmi les chroniques sélectionnées puis transférées dans « *Mes indépendances* », le dernier recueil publié par Kamel Daoud, « Zabor » fera l'objet d'une analyse à la lumière de l'écriture romanesque. Ce texte journalistique passera une première fois du journal au recueil puis une deuxième fois du journal au roman. Deux autres chroniques, celles que nous avons mentionnées plus haut, se retrouveront également insérées dans la trame romanesque.

C. Transfert de la chronique : du journal vers le roman / la réécriture

De prime abord, ce qui frappe le lecteur averti lorsqu'il lit les deux romans de Kamel Daoud, est sans doute cette impression de « *déjà-lu* ». En effet, le lecteur qui a l'habitude de lire les chroniques de Daoud dans les colonnes du *Quotidien d'Oran* arrive sans peine à reconnaître les textes journalistiques insérés par l'auteur dans ses œuvres romanesques et parvient ainsi à établir l'intertexte. Ce terme étant défini comme « chacun des énoncés

(extérieurs) dont on peut repérer la présence, directe ou transformée, dans le texte lu »⁵²³.

Kamel Daoud recourt à une stratégie d'écriture qui s'appuie sur le réinvestissement de certaines de ses chroniques. Cette stratégie est devenue son *modus operandi*. Ainsi, dans son premier roman, Il intègre deux chroniques (citées plus haut) dont la publication remonte à quelques mois auparavant. L'écrivain récidive en 2017 et se sert encore une fois d'une chronique pour alimenter son second roman. À ce propos, l'écrivain-journaliste ne cache pas qu'il se sert de ses articles de presse comme matière première de sa production romanesque. Il affirme dans ce sens : « la plupart des écrits littéraires que j'ai publiés étaient d'abord des chroniques. Leur matrice reste la chronique »⁵²⁴.

Dans un entretien⁵²⁵ récent, Kamel Daoud révèle qu'il a écrit *Meursault, contre-enquête*, le roman qui l'a rendu mondialement célèbre, en douze jours. Il est vrai que l'écrivain possède cette faculté d'écrire vite mais pour pouvoir écrire son roman aussi rapidement, son éditeur, Sofiane Hadjadj, lui a été d'un grand apport dans la mesure où il avait mis à sa disposition tous les moyens nécessaires qui ont permis à Daoud de se consacrer uniquement à l'écriture du roman.

Sur la rapidité avec laquelle le roman en question a été écrit, nous pouvons l'expliquer aussi par la présence de la matière première ayant servi à l'élaboration de cette œuvre littéraire. Elle existait déjà sous la forme journalistique. En effet, deux chroniques préalablement publiées y ont été insérées *in extenso* mais légèrement modifiées. Nous pouvons avancer

⁵²³ Alain Trouvé, « Lecture et intertextualité : Parcours de la reconnaissance ». Reims : EPURE, Editions et presses universitaires de Reims, pp.5-22, 2006, Approches interdisciplinaires de la lecture, 978-2-915271-14-0. hal-02978989

⁵²⁴ Propos de Kamel Daoud recueillis d'une vidéo de *France Culture* intitulée « La masterclass de Kamel Daoud » et diffusée sur *Youtube* le 18 juin 2018, Disponible sur le lien suivant : <https://www.youtube.com/watch?v=TCuSMRYTauc>

⁵²⁵ Entretien réalisé par Younès Adjarrai, diffusé au mois de novembre 2021. Entretien disponible sur le lien suivant : <https://www.youtube.com/watch?v=yBhBmYOy8ZQ>

assurément que dans ce cas précis, les chroniques ainsi transférées dans les romans de Daoud sont des « prêts-à-romancer ».

Les chroniques intitulées « Le Contre-Meursault ou l'« Arabe » deux fois tué » et « Nouh assis dans son balcon » sont considérées, ainsi que le souligne Marie-Eve Thérénty, comme étant des « textes-prétextes [qui] se retrouvent dans l'écriture fictionnelle postérieure »⁵²⁶ de leur auteur. Ils correspondent également à des premiers jets qui connaîtront, en passant du journal au roman, une nouvelle vie. Toute une histoire sera alors tissée autour et à partir de ces textes journalistiques dont le premier constitue le noyau central de la trame narrative.

Cette stratégie, qui s'apparente davantage à une véritable « tactique » dans la création littéraire de Kamel Daoud, portera ses fruits. Elle sera réutilisée par l'auteur dans l'élaboration de son second roman. Ces chroniques, y compris « Zabor », constitueront ainsi la forme « embryonnaire » de l'œuvre romanesque *daoudienne*. Mais, quels procédés Kamel Daoud a-t-il utilisés pour faire glisser ses chroniques de l'espace médiatique vers l'espace romanesque ?

Avant de répondre à cette question importante, nous devons d'abord préciser que le roman et l'article de presse n'appartiennent ni au même domaine, l'un étant factuel et l'autre fictionnel, ni à la même scène narrative que Dominique Maingueneau désigne par « scénographie ». Celle-ci correspond justement, comme il l'explique, à la « scène narrative construite par le texte »⁵²⁷, autrement dit « le lieu d'une représentation de sa propre situation d'énonciation »⁵²⁸. Le passage des chroniques qui s'effectue du journal aux livres, n'en sera pourtant pas entravé.

⁵²⁶ Marie-Eve Thérénty, « *Contagions : fiction et fictionnalisation dans le journal autour de 1830* », *op. cit.*

⁵²⁷ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 192.

⁵²⁸ *Ibid.* P. 55.

Il est nécessaire de souligner également que si le glissement en question arrive à s'opérer sans grande difficulté, c'est en grande partie grâce à la porosité des frontières entre l'écriture journalistique et l'écriture littéraire. En effet, les chroniques insérées dans les romans de Kamel Daoud dérogent aux règles propres au genre journalistique.

En ce sens, au lieu d'y exprimer son point de vue concernant un fait d'actualité, le chroniqueur ne résiste pas à la tentation de la fiction en s'adonnant à une activité que l'écrivain, qu'il est, pratique dans ses œuvres littéraires, celle d'inventer des histoires. Les chroniques narrativisées sont de ce fait plus propices à pénétrer dans les œuvres romanesques- tout en sachant que la littérature est susceptible de comporter des discours factuels- et peuvent ainsi passer aisément, comme sous l'effet d'une osmose, d'un support à un autre. En définitive, et comme l'indique Marie-Eve Thérénty, « la littérature se nourrit notamment des inventions du journal qu'elle littérarise en les absorbant »⁵²⁹. Cette absorption s'effectuera, dans le cas qui nous occupe, par le moyen de la réécriture.

L'un des principaux procédés mis en œuvre par Kamel Daoud dans sa pratique scripturale est *a priori* celui de la réécriture. Selon le dictionnaire *Le Robert*, le mot réécriture, qui vient du verbe réécrire signifiant rédiger une nouvelle fois, désigne l'« action de réécrire (un texte) pour l'améliorer ou l'adapter »⁵³⁰. Cette définition est intéressante dans la mesure où elle nous permet de saisir le sens du substantif. Cependant, elle reste insuffisante pour appréhender la notion-même de « réécriture ». Dans les études littéraires, cette notion est à vrai dire beaucoup plus complexe.

a. Le mythe de Robinson

Avant d'aborder plus en détail la notion de réécriture, il serait intéressant de rappeler brièvement l'usage qu'en ont fait de nombreux écrivains, à l'instar

⁵²⁹ Marie-Eve Thérénty, « *L'hybridation textuelle* », dans D. Kalifa, P. Régner, M-E. Thérénty & A. Vaillant (orgs.), *La Civilisation du journal, op.cit.* P.1519.

⁵³⁰ Dictionnaire *Le Robert illustré et Dixel*, Paris, SEJER, 2011, p. 1595.

de Kamel Daoud. Le cas le plus révélateur, à notre sens, est sans doute celui de la réécriture du récit du naufrage de *Robinson Crusoé*. En effet, le célèbre roman de l'écrivain et journaliste anglais Daniel Defoe, publié en 1719, n'est en réalité, que la réécriture d'un texte antérieur. Il s'agirait, selon Christian Milat, d'un récit autobiographique écrit par un capitaine anglais du nom de Woodes Rogers, en 1709⁵³¹.

Le roman de Defoe, faisant l'objet de nombreuses réécritures, a pu transcender le temps et l'espace. De nombreux écrivains s'en sont inspirés et en ont proposé de nouvelles versions. Nous pensons notamment, au *Robinson*⁵³² de Muriel Spark, à *Vendredi ou les limbes du Pacifique*⁵³³ de Michel Tournier et à *L'Empreinte à Crusoé*⁵³⁴ de Patrick Chamoiseau.

Dans le même sillage, Kamel Daoud lui-même avoue s'être inspiré du roman de Defoe dans la création de son œuvre romanesque. Il en fait explicitement référence dans *Meursault, contre-enquête*, qu'il considère d'ailleurs comme étant une « robinsonnade »⁵³⁵. Mais, selon nous, cette affirmation est discutable et n'engage que sa personne.

Dans son ouvrage intitulé *La postérité de Robinson Crusoé, un mythe littéraire de la modernité*, Jean-Paul Engélibert précise à ce sujet qu'« il ne suffit pas qu'un roman renvoie ponctuellement à Robinson, fût-ce dans son titre, pour constituer une robinsonnade »⁵³⁶. De plus, si on se réfère à Maud

⁵³¹ Voir à ce sujet l'article de Christian Milat, « Approches théoriques de la réécriture », *@analyses*, vol. 11, n° 2, printemps-été 2016, consulté le 24 juillet 2019. <https://doi.org/10.18192/analyses.v11i2.1571>

⁵³² Muriel Spark, *Robinson*, trad. Léo Dilé, Paris, Fayard, 1994 [1958].

⁵³³ Michel Tournier, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, Gallimard, 1967 pour la première édition ; « Folio », 1972.

⁵³⁴ PATRICK CHAMOISEAU, *L'Empreinte à Crusoé*, Paris, Gallimard, 2012.

⁵³⁵ Voir la conférence donnée par Kamel Daoud aux étudiants de l'université américaine Yale, aux Etats-Unis d'Amérique, le 9 novembre 2015. La vidéo est disponible sur le lien suivant : <https://www.youtube.com/watch?v=oF5kWeLGRv8>

⁵³⁶ Jean-Paul Engélibert, *La postérité de Robinson Crusoé : un mythe littéraire de la modernité, 1954-1986*, Genève, Droz, 1997, p. 15, cité par Maud Gaultier dans « Prolongement et renversement du mythe : la réécriture de *Robinson Crusoé* en bande dessinée par Héctor Germán Osterheld », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 27 | 2013, consulté le 13 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/4226>

Gaultier, « [i]l faut en effet, qu'il y ait une réelle volonté de réécriture, donnant naissance à une œuvre qui prend elle-même en charge les diverses questions, métaphysiques ou politiques, posées par le mythe de Robinson. »⁵³⁷ Or, *Meursault, contre-enquête* n'est pas une réécriture de *Robinson Crusoé*, mais bien celle de *L'Étranger*.

Dans le premier roman de Daoud, Haroun, le narrateur, *reproche* à Albert Camus d'avoir omis de donner un nom à son frère, *l'Arabe* assassiné par Meursault. Haroun suggère à ce propos qu'« il aurait pu l'appeler “Quatorze heures” comme l'autre a appelé son nègre “Vendredi” »⁵³⁸. Pour ce qui est de Meursault, Haroun estime qu'il s'agit d'« un Robinson qui croit changer de destin en tuant son Vendredi, mais découvre qu'il est piégé sur une île et se met à pérorer avec génie comme un perroquet complaisant envers lui-même »⁵³⁹.

Nous remarquons dans le dernier exemple une double analogie entre les personnages de Camus et de Defoe : Meursault / Robinson (symbolisant « la supériorité »⁵⁴⁰ inhérente au colon et au maître) et Vendredi / « l'Arabe » (renvoyant aux dominés : l'esclave et le colonisé).

Dans *Zabor, ou Les psaumes*, nous relevons que Kamel Daoud évoque à maintes reprises l'écrivain anglais et son roman. Il fait dire à son personnage principal, en l'occurrence Zabor, à propos de l'importance qu'il accorde à l'œuvre de Daniel Defoe : « *Robinson Crusoé* est le plus fascinant de mes livres trouvés. J'ai aimé cette histoire il y a longtemps et, depuis, il a pris pour

⁵³⁷ Maud Gaultier, « Prolongement et renversement du mythe : la réécriture de *Robinson Crusoé* en bande dessinée par Héctor Germán Osterheld », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 27 | 2013, consulté le 13 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/4226>

⁵³⁸ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, *op.cit.* P. 15.

⁵³⁹ *Ibid.* P. 16-17

⁵⁴⁰ El-Ouardirhi, Sanae, « Kamel Daoud à la (pour)suite de *L'Étranger* », dans M. Arino et B. Letellier (dir.), « La réécriture au XXI^e siècle : études cartographiques des passages entre les œuvres », *TrOPICS* [En ligne], n° 3, 2016, consulté le 13 janvier 2019. URL : <http://tropics.univreunion.fr/accueil/numero-3/etudes-cartographiques-des-passages-entre-lesoeuvres/sanae-el-ouardirhi/>

moi la valeur d'un livre sacré »⁵⁴¹. Zabor ira même jusqu'à s'identifier à Robinson et à se prendre pour son perroquet. Il dit dans ce sens : « [...] et moi, Robinson arabe d'une île sans langue, maître du perroquet et des mots »⁵⁴². Il ajoute un peu plus loin : « J'étais Poll. [...] J'étais un oiseau qui perpétue une phrase »⁵⁴³.

L'analogie que nous pouvons établir entre Zabor et Robinson, à partir de cet exemple, n'a ici aucun rapport avec l'idée d'une quelconque supériorité/domination sur l'autre. Elle renvoie plutôt à la langue [française, dans le cas de Zabor] dont les deux personnages peuvent se targuer de détenir le monopole.

Les nombreuses références, tant implicites qu'explicites, à *Robinson Crusoé* que nous pouvons relever dans l'œuvre romanesque *daoudienne* montrent, en effet, que le roman de l'écrivain anglais a particulièrement influencé Kamel Daoud. Fasciné depuis l'enfance par le mythe de Robinson, il s'en sert souvent dans sa création littéraire. Ses romans en sont, à ce titre, fortement imprégnés.

Or, ce que nous constatons est que Kamel Daoud fait souvent référence au mythe de Robinson non seulement dans ses romans mais également dans certaines de ses chroniques journalistiques. Ce qui révèle que nous sommes en présence ici d'un signe patent de la porosité des frontières qui séparent les écrits journalistiques et les textes romanesques. Cette porosité se traduit dans ce cas-ci par le passage du roman à la chronique. Il est utile de rappeler dans ce sillage, comme l'a montré Marie-Eve Thérienty, que l'écriture journalistique est influencée par la « matrice littéraire ».

Afin d'illustrer nos propos (sans trop nous y attarder sachant que ce qui importe dans la présente thèse c'est surtout le passage de l'article de presse vers le roman), nous pouvons citer en exemple la chronique publiée le 9

⁵⁴¹ Kamel Daoud, *Zabor ou Les Psaumes*, *op.cit.*P. 154.

⁵⁴² *Ibid.* P. 45.

⁵⁴³ *Ibid.* P. 157.

novembre 2015 et intitulée « Manhattan : impressions décousues à travers le décalage horaire ».

Dans cette chronique journalistique, Kamel Daoud évoque ses impressions sur la ville de New York qu'il a visitée à l'occasion de son passage à Yale university. Il y a tenu une conférence intitulée « Meursault et l'arabe : une robinsonnade malheureuse ». L'article de presse contient en effet une allusion explicite à *Robinson Crusoé*. En voici un extrait :

[...]Question : que dire donc durant les conférences sur son pays ici invisible ? Car c'est le souci du voyageur : comment rendre visible dans les discussions son pays pour ceux qui ne savent pas qu'il existe. Que doit faire Vendredi face à Robinson, quand il n'est pas seulement noir mais invisible ? Vendredi est aujourd'hui l'homme sans couleur mais aussi le centre du monde et de la fin du monde (surtout). Paradoxalement. L'histoire s'écrit autrement car Vendredi est en train de creuser l'île et peut la perforer et provoquer son naufrage. [...]⁵⁴⁴

Outre le renvoi récurrent au roman de Defoe, nous signalons l'allusion faite, dans nombre des chroniques publiées par Kamel Daoud, à *L'Étranger* d'Albert Camus et à son personnage Meursault. Le chroniqueur ne se limite pas à en faire référence, il va même, dans certaines chroniques, à en reprendre l'incipit ainsi que nous pouvons le remarquer dans l'extrait suivant:

[...] 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.⁵⁴⁵

A la lumière de ces exemples, il apparaît évident qu'aussi bien le mythe de Robinson que *L'Étranger* alimentent les chroniques de Kamel Daoud et dénotent l'influence du texte littéraire sur l'article de presse.

⁵⁴⁴ Kamel Daoud, « Meursault et l'arabe : une robinsonnade malheureuse », *Le Quotidien d'Oran*, le 9 novembre 2015.

⁵⁴⁵ Kamel Daoud, « Les 36 millions de Meursault », *Le Quotidien d'Oran*, le 13 mars 2011.

Au-delà de la fascination éprouvée pour le roman de Defoe dont certains éléments sont insérés dans les textes romanesques de Daoud, il est évident, *a priori*, que le rapport qui unit toutes ces œuvres relève de l'intertextualité. Ce rapport peut également relever d'une notion voisine, à savoir la transfictionnalité.

b. Un texte dans un autre

Dans la stratégie scripturale qu'il déploie, Kamel Daoud s'inspire non seulement des textes écrits par d'autres écrivains, mais également de ses propres textes qui appartiennent à la matrice journalistique, publiés antérieurement dans la presse. La présence effective d'un ou de plusieurs textes dans un autre texte ou le simple renvoi, même implicite, à d'autres textes est connu sous le nom d'intertextualité. Il s'agit d'une pratique qui constitue, comme l'indique M. Riffaterre, l'« une des composantes fondamentales de la littérarité d'une œuvre »⁵⁴⁶.

L'intertextualité, telle qu'elle a été définie par Gérard Genette, désigne la « relation de co-présence entre deux ou plusieurs textes »⁵⁴⁷. Cette notion devient pour Kamel Daoud un principe même d'écriture et de réécriture en tant que procédé d'insertion des articles de presse dans son œuvre romanesque. En effet, dans ses deux romans, il recourt sans modération au jeu de l'intertextualité dont le principe est, selon Julia Kristeva, que « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte »⁵⁴⁸.

⁵⁴⁶ Michael Riffaterre, « La trace de l'intertexte », *La Pensée*, n° 215, 1980, p.4-18. Article disponible sur le lien suivant : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6202171q/f6.item>. Consulté le 07 décembre 2021.

⁵⁴⁷ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, coll. « Poétique », Paris, 1982, p.8

⁵⁴⁸ Julia Kristeva, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, coll. « Tel Quel », Paris, 1969, p. 146.

- **Kamel Daoud, un récrivain**

À propos de son statut d'écrivain, Kamel Daoud déclare à une journaliste de TV5 Monde : « Parfois, j'ai l'impression que je suis un imposteur, je ne suis pas un écrivain, je suis un récrivain »⁵⁴⁹. Mais qu'en est-il exactement ?

Dans son premier roman, *Meursault, contre-enquête*, Kamel Daoud nous livre, à sa manière, une suite de *L'Étranger* d'Albert Camus dont la fonction principale est, selon Gérard Genette, d'« exploiter le succès d'une œuvre, souvent considérée en son temps comme achevée, en la faisant rebondir sur de nouvelles péripéties »⁵⁵⁰

Aussi, Kamel Daoud entreprend-il de rendre justice (« je voudrais que justice soit faite »⁵⁵¹, fait-il dire à Haroun) à *l'Arabe* auquel Albert Camus a omis d'attribuer un nom. « 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 »⁵⁵².

Daoud a eu le courage de s'attaquer à un monument de la littérature française et universelle en proposant un prolongement au célèbre roman *L'Étranger* qui permettra de restituer à *l'Arabe* anonyme une épaisseur romanesque. Pour ce faire, il passe par la voie de la réécriture et donne ainsi une identité à *l'Arabe* assassiné par Meursault : « il le dote d'un prénom, d'un caractère, d'un visage, d'un corps, de vêtements, d'une maison et surtout d'une famille, [...] bref d'une existence en bonne et due forme. »⁵⁵³

⁵⁴⁹ Ghania Mouffok, « Kamel Daoud, l'arc et la plume », 5 novembre 2014. <https://information.tv5monde.com/culture/kamel-daoud-l-arc-et-la-plume-2247>

⁵⁵⁰ Gérard Genette, *Ibid.* P.223.

⁵⁵¹ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête, op.cit.*, p. 18.

⁵⁵² Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête, op.cit.* P.13

⁵⁵³ Michel Bertrand, « Le Classicisme moderne » à l'épreuve de la postmodernité : de *L'Étranger* à *Meursaults*

Daoud fait ainsi dire à son personnage principal, Haroun qui n'est autre que le frère cadet de la victime du meurtre : « Cette histoire devrait donc 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. »⁵⁵⁴

Dans ce roman qui lui a valu une consécration mondiale, Daoud fait une nette référence non seulement à *L'Étranger* (repérable dans les éléments paratextuels tels que le titre, la photographie qui figure sur la première page de couverture et la quatrième de couverture), mais également à *La Chute*⁵⁵⁵, une référence perceptible dans la « reprise du mode narratif »⁵⁵⁶. Christiane Achour précise dans ce sens que « Le roman, en sollicitant *La Chute* qualitativement presque autant que *L'Étranger* “dialogue” avec Camus ou par Camus... »⁵⁵⁷. À propos de ces deux romans, Kamel Daoud confie qu'il a voulu « [r]éécrire *L'Étranger* dans la perspective de *La Chute*. »⁵⁵⁸ Il ajoute : « [*La Chute* pour moi c'est un roman extraordinaire. Je crois que c'est le seul roman de Camus qui soit vraiment profond »⁵⁵⁹.

Dans un article écrit sur la référence faite par Daoud au célèbre roman de Camus, Sylvie Ducas affirme que

l'écriture de Kamel Daoud est un brillant détournement narratif et stylistique de *L'Étranger* qui sert un autre projet littéraire que le pastiche ou la parodie. Détournement d'abord par l'exercice de style oulipien qu'il constitue : son roman a quasiment le même nombre de mots que *L'Étranger*, à peu près le même nombre de pages, une même structure en deux temps qui bascule dans le meurtre à peu près au même moment du récit, un incipit (la référence à

⁵⁵⁴ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, op.cit. P.19.

⁵⁵⁵ Albert Camus, *La Chute*, Paris, Gallimard, 1997 [1956].

⁵⁵⁶ Michel Bertrand, *Ibid.*

⁵⁵⁷ Christiane Chaulet Achour, « Retour ou détour par Camus dans le roman algérien : Kateb Yacine (1956) / Kamel Daoud (2013) », Communication au colloque international du Département de français de l'Université d'Alger : « La littérature maghrébine de langue française au tournant du 21ème siècle : Formes et expressions littéraires dans un monde en mutation » à la Bibliothèque nationale du Hamma, 20-21 avril 2015.

⁵⁵⁸ Kamel Daoud, « Rencontre avec le chroniqueur et romancier Kamel Daoud », *Mensuel*, n° 44, Magazine littéraire.com, juin 2014.

⁵⁵⁹ *Ibid.*

la mère) et un explicite (les cris de haine) qui se font clairement écho d'un livre à l'autre. Bien plus, le texte de Daoud est irrigué par des citations de *L'Étranger*, certaines rapportées entre guillemets ou en italiques, d'autres déformées, à la fois différentes et étrangement identiques : comme ces « quatre coups brefs [frappés] sur la porte du malheur », dans la tragédie camusienne, qui deviennent « deux coups brefs frappés à la porte de la délivrance » pour le narrateur vengeur de *Meursault, contre-enquête*.⁵⁶⁰

Meursault, contre-enquête se déploie donc selon un effet miroir avec le texte de Camus qui en constitue l'intertexte.

L'intertextualité est un phénomène récurrent dans l'œuvre romanesque de Daoud. Les références à d'autres textes, qu'elles se fassent explicitement ou implicitement, parsèment son deuxième roman. Outre la convocation de l'œuvre de Daniel Defoe, Kamel Daoud s'amuse à faire allusion, voire même à intégrer dans *Zabor ou les Psaumes* une multitude d'autres textes notamment religieux et journalistiques.

C'est justement autour du texte journalistique, la chronique en l'occurrence, inséré dans l'espace romanesque *daoudien* que portera notre intérêt. L'insertion des articles de presse dans les romans sera analysée sous l'angle de la réécriture non pas dans son acception liée à la théorie de la génétique textuelle qui, elle, s'intéresse aux avants-textes d'œuvres publiées (aux manuscrits), mais dans son rapport avéré avec le concept de l'intertextualité (croisement de textes déjà publiés) tel qu'il a été développé par Gérard Genette.

Il est indéniable que de nombreux théoriciens tels que Mikhaïl Bakhtine (il en a lancé les bases), Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Laurent Jenny et tant d'autres, ont effectué une multitude de travaux sur le concept de l'intertextualité et tous, ont proposé plusieurs approches. Cependant, la théorie génettienne nous paraît être la mieux appropriée à notre analyse.

⁵⁶⁰ Sylvie Ducas, « L'entrée en littérature française de Kamel Daoud : « Camus, sinon rien ! » », *Littératures* [En ligne], 73 | 2015, mis en ligne le 30 mai 2016, consulté le 30 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/litteratures/434>

Dans son ouvrage, publié en 1982, qui porte le titre très évocateur de *Palimpsestes*, Gérard Genette donne un autre nom à l'intertextualité. Il lui préfère celui de « transtextualité » à laquelle il attribue une valeur plus large. La « transtextualité » implique « tout ce qui met le texte en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes »⁵⁶¹. Dans ce sillage, Genette distingue cinq types de relations transtextuelles. Dominique Maingueneau les résume ainsi :

l'intertextualité suppose la présence d'un texte dans un autre texte (par citation, allusion...); la *paratextualité* concerne l'entour du texte proprement dit, sa périphérie (titres, préface, illustrations, prière d'insérer, etc.); la *métatextualité* réfère à la relation de commentaire d'un texte par un autre; l'*architextualité*, beaucoup plus abstraite, met un texte en relation avec les diverses classes auxquelles il appartient (tel poème de Baudelaire se trouve en relation d'*architextualité* avec la classe des sonnets, celle des œuvres symbolistes, celle des poèmes, celle des œuvres lyriques, etc.); l'*hypertextualité* est l'opération par laquelle un texte (dit hypotexte) se greffe sur un texte antérieur (dit *hypertexte*), sans qu'il s'agisse d'un commentaire. Cela recouvre des phénomènes de *transformation* (parodie, travestissement, transpositions) ou d'*imitation* (pastiche, faux...) ⁵⁶².

Le dernier type cité nous semble être le plus pertinent pour appréhender le phénomène de la réécriture chez Kamel Daoud. L'hypertextualité est à ce titre définie par Gérard Genette comme « toute relation unissant un texte B ([...] hypertexte) à un texte antérieur A ([...] hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire »⁵⁶³.

Cette relation hypertextuelle, telle qu'avancée par Genette, correspond le mieux aux liens qui unissent les textes qui font l'objet de notre étude, c'est-à-dire entre les chroniques insérées et les romans qui les accueillent. Ce concept apporte un meilleur éclairage au procédé de transfert et de transformations dont « Le Contre-Meursault, ou "l'Arabe" deux fois tué », « Nouh assis sur son balcon » et « Zabor » font l'objet en passant respectivement de la chronique, l'« hypotexte », au roman, son « hypertexte ».

⁵⁶¹ Gérard Genette, *Palimpsestes*, *op.cit.* P.7.

⁵⁶² Dominique Maingueneau, *Les termes de l'analyse du discours*, Paris, Editions du Seuil, 1996, p. 51-52.

⁵⁶³ Gérard Genette, *Ibid.* P.11-12.

A ce titre, Gérard Genette précise que « la transformation sérieuse, ou transposition, est sans nul doute la plus importante de toutes les pratiques hypertextuelles »⁵⁶⁴.

Notre choix théorique pourrait comporter certains « risques » dans la mesure où l'intertextualité concerne initialement les relations qui unissent les textes littéraires entre eux. Or, notre analyse porte sur des textes journalistiques et des textes littéraires de genre romanesque. Nous pouvons en revanche justifier notre recours au concept de l'hypertextualité par le fait que les chroniques en question soient de type narratif et qu'elles relèvent de la fiction. Nous pourrions dans ce cas nous permettre d'assimiler ces chroniques à des textes littéraires.

Il serait pertinent de préciser ici que Kamel Daoud convoque délibérément ses chroniques journalistiques et les intègre à dessein dans ses romans. En ce sens, il en fait le lieu de genèse et la base de travail de sa création romanesque. Nous verrons dans ce qui suit comment s'effectue le processus de réécriture chez Kamel Daoud et à quels niveaux se situent les transformations que les chroniques subissent lorsqu'elles franchissent les frontières poreuses entre l'espace médiatique et l'espace romanesque.

Il est à souligner au préalable que le glissement des chroniques, qui constituent des *texte-prétextes* à l'écriture romanesque *daoudienne* (il s'agit des chroniques intitulées « Le Contre-Meursault, ou "l'Arabe" deux fois tué » et « Zabor »), ne s'effectue pas de la même manière. Reprises *in extenso*, la première est introduite dans le roman à la quatrième page (p.16), alors que la seconde est intégrée dès la première page (p.13). Il est vrai que dans son premier roman, la première page devait contenir l'incipit inversé de *L'Etranger* qui conduira le lecteur à établir rapidement l'intertexte : « Aujourd'hui, ma-

⁵⁶⁴ *Ibid.* P.291.

man est morte. »⁵⁶⁵ / « Aujourd'hui, M'ma est encore vivante. » (Chapitre I, p.13).

c. Une fiction dans une autre

Le recours à la stratégie de la réécriture passe, chez Kamel Daoud, inmanquablement par l'hypertextualité génétienne dans le sens où les chroniques qui alimentent les deux romans de Daoud y sont transposées presque telles quelles. Par ailleurs, l'insertion de ces chroniques peut également s'expliquer sous l'angle de la transfictionnalité qui implique la présence des mêmes éléments fictifs (personnages, lieux, événement, etc.) dans deux ou plusieurs textes appartenant au même auteur ou à des auteurs différents.

Les deux notions sont voisines mais distinctes l'une de l'autre ainsi que le précise à juste titre Richard Saint-Gelais : « L'hypertextualité est une relation d'imitation et de transformation entre textes ; la transfictionnalité, une relation de migration (avec la modification qui en résulte presque inmanquablement) de données diégétiques Il est entendu que cette migration repose sur des relations entre les textes »⁵⁶⁶.

Il est à préciser, dans ce sillage, que la transfictionnalité est un concept théorique développé par Richard Saint-Gelais dans son ouvrage publié en 2011 et intitulé *Fictions transfuges, La transfictionnalité et ses enjeux*. Saint-Gelais y définit le concept comme « le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable, ou partage d'univers fictionnel »⁵⁶⁷.

⁵⁶⁵ Albert Camus, *L'Étranger*, Alger, ENAG/EDITIONS, 1988, p.3.

⁵⁶⁶ Richard Saint-Gelais, « Introduction » à *Fictions transfuges. La transfictionnalité et enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, coll. "Poétique", 2011, p.7-17, consulté le 30 mars 2019. https://www.fabula.org/atelier.php?Fictions_transfuges

⁵⁶⁷ *Ibid.* p. 7.

Cette définition nous paraît pertinente pour analyser le passage des textes de Kamel Daoud du journal au roman. Comme nous l'avons souligné plus haut, l'écrivain réécrit ses chroniques journalistiques en leur faisant passer les frontières poreuses entre presse et littérature. Ce passage s'effectue aisément (avec toutes les modifications que le transfert peut induire) comme sous l'effet d'une osmose dans la mesure où les chroniques insérées dans les romans sont des récits à caractère fictif. Les chroniques en question deviennent ainsi des hypotextes et des transfictions (des fictions *voyageuses*).

La transfictionnalité est, comme l'indique Saint-Gelais, une « machine à voyager à travers l'intertexte »⁵⁶⁸. Elle implique à juste titre l'idée de déplacement spatio-temporel. Thomas Carrier-Lafleur, qui, s'appuyant sur les travaux de Richard Saint-Gelais, affirme dans ce sens que « lorsqu'il y a idée de transfictionnalité, il y a une idée de reprise, une « idée de traversée » (p. 39). Traversée de l'espace, du temps et des « modes d'existence de l'œuvre à faire » »⁵⁶⁹.

Ces fictions qui quittent donc l'espace médiatique pour celui du roman seront utilisées par l'écrivain en vue d'en proposer des prolongements qui deviendront ainsi des suites autographes, c'est-à-dire, créées par le même auteur. Kamel Daoud recourt à la pratique transfictionnelle en reprenant également les fictions d'autres auteurs auxquelles il emprunte des éléments fictionnels ; c'est ce que Saint-Gelais appelle des suites allographes. La réécriture du premier roman de Camus dans *Meursault, contre-enquête*, qui est en réalité « une expansion transfictionnelle de *L'Étranger* »⁵⁷⁰, en est assurément l'exemple le plus probant.

⁵⁶⁸Richard Saint-Gelais, « La fiction à travers l'intertexte : pour une théorie de la transfictionnalité », dans René Audet et Alexandre Gefen, *Frontières de la fiction*, Québec/Bordeaux, Nota Bene/Presses Universitaires de Bordeaux, 2001, p. 43-75. <https://books.openedition.org/pub/5687>

⁵⁶⁹Thomas Carrier-Lafleur, « Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux* », analyses, vol. 7, n° 3, automne 2012, consulté le 18 mars 2019, <https://doi.org/10.18192/analyses.v7i3.809>

⁵⁷⁰Voir à ce sujet le mémoire élaboré par Sofia Rezig, intitulé « *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud et *L'Étranger* de Camus : réappropriation et détournements dans le récit

Il est indéniable que le recours de Daoud à la pratique transfictionnelle se fait à dessein comme l'expliquent Maryse Sullivan, Hélène Lebel et Mathieu Simard :

Les prolongations et les prolongements permettent aux auteurs d'élargir les univers diégétiques qu'ils ont eux-mêmes créés, ou celui d'un autre auteur, et de placer une nouvelle intrigue dans un monde déjà conceptualisé, et entre les mains de personnages déjà imaginés. Souvent considérés plus légitimes, les prequels, suites ou continuations autographes laissent les créateurs imaginer la vie de leurs personnages avant ou après leurs premières aventures racontées, donnant la possibilité aux lecteurs de suivre leur cheminement fictionnel. En revanche, lorsque de nouveaux auteurs choisissent de reprendre le monde fictionnel d'un autre écrivain (prequel ou sequel allographe), les histoires sont souvent accueillies comme une possibilité parmi d'autres.⁵⁷¹

En somme, nous pouvons affirmer que le recours de Kamel Daoud au procédé de la réécriture de ses propres textes et des textes d'autres auteurs s'effectue selon un double processus qui consiste à conjuguer l'hypertextualité et la transfictionnalité. En ce sens, Daoud entreprend non seulement de transposer le texte lui-même (la chronique, dans le cas qui nous intéresse) mais également, d'en faire « migrer » les personnages ainsi que d'autres éléments diégétiques.

C'est ce qui explique le fait que le lecteur averti reconnaît, par exemple, les personnages déjà présents dans les chroniques de Kamel Daoud : des personnages transfictionnels tels que Moussa, *l'Arabe* tué par Meursault, son frère qui deviendra Haroun dans *Meursault, contre-enquête* et Zabor, personnage éponyme de *Zabor ou les psaumes*. Ces « être[s]de papier »⁵⁷² à propos desquels le lecteur ne possède que peu d'informations dans les

littéraire contemporain » et soutenu en 2020, à l'université de Montréal, disponible sur le lien suivant : <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/24211>

⁵⁷¹ Maryse Sullivan, Hélène Lebel et Mathieu Simard, « Introduction », dossier « Réécritures et transfictions : quand le texte littéraire se métamorphose », *La Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise*, vol. 11, n° 2, printemps-été 2016, consulté le 20 mars 2019, <https://doi.org/10.18192/analyses.v11i2.1569>

⁵⁷² Tzvetan Todorov, « Personnage », dans Tzvetan Todorov et Oswald Ducrot, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, p.286.

chroniques, acquièrent plus d'épaisseur grâce à leur « migration » vers les romans. Le lecteur arrive ainsi à satisfaire sa curiosité.

d. Insertion des chroniques dans *Meursault, contre-enquête*

Dans son premier roman, Kamel Daoud reprend sciemment une chronique publiée précédemment (chapitre I, p.p. 16-17-18-19) et qui en deviendra le noyau central. Au fil des pages, nous relevons la présence d'une autre chronique (chapitre VII, p.p. 99-100-101) publiée en 2011 et reprise également en entier. Elle s'intitule « Nouh assis sur son balcon ».

À propos de cette dernière chronique, il est intéressant de souligner qu'elle relève d'une double pratique intertextuelle. D'une part, elle est reprise intégralement dans le roman et d'autre part, elle renvoie clairement à un passage de *L'Étranger* de Camus (chapitre II) où Meursault, qui s'ennuie le dimanche, passe l'après-midi au balcon et observe les gens qui passent.

Il s'agit dans ce cas précis, comme l'affirme Christiane Achour, d'une « magistrale transposition et expansion du fameux “ Dimanche au balcon ” [...] qui devient ici [dans *Meursault, contre-enquête*] “ Le Vendredi au balcon ” »⁵⁷³. Le parallèle que nous pourrions effectuer entre les deux textes est perceptible dans les extraits suivants, relevés respectivement dans *L'Étranger* et dans *Meursault, contre-enquête* :

[...] C'était dimanche et cela m'a ennuyé : je n'aime pas le dimanche. [...] je me suis mis au balcon. Ma chambre donne sur la rue principale du faubourg. L'après-midi était beau. Cependant, le pavé était gras, les gens rares et pressés encore. C'étaient d'abord des familles allant en promenade, deux petits garçons en costume marin, un peu empêtrés dans leurs vêtements raides, et une petite fille avec un gros nœud rose et des souliers noirs vernis. Derrière eux, une mère énorme, en robe de soie marron [...]. Un peu plus tard

⁵⁷³ Christiane Chaulet Achour, « Une variation algérienne sur l'écriture camusienne : Meursault. Contreenquête de Kamel Daoud ». Conférence sur « Albert Camus et l'Algérie », Lyon, 30 janvier 2014 – Association Coup de Soleil en Rhône Alpes. <http://christianeachour.net/images/data/telechargements/2014/A283.pdf>, consulté le 13 août 2017.

passèrent de jeunes gens du faubourg, cheveux laqués et cravate rouge [...] ⁵⁷⁴.

[...] 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. [...] Nous sommes vendredi. [...] Les gens se travestissent, cèdent au ridicule de l'accoutrement, déambulent dans les rues encore en pyjama ou presque alors qu'il est midi, traînent en pantoufles comme s'ils étaient dispensés, ce jour-là, des exigences de la civilité. [...] Un spectaculaire laisser-aller chaque vendredi, comme si les hommes allaient vers Dieu tout chiffonnés, tout négligés [...] ⁵⁷⁵.

Cette scène du « vendredi au balcon » se présente donc comme une écriture-palimpseste du texte de Camus que nous retrouvons déjà dans la chronique intitulée « Nouh assis sur son balcon », publiée préalablement dans *Le Quotidien d'Oran*. Le recours récurrent de Kamel Daoud au procédé de la réécriture vient ainsi confirmer l'assertion émise au sujet de l'intertextualité par Julia Kristeva qui affirme que « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte » ⁵⁷⁶.

Nous nous pencherons justement un peu plus loin sur l'insertion de cette chronique dans le roman. Notre intérêt portera d'abord sur « Le Contre-Meursault, ou "l'Arabe" deux fois tué » qui constitue en réalité le point de départ, autrement dit le premier jet de *Meursault, contre-enquête*. Nous procéderons dans notre analyse au repérage des modifications induites suite à la transposition des deux chroniques (hypotextes) insérées dans ce premier roman (l'hypertexte) de Daoud.

- « **Le contre-Meursault ou l'«Arabe» deux fois tué** »

Comme nous l'avons déjà précisé dans un chapitre précédent, le premier roman de Kamel Daoud a pour origine la chronique journalistique intitulée « Le Contre-Meursault ou l'«Arabe» deux fois tué ». Cette chronique ne tardera pas à être utilisée par l'auteur comme une matière première à l'écriture

⁵⁷⁴ Albert Camus, *L'Étranger*, op.cit. P.21-22.

⁵⁷⁵ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, op.cit.P. 93-96.

⁵⁷⁶ Julia Kristeva, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse (extraits)*, Paris, Seuil, coll. «Points», 1969, p. 89

de *Meursault, contre-enquête*. De fait, le texte-source, qui s'avère être en réalité un *pré-texte*, connaîtra un certain nombre de modifications. Gérard Genette précise dans ce sens qu'« il n'y a pas de transposition "innocente", c'est-à-dire pas de réécriture qui ne transforme d'une manière ou d'une autre le texte de base »⁵⁷⁷.

D'entrée de jeu, nous constatons d'abord une modification au niveau du mot « contre » qui figure dans le titre. « Le contre-Meursault » implique un procès fait à l'encontre du personnage de Camus. Le titre du roman quant à lui, *Meursault, contre-enquête*, suggère l'attaque d'une enquête précédente dont le but serait d'apporter un nouvel éclairage, une nouvelle «version des faits »⁵⁷⁸, sur l'affaire du crime commis par Meursault.

Un autre changement visible se situe sur le plan spatial. En effet, nous remarquons tout de suite que la chronique occupe un espace beaucoup plus grand que dans le journal, son lieu originel. Le texte de la chronique s'étend ainsi sur quatre pages : de la page 16 à la page 19. Cet allongement que subit le texte peut se justifier par le recours de l'auteur aux procédés de l'extension et la rectification inhérentes à la réécriture de la chronique.

Il est certes vrai que la chronique est insérée *in extenso* dans le roman, cependant elle est reprise d'une manière éclatée et ne relève donc pas entièrement de la technique du « copier-coller » comme nous aurions pu l'imaginer. Loin d'être une simple pratique de recopiage, l'insertion de la chronique s'opère sous l'angle d'une transposition / transformation du texte-source.

Ainsi, les quelques ajouts opérés au niveau de plusieurs passages du roman sont à même d'expliquer l'éclatement de la chronique comme l'illustrent les deux extraits suivants relevés respectivement dans la chronique

⁵⁷⁷ Cité par Lise Gauvin, dans « Écrire/Réécrire le/au féminin : notes sur une pratique ». *Études françaises*, 2004, 40(1), 11-28, consulté le 09 avril 2019. <https://doi.org/10.7202/008473ar>

⁵⁷⁸ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, *op.cit.* P.15.

en question et dans le roman. Nous les mettons en intersection pour mettre en exergue le degré de porosité des frontières entre l'écriture journalistique et l'écriture littéraire ainsi que les modifications observées que nous mettons en gras.

«...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**. 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 Meursault** 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 [...] **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 [...].⁵⁷⁹

Voici le même extrait tel qu'il est repris dans le roman avec toutes les modifications que le transfert a engendrées. Nous mettons les passages ajoutés entre des crochets :

[...] 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**. Personne. **Tous ont déclaré leur empathie pour** la solitude du meurtrier en lui présentant les condoléances les plus savantes. Qui peut

⁵⁷⁹ Kamel Daoud, « Le Contre-Meursault ou l'«Arabe» deux fois tué », *op.cit.*

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, **seul, sans peuple, sans bâton miraculeux** ? 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 **veux** en venir. Te raconter ce que Moussa n'a jamais pu raconter. [En poussant la porte de ce bar, tu as ouvert une tombe, mon jeune ami]. **Est-ce que tu as le livre dans ton cartable ? D'accord, fais le disciple et lis-moi les premiers passages...**

[Tu as compris ? Non ? Je t'explique. Dès que sa mère est morte, cet homme, le meurtrier, n'a plus de pays et tombe dans l'oisiveté et l'absurde. C'est un Robinson qui croit changer le destin en tuant son Vendredi, mais découvre qu'il est piégé sur une île et se met à pérorer avec génie comme un perroquet complaisant envers lui-même. « *Poor Meursault, where are you ?* » Répète un peu ce cri et il te paraîtra moins ridicule, je te jure]. C'est pour toi que je demande ça. Moi, je connais ce livre par cœur, je peux te **le réciter en entier comme le Coran**. Cette histoire, c'est un cadavre **qui l'a écrite, pas un écrivain**. On le sait à sa façon de souffrir du soleil et de l'éblouissement des couleurs et de n'avoir un avis sur rien sinon le soleil, la mer et les pierres d'autrefois. Dès le début, on le sent à la recherche de mon frère. **En vérité, il le cherche, non pas tant pour le rencontrer que pour ne jamais avoir à le faire**. [...] Je vais te résumer l'histoire avant de te la raconter [...] **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**, transformer les lieux du meurtre en musée immatériel [...].⁵⁸⁰

D'emblée, nous relevons que le deuxième extrait est plus long que le premier. Pourtant, les deux extraits contiennent les mêmes éléments diégétiques, ceux qui existent déjà dans la chronique. Ceci paraît naturel lorsque nous savons que le passage de la chronique au roman entraîne inévitablement des transformations. En effet, introduite désormais dans une scénographie propre à la littérature, la chronique «Le Contre-Meursault ou l'«Arabe» deux fois tué » change de peau et se ramifie. La *dilatation* que subit le texte désormais greffé est dû à ces nombreuses expansions dont l'écrivain use. De fait, tout en s'étirant, la chronique s'incruste et se dilue dans le nouveau support qui l'accueille, à savoir le roman.

⁵⁸⁰Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, op.cit.P. 16-17-18.

Ces transformations sont perceptibles, notamment, sur le plan syntaxique et lexical. Il s'agit, pour le premier, beaucoup plus d'une rectification des quelques *maladresses* qui se sont glissées dans la chronique. Il est à préciser que le journaliste est différent de l'écrivain dans le sens où ils écrivent différemment. En effet, l'écriture journalistique et l'écriture littéraire ne s'élaborent pas de la même manière compte tenu des spécificités de chacun de ces modes d'écriture.

En tant que journaliste, Kamel Daoud « écrit vite. [...] Il y a de l'urgence dans son écriture »⁵⁸¹ comme en témoigne son ami Sid Ahmed Semiane. Daoud lui-même reconnaît qu'il écrit ses chroniques rapidement. Il dit à ce sujet : « écrire une chronique par jour vous mène à le faire dans la hâte, la vitesse, le sens de la formule développée comme un tir à l'arc [...] »⁵⁸². Nous pouvons ainsi penser que la rapidité avec laquelle le journaliste a rédigé sa chronique quotidienne (il en écrivait parfois cinq par jour pour différents journaux) a pu avoir une incidence sur la qualité du texte surtout si une relecture systématique a été négligée.

En tout cas, c'est ce qui est constaté dans l'exemple qui suit. Il s'agit d'un segment de phrase relevé dans la chronique et qui a été rectifié dans le roman. L'auteur a écrit à propos de Moussa : « Personne, même après l'Indépendance, n'en a cherché le nom [...] » / « Personne, même après l'Indépendance, n'a cherché à connaître le nom de la victime [...] ». Nous voyons bien que le premier segment est grammaticalement incorrect puisque le pronom personnel « en » remplace généralement une chose ou une idée et non une personne.

Pour ce qui est des modifications apportées au texte sur le plan lexical, la substitution, à dessein, de certains mots et de certaines séquences de phrases par d'autres sont à signaler. L'exemple le plus intéressant, nous semble-t-il, est la substitution du mot « fraternité » par celui d'« empathie » dans les phrases

⁵⁸¹ Sid Ahmed Semiane, « Le fugitif », *Mes indépendances*, *op.cit.* P. 10.

⁵⁸² Kamel Daoud, *Mes indépendances*, *op.cit.* P.15.

suivantes : « Tous sont restés la bouche ouverte sur cette langue parfaite et tous ont presque déclaré leur **fraternité** avec la solitude du meurtrier. »/ « Tous ont déclaré leur **empathie** pour la solitude du meurtrier en lui présentant les condoléances les plus savantes ».

Connaitre le sens de chacun de ces mots peut nous permettre de mieux saisir le degré de pertinence de cette substitution. En effet, la « fraternité » désigne le « lien unissant des êtres qui, sans être frères par le sang, se considèrent comme tels »⁵⁸³, alors que l'« empathie » renvoie à la « capacité de s'identifier à autrui, d'éprouver ce qu'il éprouve »⁵⁸⁴.

Sur la base de ces définitions, le choix de remplacer le premier mot par le deuxième, qui est plus adéquat, s'explique clairement : déclarer « leur fraternité avec la solitude du meurtrier [Meursault] » nous semble manquer quelque peu de pertinence. Si nous restons dans l'esprit de la pensée de Camus, nous pouvons avancer qu'il aurait été plus judicieux pour le chroniqueur d'utiliser le mot « solidarité » au lieu de « fraternité », qu'il aurait ensuite maintenu dans le roman. Ainsi, l'idée de « déclarer sa solidarité avec la solitude du meurtrier » serait, à notre sens, plus juste.

Cette hypothèse est d'autant plus plausible que le couple « solidarité/solitude » fait partie intégrante de la pensée camusienne. Dans ce contexte et comme le souligne M.K.Haouet, « une grande partie des personnages camusiens recherche [justement] la solidarité mais souffre de solitude »⁵⁸⁵. Seulement, chez Camus la solidarité et la solitude ne s'opposent pas, elles se suivent : la solidarité naît entre les personnes suite à un sentiment de solitude. D'ailleurs, Meursault, comme « tous les héros de Camus, comprend le paradoxe qui fonde toute pensée communautaire : la solidarité est

⁵⁸³ <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9F1584>

⁵⁸⁴ <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9E1130>

⁵⁸⁵ Mohamed Kamel Eddine Haouet, *Camus et l'hospitalité*, Paris, L'Harmattan, 2003, p.94.

indissociable de la solitude, au point qu'il est difficile d'en définir les limites »⁵⁸⁶.

Sur un autre plan, d'autres modifications dûes au passage de la chronique (l'hypotexte) au roman (l'hypertexte) sont à signaler. Il s'agit cette fois-ci d'un nombre : « cinquante-six » qui se transforme en « soixante-dix » dans le roman ainsi que nous pouvons le constater dans les énoncés suivants : « Et, d'un coup, pendant **cinquante-six** ans, tout le monde se met de la partie pour faire disparaître le corps à la hâte »/« 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 [...] ».

Le deuxième nombre renvoie sans conteste et approximativement aux années qui séparent la parution de *L'Étranger* (1942) et celle de *Meursault, contre-enquête* (2013). Il est vrai que Pendant toute cette période l'identité de la victime du meurtre est restée inconnue et que le cadavre était introuvable. Alors que le second nombre trouve entièrement sa place dans le roman, Le premier, qui est censé renvoyer au même fait, laisse le lecteur perplexe. En effet, celui-ci peut essayer toutes les combinaisons numériques possibles, il ne parviendra pas à connaître de quelle période le chroniqueur veut parler exactement.

Ce détail demeure intrigant dans la mesure où cette période de cinquante-six ans évoquée par le chroniqueur (en 2010) et qui peut correspondre à un demi-siècle refait surface à la fin du premier chapitre du roman. « Un homme vient d'avoir un prénom un demi-siècle après sa mort et sa naissance »⁵⁸⁷, dit Haroun (le narrateur) à propos de son frère Moussa.

Face à cette ambiguïté, le lecteur est amené à se poser des questions. Pendant combien de temps l'identité de la victime du meurtre perpétré par

⁵⁸⁶ Valerio Agliotti, « « Solitaire ou solidaire » ? Le problème de la communauté chez Albert Camus », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 94 | 2017, consulté le 25 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/8698>

⁵⁸⁷ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, *op.cit.* P. 26.

Meursault est-elle restée inconnue ? Cinquante-six ans, comme l'écrit le chroniqueur ? Un demi-siècle ou soixante-dix ans, comme le prétend Haroun ? En l'absence d'une réponse sûre, nous pouvons supposer que Haroun raconte, comme il le dit lui-même, « un bobard. De bout en bout »⁵⁸⁸. Ce qui nous amène à penser que Haroun n'est pas fiable.

À propos de Moussa

Il est évident que révéler l'identité de la victime constitue le point nodal de la réécriture de la chronique et par ricochet de tout le roman. C'est ce qui d'ailleurs confère à l'œuvre de Daoud son caractère original. Ainsi, dans le roman, le personnage de la victime retrouve toute son épaisseur.

En effet, le lecteur qui lit *L'Étranger* de Camus ou la chronique de kamel Daoud, ne parvient pas à imaginer le personnage de l'Arabe, Moussa, dans la mesure où celui-ci demeure anonyme dans le texte du premier et commence à se construire dans la chronique du second. Le glissement du texte journalistique dans la trame romanesque permet ainsi au lecteur de mieux connaître Moussa. Désormais, il sait que Moussa avait une famille (un frère cadet qui s'appelle Haroun, un père disparu depuis les années trente et une mère abattue par la perte tragique de son fils) et un travail : il « travaillait [au port] comme portefaix et homme à tout faire, portant, trainant, soulevant, suant »⁵⁸⁹, dit Haroun.

Grâce au procédé de la réécriture dont use Daoud, le lecteur arrive désormais à *voir* Moussa. Haroun, le narrateur, lève le voile sur l'homme que son frère aîné était en brossant son portrait. « Il était, dit-il, de grande taille, oui, il avait un corps maigre et noueux à cause de la faim et de la force que donne la colère. Il avait un visage anguleux, de grandes mains qui me défendaient et des yeux durs [...] »⁵⁹⁰.

⁵⁸⁸ *Ibid.* P.179.

⁵⁸⁹ *Ibid.* P.20.

⁵⁹⁰ *Ibid.*

Haroun ajoute un peu plus loin : « Moussa était [...] peu bavard, rendu géant par une barbe fournie et des bras capables de tordre le cou au soldat de n'importe quel pharaon antique. [...] Mon frère Moussa était capable d'ouvrir la mer en deux et il est mort dans l'insignifiance, tel un vulgaire figurant [...] »⁵⁹¹. Nous relevons dans cette dernière phrase une référence implicite au prophète Moussa/Moïse dont le frère, prophète lui aussi, s'appelle Haroun/Aaron. De toute évidence, le narrateur relie son frère au prophète qui a libéré le peuple israélite.

En définitive, tous les ajustements lexicaux, correction grammaticale et amplification diégétique que nous avons signalés plus haut découlent de la stratégie adoptée par l'écrivain qui consiste à réécrire la chronique. Or, dans *Meursault, contre-enquête*, nous sommes en présence d'une double réécriture : celle de la chronique et celle de *L'Étranger*. Cette réécriture s'effectue selon une double pratique : hypertextuelle et transfictionnelle.

Ainsi, d'une part la chronique intitulée « Le Contre-Meursault ou l'«Arabe» deux fois tué » constitue l'hypotexte de *Meursault, contre-enquête* qui n'est autre que l'hypertexte de *L'Étranger* de Camus. D'autre part, et selon la terminologie de Richard Saint-Gelais, nous pouvons considérer *Meursault, contre-enquête* comme une suite allographe de *L'Étranger* et comme un prolongement de la chronique, c'est-à-dire une suite autographe du récit né dans l'article de presse. Le même procédé de réécriture sera utilisé par Kamel Daoud dans la chronique intitulé « Nouh assis dans son balcon ».

- « **Nouh assis dans son balcon** »

Cette chronique publiée en 2011 sera reprise, quant à elle, presque *in extenso* dans le premier roman de Daoud. L'intégration de l'article de presse dans la trame romanesque trouve tout son sens dans la mesure où le lecteur y décèle la présence de Moussa et de la scène du crime perpétré par le personnage de Camus. De fait, la chronique, à caractère fictif, devient un texte

⁵⁹¹ *Ibid.* P.22.

prêt à romancer et à être inséré dans *Meursault, contre-enquête* qui, rappelons-le, est une réécriture de *L'Étranger* de Camus.

Dans son transfert dans le roman, la chronique suivra le même processus de réécriture utilisé dans l'insertion de la première. Si celle-ci constitue le point de départ du roman dans le sens où elle lui a donné naissance, « Nouh assis dans son balcon » est une chronique qui l'alimente. Cette chronique fait partie désormais du septième chapitre du roman et occupe trois pages (de la page 99 à la page 101).

Dès l'entame du chapitre VII, le lecteur qui a lu préalablement *L'Étranger* en détecte des éléments diégétiques propres à l'œuvre de Camus. Ainsi, nous pouvons lire dans le chapitre deux de la première partie du roman les propos de Meursault auxquels font écho ceux de Haroun, dans le roman de Daoud: « j'ai pensé que c'était dimanche et cela m'a ennuyé : je n'aime pas le dimanche. [...] [J]e me suis mis au balcon. Ma chambre donne sur la rue principale du faubourg. »⁵⁹²/ « 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 »⁵⁹³.

La scène du « dimanche au balcon » qui devient chez Daoud « le vendredi au balcon » nous interpelle pour au moins deux raisons. D'abord, parce qu'il s'agit là, comme l'indique Christiane Chalet Achour, d'une « [m]agistrale transposition et expansion »⁵⁹⁴ de la scène en question. Ensuite, parce qu'il s'avère que *L'Étranger* n'est guère son *lieu* de genèse.

En effet, la scène du « dimanche au balcon » est née dans *La Mort heureuse*⁵⁹⁵ qui est le premier roman écrit par Albert Camus en 1936 et qui sera publié quelques années après sa disparition. À ce propos, Jean-Michel Adam affirme dans son ouvrage intitulé *Le paragraphe : entre phrases et*

⁵⁹² Albert Camus, *L'Étranger*, *op.cit.* P. 21.

⁵⁹³ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, *op.cit.* P.93.

⁵⁹⁴ Christiane Chalet Achour, « Une variation algérienne sur l'écriture camusienne : *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud », *op.cit.*

⁵⁹⁵ Albert Camus, *La Mort heureuse*, coll. Cahiers Albert Camus, Paris, Gallimard, 1971.

texte⁵⁹⁶ que pour écrire *L'Étranger*, Albert Camus a eu recours au procédé de la réécriture. Ainsi, « plusieurs pages de *La Mort heureuse*, écrites d'un seul bloc [sont] reprises dans *L'Étranger*, mais segmentées cette fois en plusieurs paragraphes »⁵⁹⁷.

La reprise de ces pages est visible notamment dans le deuxième chapitre de la première partie qui contient en son sein l'épisode du « dimanche au balcon ». Jean-Michel Adam précise dans ce sens que « la scène du dimanche après-midi que le personnage passe au balcon est le plus long passage repris par Camus »⁵⁹⁸. En guise d'illustration, nous reprenons, ci-dessous, deux extraits des deux romans de Camus où il est question de cet épisode :

[...] il (Mersault) fit deux mots croisés, découpa minutieusement une réclame des sels Kruschen qu'il colla, dans un cahier déjà rempli de grands-pères farceurs descendant des rampes d'escalier. Ceci fait, il se lava les mains et se mit au balcon. [...] Lui, suivait chaque homme du regard avec attention et le lâchait une fois hors de vue pour revenir à un nouveau passant. C'était d'abord des familles allant en promenade, deux petits garçons en costume marin, la culotte au-dessous du genou, empêtrés dans leurs vêtements raides, et une petite fille à gros nœud rose, aux souliers noirs vernis.⁵⁹⁹

Dans *L'Étranger*, Mersault devient Meursault et s'exprime à la première personne :

[...] j'ai pris un vieux journal et je l'ai lu. J'y ai découpé une réclame des sels Kruschen et je l'ai collée dans un vieux cahier où je mets les choses qui m'amuse dans les journaux. Je me suis aussi lavé les mains et, pour finir, je me suis mis au balcon. [...] C'étaient d'abord des familles allant en promenade, deux petits garçons en costume marin, la culotte au-dessous du genou, un peu empêtrés dans leurs vêtements raides, et une petite fille avec un gros nœud rose et des souliers noirs vernis.⁶⁰⁰

⁵⁹⁶ Jean-Michel Adam, *Le paragraphe : entre phrases et texte*, Paris, Armand Colin, 2018.

⁵⁹⁷ *Ibid.* P. 181.

⁵⁹⁸ *Ibid.*

⁵⁹⁹ Albert Camus, *La Mort heureuse*, op.cit.P.P.19. Version électronique disponible sur le lien suivant : <https://copees.com/productPdf/Albert-Camus-La-Mort-Heureuse.pdf>

⁶⁰⁰ Albert Camus, *L'étranger*, p.21-22.

Il est évident que tous ces textes, ceux de Camus et ceux de Daoud, entretiennent selon l'acception genettienne des relations transtextuelles entre eux, dans le sens où les uns découlent des autres. Le premier roman de chacun de ces auteurs se présente donc comme un hypertexte, c'est-à-dire « un texte dérivé d'un texte antérieur »⁶⁰¹.

La chronique à laquelle nous nous intéressons relève à juste titre d'une double pratique transtextuelle. Elle est d'une certaine manière un texte dérivé du roman de Camus puisque Daoud en emprunte l'épisode du « dimanche au balcon » tout en faisant correspondre à « dimanche » son équivalent culturel « vendredi ». Il est à préciser toutefois que Daoud adapte cet épisode au contexte algérien des années deux mille. La chronique se présente également comme un hypotexte, c'est-à-dire un texte qui sera réinvesti dans *Meursault, contre-enquête*.

Inserée dans le roman, la chronique « Nouh assis dans son balcon » subit, comme c'est le cas pour la précédente, et ce suite au processus de réécriture, un certain nombre de modifications. Nous en relevons quelques unes que nous mettrons en exergue. Pour ce faire, nous mettons en intersection un extrait de la chronique et le même extrait du roman dans lequel la chronique est insérée. Nous précisons que les termes qui ont été modifiés ou remplacés sont signalés ci-dessous en gras :

[...] 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

⁶⁰¹ Gérard Genette, *Palimpsestes, op.cit.* P. 16.

propre mère. [...] 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. [...] ⁶⁰².

L'épisode du « vendredi au balcon » est ainsi repris dans le roman (nous en proposons quelques passages) :

[...] 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 un 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. [...] Enfin, il me semble que tu connais tout cela, 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 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 [...] ⁶⁰³.

La mise en intersection de ces extraits nous permet d'avancer que la stratégie à laquelle recourt Kamel Daoud dans la réécriture de ses chroniques correspond à l'affirmation de Julia Kristeva pour qui « tout texte est absorption

⁶⁰² Kamel Daoud, « Nouh assis dans son balcon », *op.cit.*

⁶⁰³ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, *op.cit.* P. 100-101.

et transformation d'un autre texte »⁶⁰⁴ et à celle de Genette qui affirme qu'« il n'y a pas de transposition innocente, c'est-à-dire pas de réécriture qui ne transforme d'une manière ou d'une autre le texte de base. »⁶⁰⁵

Ainsi, la chronique insérée est absorbée par le roman dans la mesure où elle trouve la place qui lui sied dans la trame narrative, voire dans l'univers romanesque. Il apparaît évident que l'insertion de la chronique ne s'opère pas sans une certaine transformation, en attestent les termes mis en gras dans les deux extraits. À ce titre, les quelques modifications apportées au texte-source relèvent beaucoup plus de l'aspect linguistique.

Un autre aspect qui a trait à la diégèse mérite d'être signalé ici. En effet, Kamel Daoud insère cette chronique *fictionnelle* au milieu du roman. Il y est question d'un narrateur qui n'est certainement pas le chroniqueur et qui s'appelle Nouh, si nous nous référons au titre de la chronique. Nouh s'adresse à quelqu'un qu'il connaît, reconnaissable à la présence du pronom personnel de la deuxième personne du singulier « tu ». Dans le récit, le narrateur décrit ce qu'il voit du haut de son balcon qui donne sur la « cour intérieure de la cité »: un environnement sale et un paysage rébarbatif. Il ne manque pas dans la foulée de décrire ses voisins avant de nous apprendre que dans son univers, il existe un second balcon.

Celui-ci, « invisible », relève plutôt de son imagination. Le balcon imaginaire donne sur « la plage incandescente », la scène du crime perpétré contre Moussa. Il aperçoit de loin la silhouette d'un homme qui s'apparenterait à Camus, l'auteur de *L'Étranger*.

Ces mêmes éléments transfictionnels sont repris par Kamel Daoud dans le roman. Cette fois, celui qui prend en charge la narration et la description de

⁶⁰⁴ Julia Kristeva, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse* (extraits), Paris, Seuil, coll. « Points », 1969, p. 89.

⁶⁰⁵ Cité par Lise Gauvin, « Écrire/Réécrire le/au féminin : notes sur une pratique ». *Études françaises*, 2004, 40(1), 11–28. <https://doi.org/10.7202/008473ar>

« l'espace collectif » n'est plus Nouh (Noé) mais Haroun, le frère de Moussa. Il n'est pas « assis dans son balcon » mais « penché à [s]on balcon »⁶⁰⁶.

Il est indéniable que la réécriture de la chronique soumise à notre étude a permis à l'auteur -comme c'est le cas pour les autres chroniques qu'il a insérées dans ses romans- de corriger le texte écrit précédemment, à la hâte, et de l'améliorer. Sur un autre plan, la réécriture du texte journalistique qui occupe désormais l'espace romanesque, a servi à alimenter le septième chapitre du roman (de la page 93 à la page 101). Cette stratégie, Kamel Daoud l'utilisera également dans l'écriture de son dernier roman, *Zabor ou les psaumes*.

e. Insertion de la chronique dans *Zabor ou les psaumes*

Dans le dernier roman de Kamel Daoud, l'empreinte de la pratique journalistique de l'auteur est perceptible à plusieurs endroits du texte et de manière distincte. D'emblée, le lecteur averti éprouve en lisant le titre, *Zabor ou les psaumes* une impression de « déjà-lu ». Le doute se dissipe dès la lecture de la première page du roman (p.13) puisqu'il arrive à détecter l'intertexte. C'est que le transfert de la chronique du journal au roman ne peut passer inaperçu.

Le transfert des chroniques du journal aux romans est une pratique scripturale dont use Kamel Daoud et qui semble être la marque de fabrique de l'auteur. Celui-ci en explique, dans ce contexte, le *modus operandi* en réponse à une question posée par une journaliste. Il révèle ainsi :

Je publie une chronique et deux ans après j'en fais un roman. *Meursault, contre-enquête* est né d'une chronique. *Zabor* aussi. Quand j'ai une idée, j'ai l'impression que, pour ne pas la perdre, ou pour lui donner corps, je l'écris en chronique, je la publie et j'y reviens ensuite sous la forme d'un roman. Pour *Meursault*, j'avais écrit la chronique en mars 2010 et le livre en 2012. Pour *Zabor*, la chronique en 2015 et le livre début 2017. C'est comme si je déterrais une idée : au début,

⁶⁰⁶ Kamel Daoud, *Ibid.* P.93.

il y a juste une partie et, plus je creuse, plus ça se développe.⁶⁰⁷

La réponse de Daoud montre bien que sa stratégie scripturale repose sur le réinvestissement de ses propres textes publiés antérieurement. En ce sens qu'il puise dans ses écrits journalistiques matière à ses romans. Ses chroniques franchissent ainsi aisément les frontières poreuses entre l'écriture journalistique et l'écriture littéraire.

La dernière phrase de Daoud nous permet à juste titre de confirmer l'hypothèse émise au départ, selon laquelle la production romanesque *daoudienne* aurait pour origine un « déjà-là » textuel, c'est-à-dire un texte journalistique préexistant. Le contenu de ce texte (une histoire fictive) connaîtra un prolongement et une amplification diégétique dans l'espace romanesque.

Dans ce sillage, nous remarquons que le texte antérieur, c'est-à-dire l'« hypotexte », s'étale sur treize pages (de la page 13 à la page 25) alors qu'initialement, étant une forme journalistique brève, le texte de la chronique occupe un espace réduit dans la page 3 du *Quotidien d'Oran* et environ trois pages dans le recueil de chroniques intitulé *Mes indépendances*.

Cependant, force est de constater que *Zabor ou les psaumes* ne repose pas uniquement sur la réécriture de la chronique « Zabor ». Des fragments d'autres chroniques sont perceptibles et sont disséminés dans tout le roman. Outre les textes journalistiques écrits précédemment, le dernier roman de Kamel Daoud reprend les principales idées que l'auteur, très médiatisé, a l'habitude de défendre lorsqu'il est interviewé ou quand il est invité sur les plateaux de télévision.

En réalité, c'est dans ce roman que l'empreinte de la pratique du métier de journaliste-chroniqueur apparaît le plus clairement. Nous tenterons dans ce

⁶⁰⁷ Entretien avec Kamel Daoud réalisé par Nathalie Levisalles dans *En attendant Nadeau*, le 29 août 2017, disponible sur le lien suivant : <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2017/08/29/entretien-kamel-daoud/>

qui va suivre de démontrer que, dans le cas de Kamel Daoud, les frontières entre l'écriture journalistique et l'écriture littéraire sont abolies et que finalement les deux facettes de l'homme, c'est-à-dire celle du journaliste-chroniqueur et celle de l'écrivain, tendent à se confondre.

Contrairement au premier roman de Daoud, le second s'apparente à une sorte de « patchwork » rassemblant une chronique reprise *in extenso*, des passages et des titres d'autres chroniques ainsi que de nombreux éléments autobiographiques dont Kamel Daoud parle souvent dans les médias, dans la presse écrite ou bien sur les plateaux de télévision.

Ce faisant, le dernier roman de Daoud se prête à une double analyse. D'une part, la première relève des modalités d'insertion de l'intertexte dans le roman. Nous nous intéresserons donc aux transformations que subit la chronique « Zabor » du fait de son transfert dans l'espace romanesque.

D'autre part, la seconde renvoie aux différents thèmes abordés dans *Zabor ou les psaumes*. Il s'agit plus précisément des principales idées énoncées antérieurement par l'auteur et qui seront étudiées à la lumière de ses déclarations et de ses écrits journalistiques se rapportant aux mêmes sujets.

- **Réécriture de la chronique « Zabor »**

La chronique « Zabor », à l'instar de « Meursault, ou "l'Arabe" deux fois tué » et de « Nouh assis dans son balcon », est une chronique de type littéraire à travers laquelle le chroniqueur propose au lecteur un récit fictif. Il s'agit, dans cette chronique, de l'histoire de Zabor, narrateur homodiégétique, qui se découvre le don de sauver la vie des villageois par le biais de l'écriture. Celle-ci s'avère être la « seule ruse contre la mort »⁶⁰⁸.

La chronique « Zabor » va non seulement donner son nom au deuxième roman de Daoud, mais elle contribuera également et ce, en devenant un texte-source, à la composition du premier chapitre du roman qui aura pour titre « Le

⁶⁰⁸ Kamel Daoud, « Zabor », *Le Quotidien d'Oran*, *op.cit.*

corps » (p.13-p.32). Kamel Daoud se sert de cette chronique dans sa création romanesque comme il l'a déjà fait auparavant pour l'écriture de *Meursault, contre-enquête*. Il est à préciser dans ce sillage que l'auteur utilise, dans le cas de *Zabor ou les psaumes*, le même procédé dans sa pratique scripturale. En d'autres termes, l'auteur procède à l'insertion du texte journalistique dans la trame romanesque en ayant recours à la réécriture dans ses relations hypertextuelles et transfictionnelles.

C'est ce que nous tenterons de démontrer à travers des exemples précis. Pour ce faire, nous mettons en intersection des extraits de la chronique (l'hypotexte) et des passages relevés dans le roman (l'hypertexte). Comme pour le premier roman de Daoud, il s'agira de mettre en exergue le degré de porosité des frontières entre l'écriture journalistique et l'écriture romanesque et de souligner quelques aspects relatifs aux transformations engendrées par la pratique de la réécriture (ajouts, substitution, prolongement de l'intrigue préalable...).

Il s'agit dans l'extrait suivant des premières lignes de la chronique « Zabor », publiée dans *Le Quotidien d'Oran* :

« Ecrire est la seule ruse 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 de gens que je rencontrais [...].

Voici le même extrait repris dans le roman *Zabor, ou les psaumes*, p.p. 13 et 14. Pour une meilleure visibilité, nous mettons les passages ajoutés en gras :

Ecrire est la seule ruse efficace contre la mort. Les gens ont essayé la prière, les médicaments, la magie, **les versets en boucle** 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 **ou de gratter le dos de ma tante en traduisant très librement les dialogues de films ravivant le souvenir de vies qu'elle n'a jamais vécues.**

Pauvre femme, qui mérite à elle seule un livre qui la rendrait centenaire.

A strictement parler, je ne devais plus jamais lever la tête, mais rester là, courbé et appliqué, renfermé comme un martyr sur mes raisons profondes, gribouillant comme un épileptique et grognant contre l'indiscipline des mots et leur tendance à se multiplier. Une question de vie ou de mort, de beaucoup de morts, à vrai dire, et de toute la vie. Tous, vieux et enfants, liés à la vitesse de mon écriture, au crissement de ma calligraphie sur le papier et à cette décision vitale que je devais affiner en trouvant le mot exact, la nuance qui sauve de l'abîme ou le synonyme capable de repousser la fin du monde. Une folie. Beaucoup de cahiers qu'il fallait noircir. Pages blanches, 120 ou plus, de préférence sans lignes, avec protège-cahier, strictes comme des pierres mais attentives et avec une texture grasse et tiède pour ne pas irriter la surface latérale de la paume de ma main.

(Un bref toussotement. Bon signe. La lumière revient dans la pièce et le corps du mourant semble moins gris. Un filet de bave brillante descend de la bouche tordue par le dentier et s'épuise sur le menton.)

J'en achetais des quantités, en calculant selon le nombre des gens que je rencontrais [...].

Il est certes vrai que la chronique a été reprise *in extenso*, c'est-à-dire intégralement, mais elle n'a pas été copiée en un seul bloc compact, tel qu'elle a paru dans le journal. Son insertion s'est effectuée plutôt d'une manière fragmentée. Nous assistons à ce titre à une sorte d'étirement du texte journalistique dans la mesure où sa transposition dans l'espace romanesque, qui l'accueille désormais, implique un certain nombre de modifications dont cet allongement visible.

Cet étirement peut s'expliquer par les nombreux ajouts, que nous avons mis en gras plus haut, effectués à dessein par l'auteur. En effet, ces ajouts sont nécessaires à la diégèse car ils fournissent au lecteur de plus amples détails sur, notamment, l'identité et le parcours du narrateur/personnage.

En ce sens, le lecteur qui reconnaît l'intertexte peut grâce au roman satisfaire sa curiosité. Si dès le départ il sait à travers l'article que Zabor possède le pouvoir de sauver des vies en écrivant des histoires (il ne parle d'ailleurs que de lui-même et de son don dans l'article), il ignore toutefois certains détails concernant sa famille par exemple.

En réalité, le lecteur qui lit la chronique ne peut pas savoir que Zabor a par exemple une tante pour qui il traduit les films dont elle ne comprend pas la langue. Le chroniqueur n'y fait pas du tout allusion. Il est évident que l'espace réservé à la chronique ne permet pas au journaliste de tout dévoiler. Encore faudrait-il qu'il ait pensé à imaginer et à inclure ces détails dans son article. C'est dans le roman que Daoud, l'écrivain, donne plus de profondeur à son personnage. De fait, c'est au fil des pages que le lecteur le découvrira. Plus encore, il saura que la tante en question s'appelle Hadjer et qu'elle est passionnée de cinéma hindi.

À propos du père de Zabor, nous pouvons lire dans un autre passage de la chronique qu'il est postier. Le chroniqueur écrit à ce sujet : « dans le village on me désignait comme étant le fils du postier, celui qui lisait sans cesse »⁶⁰⁹. Dans le roman, nous découvrons par contre que le père de Zabor s'appelle Hadj Brahim et qu'il est boucher et non pas postier. Sur ce point précis Zabor révèle : « dans le village d'Aboukir [...], on me désignait comme le fils du boucher, “celui qui n'arrêtait jamais de lire” »⁶¹⁰.

Ce revirement est dû encore une fois à un impératif de la diégèse. C'est que l'histoire racontée dans l'article de presse ne donne pas assez d'épaisseur à cet être de papier qu'est Zabor. De fait, le lecteur connaît peu de choses sur ce personnage repris dans le roman et qui devient ainsi transfictionnel par le « pouvoir » de la réécriture.

Si dans la chronique le lecteur reste sur « sa faim », dans le roman par contre de nombreux détails lui sont révélés car tout est dit/écrit. Le lecteur sait à présent que le village dans lequel vit Zabor s'appelle Aboukir (ancien nom de Mesra, ville natale de Kamel Daoud) et que le véritable prénom de Zabor est Ismaël. « Mon véritable nom, peut-être [...] Zabor. [...] Mon prénom secret »⁶¹¹, dit le narrateur. Il ajoute : « [a]près Ismaël, mon premier prénom,

⁶⁰⁹ Kamel Daoud, « Zabor », *op.cit.*

⁶¹⁰ Kamel Daoud, *Zabor ou les psaumes*, *op.cit.* P. 15.

⁶¹¹ *Ibid.* P.27-28.

je choisis Zabor, puis il y en eut un troisième, Sidna Daoud, que me donna mon maître à l'école coranique, en référence au prophète d'Israël »⁶¹².

Nous pouvons également, dans ce même ordre d'idées, évoquer les sobriquets dont Hadj Brahim (qui a abandonné Zabor) affuble son fils. Voici ce que révèle à ce propos Zabor : « La vérité est que mon père m'avait affublé de mille noms ridicules pour se moquer de moi et me tenir à distance de son affection. Il m'appelait "punaise tordue" à cause de mon genou et de ma démarche, le "tordu", souvent, la "poupée" à cause de mes évanouissements, et ainsi de suite »⁶¹³.

Il est intéressant de signaler que le choix des prénoms du père (Hadj Brahim) et du fils (Ismaël) n'est à l'évidence pas le fruit du hasard. Le lien est ainsi vite établi entre la fonction du père du narrateur et leurs prénoms respectifs avec le récit du sacrifice d'Abraham. D'autres références aux Prophètes Daoud, Nouh, Younès, Youcef..., aux Livres Saints, à Caïn et Abel, etc. parsèment le roman comme c'est le cas, mais dans une moindre mesure, dans *Meursault, contre-enquête*.

À l'évidence, la chronique « Zabor » constitue pour Kamel Daoud une matière première à l'élaboration de son second roman. Il ne s'agit pas encore une fois pour lui de procéder à une simple opération du « copier-coller » comme on aurait pu le penser. Le travail d'écriture/réécriture s'effectue chez cet auteur selon une technique plus complexe : il insère sa chronique dans le roman en faisant un hypotexte susceptible d'être modifié, prolongé et corrigé. Le roman *Zabor ou les psaumes* devient ainsi, sous l'effet de la réécriture, une suite autographe au récit né dans le texte journalistique.

Au-delà de la réécriture

Ainsi que nous l'avons expliqué plus haut, Kamel Daoud opte pour la même stratégie dans l'écriture de ses romans : réécriture des chroniques

⁶¹² *Ibid.* P. 176.

⁶¹³ *Ibid.* P. 29.

préalablement publiées et prolongement/amplification des récits fictifs. Toutefois, nous remarquons que l’empreinte de la pratique journalistique de Daoud est davantage présente et plus perceptible dans son dernier roman. En effet, Kamel Daoud n’hésite pas, parfois, à abolir les frontières entre l’écriture journalistique et l’écriture littéraire pour les fusionner.

Au-delà de la réécriture de la chronique « Zabor » et son insertion dans la scénographie du roman, le renvoi à d’autres chroniques est perceptible. De plus, le lecteur attentif reconnaît aisément dans les propos du personnage/narrateur éponyme ceux que Kamel Daoud a l’habitude de tenir. De toute évidence, la lecture de *Zabor ou les psaumes* rappelle inmanquablement certains pans de la vie de l’auteur et ses prises de position, connues, sur des thèmes qui lui tiennent à cœur.

Le lecteur habitué à lire les articles et les romans de Kamel Daoud se trouve encore une fois (comme il l’a déjà été face à ses chroniques « littéraires ») perplexe quant à l’identité du personnage- narrateur qui tend à se confondre avec celle de l’auteur. Le lecteur est ainsi amené à se poser des questions : « “Est-il je ?”, autrement dit : “ Est-ce l’auteur qui raconte sa vie ou un personnage fictif ?” »⁶¹⁴.

Il est admis que le narrateur (« être de papier ») et l’écrivain (personne réelle) n’appartiennent pas au même monde. De fait, et selon Roland Barthes, l’auteur d’un récit ne peut « se confondre en rien avec le narrateur de ce récit »⁶¹⁵. Or, il s’avère que dans le cas d’un récit autobiographique, c’est-à-dire, comme le définit Philippe Lejeune, dans « un récit rétrospectif en prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu’elle met l’accent sur

⁶¹⁴ Philippe Gasparini, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Editions du Seuil, coll. Poétiques, 2004, p.9.

⁶¹⁵ Barthes Roland. Introduction à l’analyse structurale des récits. In: *Communications*, 8, 1966. Recherches sémiologiques: l’analyse structurale du récit. pp. 1-27, consulté le 11 mai 2019. www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113

sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »⁶¹⁶, les deux instances peuvent se confondre.

Cependant, les chercheurs qui s'intéressent de près au roman autobiographique sont clairs sur ce sujet. Ils précisent que « l'on ne peut confondre le narrateur et l'auteur empirique [...], car le premier relève de l'énonciation représentée alors que le second relève de l'énonciation effective »⁶¹⁷.

Sur un autre plan, nous pouvons convoquer la notion d'auteur décrite par Dominique Maingueneau qui distingue trois instances : « *la personne, l'écrivain, l'inscripteur.* »⁶¹⁸ Maingueneau explique dans ce sens :

la dénomination "la personne" réfère à l'individu doté d'un état civil, d'une vie privée. "L'écrivain" désigne l'acteur qui définit une trajectoire dans l'institution littéraire. Quant au néologisme "inscripteur", il subsume à la fois les formes de subjectivité énonciative de la scène de parole impliquée par le texte (ce que nous appellerons plus loin "scénographie") et la scène qu'impose le genre de discours : romancier, dramaturge, nouvelliste [...]⁶¹⁹.

Il importe de signaler que dans *Zabor ou les psaumes*, le « je » du narrateur et le « je » de l'auteur se rapprochent. De fait, l'ethos du narrateur et celui de l'auteur se rejoignent. Les trois instances qui renvoient à la personne de Kamel Daoud (l'être civil), à l'écrivain (la fonction dans le champ littéraire) et à l'inscripteur (l'énonciateur textuel) sont présentes et pourraient donc être confondues. Comme l'indique Dominique Maingueneau, « l'"inscripteur", l'"écrivain" et la "personne", conjointement mobilisés, glissent l'un sur l'autre. »⁶²⁰

⁶¹⁶ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975, p.19.

⁶¹⁷ Maria Dolores Vivero Garcia, « L'analyse énonciative du discours autobiographique : l'exemple de Gide », in Ruth Amossy & Dominique Maingueneau (Dir.), *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2004, p. 240.

⁶¹⁸ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation, op.cit.*, p.107.

⁶¹⁹ *Ibid.* P. 107-108.

⁶²⁰ *Ibid.* P. 110.

Sur la base de ces angles d'approche, nous pouvons avancer que Zabor serait l'*alter ego* fictionnel de Kamel Daoud. « Peut-on [alors] dissocier l'œuvre de l'auteur ? »⁶²¹

D. Zabor : le double de Kamel Daoud ?

Si son dernier roman nous fait penser indéniablement aux chroniques et aux propos que tient habituellement Kamel Daoud, notamment lors de ses passages dans des émissions de télévision, c'est parce qu'il s'agit d'un roman en partie autobiographique. L'écrivain lui-même avoue que pour écrire son dernier roman, il a repris des fragments de sa vie. À la question : « Comment vous est-il venue l'idée du personnage de "Zabor" ? », il a répondu : « De ma vie parce que c'est à moitié ma vie »⁶²².

Il est vrai que le personnage-narrateur ne porte pas le même nom que l'auteur, mais le nom Zabor, en arabe, est celui du Livre Saint du prophète Daoud. Le lien est vite établi. Pour le lecteur averti, le doute tend à se dissiper au fil de la lecture du roman. Il arrive à remarquer que dans certains passages, le personnage-narrateur Zabor (dont le *vrai* nom est Ismaël) et l'écrivain Daoud semblent ne faire qu'un. On ne peut finalement séparer le roman de son auteur.

En effet, l'enfance de Zabor ressemble en plusieurs points à celle de l'auteur. Tous les deux, par exemple, apprennent seuls la langue française qui est l'une des principales thématiques abordées dans le roman. Passionnés de lecture, ils passent le plus clair de leur temps à lire les rares livres qu'ils peuvent se procurer dans le village d'Aboukir, qui n'est autre que l'ancien nom de Mesra, le village natal de l'écrivain.

Cette passion pour la lecture va se transformer pour l'un comme pour l'autre en une folle envie d'écrire. C'est ainsi que Daoud et Zabor développent

⁶²¹ Expression empruntée à Gisèle Sapiro dans, *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?*, Paris, Seuil, 2020.

⁶²²Entretien accordé à la Rédaction Digitale du quotidien *Liberté*, disponible sur le lien suivant : <https://www.liberte-algerie.com/a-la-une/quand-daoud-raconte-zabor-280625>

le don de l'écriture. « De lecteur dans un petit village où les livres étaient si rares, durant mon enfance, que j'ai rêvé de devenir écrivain rien que pour continuer des romans jamais lus, des livres rêvés, indisponibles [...] »⁶²³, écrit Kamel Daoud.

C'est comme suit que Kamel Daoud dévoile la reprise et le réinvestissement d'un pan entier de sa propre vie dans son deuxième roman :

C'est exactement mon histoire [...] : Zabor est une autobiographie fabulée. Comme Zabor, j'avais très peu de livres, alors j'imaginai des histoires à partir de titres de romans [...] je les trouvais à la fin de quelques livres que je possédais. [...] La manière dont Zabor apprend la langue m'est personnelle. Tout comme l'est sa construction du dictionnaire. [...] Zabor, c'est l'histoire de ma construction personnelle du dictionnaire.⁶²⁴

À la lumière de ces propos, nous pouvons affirmer que Zabor est le double fictif de Daoud. Cette affirmation est d'autant plus plausible lorsque la lecture de *Zabor ou les psaumes* fait à chaque fois rappeler, au lecteur averti, les propos tenus par l'écrivain dans les médias et certaines de ses opinions exprimées dans les chroniques du journaliste. Les prises de paroles de l'écrivain-journaliste sont présentes également dans le texte romanesque. De fait, on ne peut lire les romans de Daoud en faisant abstraction de ses propos ou de ses articles

En ce sens, l'image de l'auteur préconstruite, c'est-à-dire son *ethos* préalable, transmise par des discours non littéraires interfère avec l'image de soi que l'auteur projette dans son roman. Dans ce sillage, Dominique Maingueneau explique: « L'èthos résulte d'une interaction entre divers facteurs : l'èthos prédiscursif (ou 'préalable'), l'èthos discursif (èthos montré),

⁶²³ Kamel Daoud, *Mes indépendances* », *op.cit.*P. 20.

⁶²⁴ Propos recueillis par Nathalie Levisalles, *op.cit.*

eux-mêmes en interaction avec les fragments du texte où l'énonciateur évoque sa propre énonciation (èthos dit) »⁶²⁵.

Ainsi, les propos de Kamel Daoud sont parfois repris littéralement par le narrateur/personnage au point où les frontières entre réalité et fiction s'estompent. Parmi les sujets qui correspondent à la parole publique de l'auteur que celui-ci attribue dans le second roman à Zabor, nous pouvons à titre d'exemple citer ceux relatifs au corps féminin et à la langue française.

Avant d'aborder ces sujets que Zabor évoque dans le roman, il est intéressant de souligner que le narrateur et le chroniqueur font référence à une même source d'inspiration : un chien. En effet, l'animal susurrant à l'oreille de l'un et de l'autre est présent à plusieurs endroits du roman et particulièrement dans une chronique parue en 2011 et intitulée « Pendant qu'il neige : le secret véritable de la chronique »⁶²⁶. Dans le texte journalistique, Kamel Daoud écrit :

« ...C'est comme un chien dans ma tête : il aboie et j'écris. Sauf que ce n'est pas si simple. Il me semble que c'est moi qui suis au bout de sa laisse [...] Il aboie en alphabet et j'écris. Parfois bien, parfois mal, quand il va trop vite et que ne me restent que des bouts de phrases [...] j'écris sans cesse, sans cesse et toujours. Un scribe dans un journal où je suis payé au mois pour faire semblant d'être courageux. Mais personne ne connaît l'histoire que je rature sans cesse entre deux chroniques. En fait, il s'agit d'une course entre ma graphie et les aboiements cosmiques et immenses du chien qui me tient en laisse [...]. Mon inspiration vient donc d'un animal céleste [...]. J'aime le chien et je sais qu'il me parle à l'oreille quand je manque d'une bonne explication universelle. Il sait tellement de choses que parfois j'en suis presque amoureux [...]. Le chien est mon inspiration. [...] C'est le chien qui me dicte [...] Je suis son traducteur. [...] le chien me susurre : pourquoi vas-tu parler de ça ? Qui va comprendre ? Ils vont croire que tu racontes quelque chose qui est un poème et personne ne te croira vraiment. [...] J'en ai trop dit, je crois. Je m'arrête là. [...] »⁶²⁷

⁶²⁵ Dominique Maingueneau, « L'èthos : un articulatureur », *CONTEXTES* [En ligne], 13 | 2013. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/5772>, consulté le 27 décembre 2020.

⁶²⁶ Kamel Daoud, *Mes indépendances*, op.cit. P.154-156.

⁶²⁷ *Ibid.* P. 154-155.

Cette chronique est de type littéraire dans la mesure où comme les autres chroniques « littéraires », elle est placée entre des guillemets et commence par trois points de suspension. Ces signes de la ponctuation dont use souvent le chroniqueur sont des signes distinctifs des chroniques de type narratif qui véhiculent généralement des histoires fictives. Il est vrai que le texte journalistique est écrit à la première personne, ce qui pourrait nous amener à confondre l'instance énonciative avec le chroniqueur. Le lecteur peut facilement confondre les deux instances puisque la profession de journaliste ainsi que nous pouvons le lire dans la chronique, « [u]n scribe dans un journal où **je** suis payé au mois »⁶²⁸, est explicitement mentionnée.

Si l'on se réfère aux explications de Dominique Maingueneau sur cette question, il nous paraît clair que cette confusion n'a pas lieu d'être. En effet, selon Maingueneau « [o]n ne doit pas confondre le **locuteur** avec le **producteur** de l'énoncé. Le producteur est celui (ou ceux) qui a (ont) élaboré matériellement l'énoncé, alors que le locuteur est celui qui accomplit l'énonciation, celui à qui réfèrent "je" »⁶²⁹. Il ajoute : « le locuteur peut mettre en scène dans sa parole d'autres voix que la sienne »⁶³⁰. Nous pouvons en déduire que cette chronique est polyphonique dans la mesure où deux voix, au moins, sont mises en scène.

Dans *zabor ou les psaumes*, le personnage-narrateur Zabor a également « un chien dans la tête ». Celui-ci « est bavard dans [s]a tête, inspiré par chaque détail, récitant des passages entiers de romans lus, proposant des titres variés »⁶³¹ aux cahiers qu'il noircit. Le chien est décrit par Zabor comme un « *immense berger allemand, tendre, laineux, aux yeux de sagesse* »⁶³². Il occupe une place privilégiée dans la vie du personnage bien qu'il n'existe que

⁶²⁸ *Ibid.* P. 154. (Nous soulignons.)

⁶²⁹ Dominique Maingueneau, *Analyser les textes de communication*, Paris, Armand Colin, 2016, P. 148 (En gras dans le texte)

⁶³⁰ *Ibid.*

⁶³¹ Kamel Daoud, *Zabor ou Les psaumes*, *op.cit.* P. 40.

⁶³² *Ibid.* P. 45. (En italique dans le texte.)

dans sa tête. Dans les passages suivants, nous pouvons apprécier cette proximité qui lie Zabor à « [s]on animal secret. »⁶³³

Ainsi, à la page 40, Zabor dit : « Nous étions “comme des damnés se suivant vers le précipice”, murmurait mon chien intérieur (*ô fidèle compagnon haï par notre religion [...] inspirateur de mes écritures, animal de mon intimité [...]*) ». Un peu plus loin, il rapporte : « “la nuit exige un mouton égorgé, chaque fois, pour venir montrer ses pierres brillantes”, songe le chien dans ma tête »⁶³⁴.

« Le chien bavard » comme source d’inspiration dont parle Kamel Daoud nous fait curieusement penser à des propos que l’écrivain-journaliste a tenus lors d’un entretien qu’il avait accordé à l’occasion de la 13^{ème} édition du Prix des cinq continents de la Francophonie dont il avait été finaliste. Il a évoqué une autre source d’inspiration qui, comme le chien, lui parle. Il s’agit de la langue française. Daoud a révélé à ce sujet : « [l]a langue française n’est pas une langue mais une vaste baie ouverte pour moi. [...] Ce n’est pas une langue mais une étrange conversation que j’écoute dans ma tête. »⁶³⁵

Les deux sources d’inspiration se rapportent à la même « zone » dans laquelle elles opèrent : la tête, et semblent procéder de la même manière : par le bavardage. À partir de cette mise en parallèle, nous pouvons supposer qu’une relation de transitivité pourrait être établie dans ce cas-ci et que « le chien » et « la langue française » seraient assimilables.

a. Le corps de la femme

Outre la source d’inspiration commune évoquée par le journaliste-chroniqueur et l’écrivain par le biais de son personnage-narrateur, nous relevons dans le roman, qui devient une sorte de continuité à ses prises de

⁶³³ *Ibid.* P. 56. (En italique dans le texte.)

⁶³⁴ *Ibid.* P. 107. (En italique dans le texte.)

⁶³⁵ Propos recueillis d’un entretien accordé par Kamel Daoud le 6 octobre 2014, publié sur le site de l’Assemblée Parlementaire de la Francophonie (APF). <http://apf.francophonie.org/La-langue-francaise-n-est-pas-une.html>

paroles publiques, le sujet de la femme « décapitée » que kamel Daoud défend.

Ainsi, contrairement à Meriem qui, dans *Meursault, contre-enquête*, « revendiquait le statut de “femme libre” [et qui résistait] au conservatisme familial »⁶³⁶, Djemila, que Zabor souhaite épouser, est une femme divorcée, « sans corps », réduite au silence car soumise et opprimée (comme le sont d’ailleurs les autres femmes du roman). Il lui promet : « *Un jour je vais retrouver tout ton corps et te le rendre, ô voisine décapitée* »⁶³⁷. Il ajoute à propos de Djemila qu’il surnomme « la muette »⁶³⁸ :

Est-ce que j’aime cette femme ? Oui. Je me sens coupable quand j’évoque son sort et je sais que, pour elle, écrire ne suffira jamais à l’arracher à la mort et à lui redonner un corps entier. À vingt-quatre ans, elle est divorcée (répudiée peut-être) avec deux fillettes, et donc condamnée à vivre comme une décapitée en ne montrant que sa tête par la fenêtre. Je la sauverai non pas en écrivant mais en lui racontant une histoire qui réparera sa décapitation [...] Après le divorce, la femme s’immole lentement et devient le centre de vigilances qui la dépècent. Elle n’est plus que feu à surveiller, sexe rusé, honte possible. Dès la répudiation, sa tête est tranchée, séparée de son corps, et elle se consacre à effacer celui-ci [...]. Corps piétiné, ouvert, soldé, qui ne pouvait servir à aucune noce, seulement à l’infidélité ou à la traque. Son sort était un bûcher.⁶³⁹

Le corps de la femme constitue un sujet récurrent dans les interventions publiques et dans les chroniques de Kamel Daoud. Il répète souvent que dans des pays comme l’Algérie, pour certains, « la femme qui n’est pas “fille de...” ou “épouse de...” est un butin »⁶⁴⁰. Elle doit donc cacher son corps, s’effacer. Invité sur le plateau de la chaîne de télévision France 24, il explique

⁶³⁶ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, *op.cit.* P. 172.

⁶³⁷ Kamel Daoud, *Zabor ou Les psaumes*, *op.cit.* P. 58. (En italique dans le texte.)

⁶³⁸ *Ibid.* P. 21.

⁶³⁹ *Ibid.* P. 71-110.

⁶⁴⁰ Kamel Daoud, « La “colognisation” du monde », *Mes indépendances*, *op.cit.* P. 431.

qu'en Algérie, on soumet à « la femme une équation monstrueuse : si tu veux sortir, tu te débarrasses de ton corps »⁶⁴¹.

Dans une chronique publiée le 24 juin 2012 et intitulée « Nager dans un mur », Le chroniqueur écrit que chez la femme algérienne, « le corps est coupable de tous les crimes possibles de tous les autres corps. Le corps de la femme est traqué, fouillé, refusé, refoulé et accusé. Non seulement d'être le corps d'une femme mais d'être la cause du malaise du corps de l'homme »⁶⁴².

Kamel Daoud abonde dans le même sens dans une autre chronique, intitulée « Le sort fait aux femmes révèle la liste des peuples maudits » et publiée le 25 mars 2015. Il écrit : « [p]artout chez nous la femme est coupable. De son corps, de sa féminité, de sa condition. Avilie, chassée, pourchassée, harcelée, accusée, honnie ou aliénée [...] »⁶⁴³.

Par ailleurs, le corps féminin qui sera mis en scène nu par une jeune bloggeuse égyptienne inspire, en 2012, le chroniqueur qui publie une nouvelle chronique sous le titre: « Hommage à Aliaa Magda Elmahdy, la seule vérité nue »⁶⁴⁴. Il s'agit d'une jeune femme révoltée qui « reprend le cliché du nu féminin (rose rouge dans les cheveux, chaussures rouges) pour le réduire »⁶⁴⁵.

Dans cette chronique écrite à la première personne, le chroniqueur donne la parole à Aliaa Magda Elmahdy. Il lui fait dire :

...Le corps n'est pas une saleté. Ce n'est pas le crime de mes parents. Ce n'est pas un fardeau. C'est ma joie, mon cosmos, mon sentier et le seul lien que j'ai avec le dieu ou la pierre et la courbure du monde. Il est mon sens et le sens de ce qui me regarde et m'obstrue ou m'éclaire. Je ne le

⁶⁴¹ Emission diffusée sur France 24, le 25 septembre 2017, disponible sur le lien suivant : <https://www.youtube.com/watch?v=UQgyvrU0cdA>

⁶⁴² Kamel Daoud, *Mes indépendances*, op.cit. P. 169.

⁶⁴³ *Ibid.*, p. 354.

⁶⁴⁴ *Ibid.* P. 189.

⁶⁴⁵ Zineb Ali Benali, « Corps oubliés, corps insurgés, le surgissement des corps dans les révolutions arabes », *Erès*, « Chimères », 2017/2 N° 92 | pages 237 à 246, consulté le 12 janvier 2020. Article disponible à l'adresse suivante : <https://www.cairn.info/revue-chimeres-2017-2-page-237.htm>

porte pas sur mon dos mais devant moi comme un déchiffreur de mon souffle et de ma part du monde [...]. Mon corps est mon délice et ma vérité. On m'arrache la vie quand on m'arrache le corps et la vie m'est redonnée quand je rencontre l'autre en son corps, et c'est là que je donne la vie. Et c'est une longue histoire que je ne veux plus subir : l'histoire des religions de mon monde qui me disent et me répètent que mon corps est mon aveuglement et ma perte. Ma vérité est nue et visible quand mon corps n'est pas obscurité ni une honte. [...]. Je le [le corps] veux libre : je ne veux pas qu'il s'excuse, se cache, se plie, souffre ou s'isole ou s'enfonce ou espère autre chose que lui-même.⁶⁴⁶

Dans le roman, il est question également du corps⁶⁴⁷, de celui de la femme plus particulièrement. Zabor y exprime son désir de « rencontrer l'autre en son corps » pour pouvoir sauver Djemila, sa bien-aimée, qui est « condamnée à vivre comme une décapitée »⁶⁴⁸. Ainsi, il « *veu[t] sauver cette femme, [...] lui redonner un corps entier. [...] [Il] espère sauver cette femme enterrée vivante, cette fois par [s]a chair entière et pas seulement par [s]es cahiers. Djemila n'a pas besoin d'un conte mais d'un homme qui puisse retrouver son corps* »⁶⁴⁹, dit-il. Sauver la femme semble devenir une obsession pour Zabor. Pour y parvenir, il est convaincu que « *[l]e seul moyen de sauver les femmes décapitées [...] c'est de leur rendre leur propre corps.* »⁶⁵⁰

b. La langue française

Le corps de la femme n'est en réalité pas le seul sujet qui revient en permanence dans les chroniques du journaliste et dans son roman. Le sujet de la langue occupe une place de choix dans les écrits journalistiques et littéraires de Kamel Daoud. Dans son dernier roman, il lui consacre un long chapitre (de la page 95 à la page 234) qu'il intitule justement « La langue ».

Parmi les langues évoquées par Kamel Daoud dans *Zabor ou Les psaumes*, il est indéniable que la langue française demeure le thème central du roman. C'est à travers la lecture que le personnage-narrateur apprend cette

⁶⁴⁶ Kamel Daoud, *Mes indépendances*, *ibid.* P. 189.

⁶⁴⁷ L'écrivain consacre le premier chapitre (de la page 13 à la page 94) du roman au corps.

⁶⁴⁸ Kamel Daoud, *Zabor ou les psaumes*, *op.cit.* P. 71.

⁶⁴⁹ Kamel Daoud, *Zabor ou Les psaumes*, *op.cit.* P. 64-71-199. (En italique dans le texte.)

⁶⁵⁰ *Ibid.* P. 177. (En italique dans le texte.)

langue qui deviendra sa langue d'écriture. L'intérêt que porte Zabor à la langue française n'a pu se produire, pour l'écrivain comme pour son personnage, que grâce à la découverte du corps de la femme nu suggéré par la couverture d'un roman policier intitulé *La chair de l'orchidée*.

Lorsqu'il est invité par les médias à parler de son parcours, Kamel Daoud évoque souvent cette phrase qui a conduit à la découverte de la langue française : « Elle s'avança vers moi, nue ». La curiosité, l'oisiveté mais surtout ce vice de voyeur qu'il se découvre constitueront pour lui une réelle motivation à l'acquisition d'une certaine maîtrise de la langue. Cet épisode de la vie de l'auteur sera repris par Zabor qui révèle dans ce sens: « Dans le premier polar de ma vie, j'avais lu cette phrase essentielle : "La femme s'avança vers moi, nue". [...] la création s'avançait vers moi nue. La nudité était à la fois cette langue et son impossibilité. Dans le deuxième, la femme prenait la parole en se dénudant»⁶⁵¹.

Cette révélation qui constitue « un grand moment »⁶⁵² dans sa vie marquera indéniablement l'écrivain. Elle sera pour lui comme pour son personnage l'aboutissement d'un long travail de déchiffrement de l'alphabet qui les mènera jusqu'à la maîtrise de la langue française et à la réalisation de leur propre dictionnaire. À ce propos, Daoud fait dire à Zabor : « je construisis cette langue, entièrement, seul avec mon propre dictionnaire sauvage. Glossaire fabriqué avec des restes de langue naufragée »⁶⁵³.

Dans ses différentes interventions, Kamel Daoud raconte souvent comment il a appris la langue française. L'ennui et la curiosité ont été les principales motivations qui ont poussé le jeune Daoud à lire et relire tous les textes écrits en français qu'il pouvait se procurer même si ces lectures ne convenaient pas à son âge. Ainsi, il lit très tôt des passages à caractère

⁶⁵¹ *Ibid.* P. 294-296.

⁶⁵² Propos tenus par Kamel Daoud lors de son passage en 2018 dans l'émission littéraire « La Grande Librairie », diffusée sur France 5.

<https://www.youtube.com/watch?v=bGOpDLVD388>

⁶⁵³ *Ibid.* P. 268.

érotique. D'où ce lien fort qui se tisse désormais entre la langue française et la sensualité/sexualité, comme l'explique Kamel Daoud :

Enfant, je vivais dans un petit village où l'autre, la femme, la sexualité n'existaient pas. J'ai appris à lire en découvrant dans la maigre bibliothèque de mon père, qui vivait loin et qui était le seul à savoir lire dans ma famille, des romans en français avec des images de femmes sensuelles en couverture, qui parlaient des corps et décrivaient des ébats érotiques. C'est donc une histoire sexuelle pour moi, la langue française.⁶⁵⁴

Zabor, le double fictionnel de Daoud, a le même rapport à la langue française. Lui aussi se souvient de ses premières lectures en langue française qui éveillent en l'adolescent qu'il était devenu (il avait treize ans) le désir sexuel. Il dit à ce propos : « [c]ette langue [...] fut définitivement marquée par mon corps, mon sexe, la naissance de mon désir. Elle en porte la trace, le poids, les marques d'éveil et d'assouplissement, le pli honteux de l'entrejambe et l'érection de lettrine inaugurale. »⁶⁵⁵

Zabor se souvient aussi qu'un jour alors qu'il s'ennuyait à la maison, il a découvert un lot de vieux livres entreposé dans le débarras. « J'entrai, curieux, j'ouvris le lot, assis au sol, et me mis à feuilleter l'un des ouvrages »⁶⁵⁶, raconte-t-il. Il poursuit :

[j]e déchiffrais, avec application, à peine quelques mots, dans le souvenir de mon alphabet persistant d'écolier, et m'apprêtais à refermer les pages. Sauf que [...] les images des couvertures m'accrochèrent comme des fenêtres. Je m'y penchai et sombrai, m'abandonnant à la chaleur provoquée dans mon corps par ce que j'avais vu. Je ressentis soudainement une sorte de lien de cause à effet entre mon frisson inédit et l'image de la femme aux seins pointus, aigus sous un teeshirt marin, souriant de tout son visage incliné vers le mien [...]. La femme m'obséda. Le vieux livre était une robe, mais vide de contenu tant que je ne savais pas lire. [...] Je me mis à lire, donc, dès la première semaine. Difficilement, laborieusement, mais mû par le désir honteux et sublime de surprendre la nudité, la peau, le corps

⁶⁵⁴ Propos recueillis par Marie Lemonier et publiés dans *L'OBS*, le 18 février 2017.

⁶⁵⁵ Kamel Daoud, *Zabor ou Les psaumes*, *Ibid.* P. 257.

⁶⁵⁶ *Ibid.* P. 258.

que les lettres écrites de gauche à droite [...] désignaient unanimement [...] ⁶⁵⁷.

La découverte de la langue française ouvre donc à Zabor de nouveaux horizons et devient sa langue d'écriture. Il écrivait, en effet, « dans une langue étrangère qui guérissait les agonisants » ⁶⁵⁸. De plus, elle lui fait prendre conscience que « le véritable sens du monde était dans les livres, et [que] cette langue ([...] *fruit de[s]on apprentissage en autodidacte* [...]) [lui] en offrait l'essentiel. » ⁶⁵⁹

Il est intéressant de préciser dans ce contexte que l'apprentissage de la langue française et son appropriation s'effectue, chez Zabor, en opposition avec les autres langues qu'il parle déjà, c'est-à-dire l'arabe classique et l'arabe algérien. L'une étant pour lui riche et les autres pauvres comme le précise Zabor lui-même : « la langue arabe était puissante à la radio, à l'école, à la mosquée [...]. Couchée sur le papier, elle y restait sans bouger, impuissante [...] confrontée à la langue de l'école, la langue de Hadjer, la mienne depuis ma naissance, se révélait insuffisante, pauvre [...] [car] recluse, ignorée par les livres et l'école, cachée et interdite. » ⁶⁶⁰

En définitive, aux yeux de Zabor, « ces langues avaient une fin, une frontière d'impuissance » ⁶⁶¹ face à la langue française qui, elle, était « plus vaste, plus vigoureuse, [...] plus précise, plus forte » ⁶⁶².

La mise à l'écart de la langue algérienne est dénoncée par le journaliste-chroniqueur. En effet, dans une chronique publiée le 17 octobre 2010, Kamel Daoud écrit : « Cette langue, l'algérien, est pauvre aujourd'hui, faible, détestée ou réduite. [...] Il lui manque le « Pouvoir » et la reconnaissance et, un jour,

⁶⁵⁷ *Ibid.* P. 259- 263.

⁶⁵⁸ *Ibid.* P.16.

⁶⁵⁹ *Ibid.* P.68. (En italique dans le texte)

⁶⁶⁰ *Ibid.* P. 138-139-143-145.

⁶⁶¹ *Ibid.* P. 155.

⁶⁶² *Ibid.* P. 156 - 316.

elle commencera à s'enrichir. C'est une langue pauvre ? Oui : donnez-lui le monde et elle nommera et dénommera les objets et les êtres un par un.»⁶⁶³

La reconnaissance de la langue algérienne revêt une importance capitale selon le chroniqueur. Il précise dans ce sens que « [l]e jour où les formulaires seront en algérien, les livres, les chants, les JT, les discours de nos politiques et nos affiches et documents, ce jour-là, nous serons enfin algériens et nous commencerons enfin à bâtir le pays »⁶⁶⁴.

Kamel Daoud publie une deuxième chronique, le 4 juin 2013, sur le même sujet. Il lui donne pour titre « *Djazairi* : le manifeste de ma langue ». Le chroniqueur défend dans cet article la langue algérienne et s'oppose à ceux qui veulent la rendre *inférieure* à l'arabe classique. Ainsi, il écrit en s'adressant au lecteur:

Prenez une langue, ajoutez-lui une armée et un pouvoir, elle devient une langue officielle. Ajoutez-lui une religion ou un prophète, elle devient langue sacrée.

C'est vous dire l'essentiel : ceux qui vous disent que l'algérien comme langue du pays n'existe pas vous disent simplement que vous n'existez pas. On enlève le droit de répondre à un peuple quand on lui enlève sa langue, qu'on la ridiculise, qu'on la réduit à la marge [...]. On enlève à un peuple le droit sur sa terre quand on lui impose une langue qui lui impose le silence. Si on vous dit que l'arabe est une langue supérieure, c'est qu'on vous inculque l'idée que vous êtes un être inférieur.⁶⁶⁵

À la lumière de ces quelques exemples que nous avons relevés précédemment, nous pouvons affirmer que Kamel Daoud puise dans ses articles de presse matière à son roman. En effet, il a non seulement repris une chronique entière, dans *Zabor ou les psaumes*, mais il a également repris des thèmes qui lui sont chers et qu'il a l'habitude d'aborder dans ses chroniques et dans les nombreuses entrevues qu'il avait accordées aux différents médias depuis qu'il est devenu très célèbre.

⁶⁶³ Kamel Daoud, « Le manifeste ou "quand la bouche crache sur sa propre langue" », *Mes indépendances*, *op.cit.*, p.41.

⁶⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁶⁵ *Ibid.* P.223.

En somme, ce que cette analyse nous a surtout permis de découvrir est qu'il est impossible pour le lecteur averti de lire les romans de Daoud en faisant abstraction de ses différentes interventions médiatiques. L'*ethos* préalable de l'écrivain-journaliste influe certainement notre réception des romans qu'il a publiés. Ainsi, *Zabor ou Les psaumes* et dans une moindre mesure *Meursault, contre-enquête* se révèlent être des œuvres construites en interaction, voire même en interpénétration, avec l'activité journalistique de l'auteur. Les frontières entre la chronique et le roman sont tellement poreuses que le lecteur attentif est tenté de confondre (surtout dans le second roman de Daoud) auteur et narrateur.

Chapitre 2

Du reportage au roman

Introduction

Si les interactions entre écriture journalistique et écriture littéraire s'effectuent, dans le cas de Kamel Daoud, selon les procédés de l'hypertextualité et de la transfiction, chez le journaliste-reporter Mustapha Benfodil, elles pourraient se faire autrement.

Cette différence, si elle se confirme, peut s'expliquer par le choix de la stratégie scripturale déployée par chacun des deux écrivains. Il nous semble que cette manière de procéder que nous avons relevée chez Kamel Daoud est due à la nature même de son écriture journalistique. En effet, écrire des chroniques offre au chroniqueur une plus grande liberté dans le sens où il peut écrire sur n'importe quel sujet, qu'il ait un rapport direct avec l'actualité ou non. Il peut même, comme nous l'avons souligné dans les précédents chapitres, raconter des histoires fictives. « Du fait de sa souplesse et de sa littérarité »⁶⁶⁶, la chronique peut ainsi, facilement, « migrer » du journal vers le roman.

Or, dans le cas du reportage la marge de liberté dont bénéficie le reporter est réduite car celui-ci est « censé capter l'histoire en train de se faire »⁶⁶⁷. Dans le journal, Benfodil doit se plier aux contraintes que lui impose l'écriture journalistique alors que dans le roman, il trouve une liberté absolue et arrive ainsi à s'exprimer autrement. Il est certes vrai que Mustapha Benfodil s'est déjà servi d'une enquête qu'il avait réalisée sur les immolés par le feu comme matériau dans l'écriture de sa pièce de théâtre « *End/Igné* ». Toutefois, nous supposons que l'écrivain ne procède pas au transfert du reportage vers le roman. Nous croyons que le passage du reportage au roman s'opère selon d'autres stratégies.

⁶⁶⁶ Guillaume Pinson, « Le Québec dans le système francophone de l'information au XIX^e siècle », in revue *Voix et images*, volume XLII, numéro 3, printemps-été 2017.

⁶⁶⁷ Myriam Boucharenc, « Choses vues, choses lues : le reportage à l'épreuve de l'intertexte », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 | 2006, consulté le 14 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/320>

Contrairement à son confrère Kamel Daoud, Mustapha Benfodil n'est pas un journaliste qui fait de la littérature mais plutôt l'inverse. Il a d'abord été poète et écrivain (en herbe) avant d'intégrer le métier de journaliste. L'un n'excluant pas l'autre, Benfodil se rend compte que le genre journalistique et la littérature deviennent complémentaires. En effet, sur le rapport entre ces deux facettes de l'homme, il confie : « le journalisme m'apporte ce matériau brut de la condition humaine que je m'emploie ensuite à travailler avec la boîte à outils du poète. »⁶⁶⁸ Il ajoute : « le journaliste nourrit l'écrivain, il l'alimente. C'est grâce à toute la matière que je recueille au fil de mes enquêtes et mes reportages que je donne de l'authenticité à mes fictions. »⁶⁶⁹

Mais comment s'effectue cette connexion entre l'écriture journalistique et l'écriture romanesque chez Mustapha Benfodil ? C'est ce que nous envisageons de vérifier dans ce second chapitre. Nous tenterons, dans les pages qui suivent, non seulement de déceler une éventuelle allusion au journalisme dans ses romans, mais surtout de mettre la lumière sur la nature des relations qui existent entre le reportage et le roman.

A. Le journalisme dans le roman

D'emblée, la lecture des deux premiers romans de Mustapha Benfodil nous permet de découvrir au sein même de ces textes romanesques la présence explicite de nombreuses références à la sphère médiatique. Ainsi, dans son premier roman, *Zarta !*, Benfodil multiplie les renvois à la corporation à laquelle il appartient et au monde de la presse.

L'auteur y met en scène la figure de l'écrivain-journaliste algérien dans le contexte de la décennie noire durant laquelle il était pris en tenaille entre « le bâillon et les balles ». Il s'agit dans ce roman de Z.B. dit Zen, chroniqueur politique au journal (fictif) *Parole*, antimilitariste, qui s'attire les foudres des services de la sécurité militaire pour ses chroniques corrosives. Il est harcelé et

⁶⁶⁸ Entretien disponible sur le lien suivant : <https://www.youtube.com/watch?v=uASTYLOiqF0>

⁶⁶⁹ Propos recueillis d'un entretien réalisé par Antoine Guillot, *op.cit.*

censuré. C'est qu'on veut «trancher la tête à sa vipère de plume.»⁶⁷⁰ Dans la première partie du roman intitulée « Samizdat⁶⁷¹ », Z.B., évoque un épisode sur le genre de problèmes qu'il pouvait avoir suite à la publication de ses chroniques : « [d]eux agents de la DRS en civil avaient débarqué au milieu de la nuit et m'avaient embarqué sans crier gare. Je n'y opposai aucune résistance, ayant l'habitude de ce genre de visites après chaque billet où je forçais un peu la dose. »⁶⁷²

Sur ce dernier point, nous pouvons remarquer que le personnage fictif ressemble au journaliste-chroniqueur politique du journal *El watan* Y.B. (Yassir Benmiloud) dont la carrière journalistique a été interrompue en 1998 à cause des entraves qu'il avait subies. Mustapha Benfodil ne cache pas que pour créer son personnage, il s'est inspiré de son confrère auteur de chroniques satiriques qui ont précipité son exil à Paris. Il écrit dans le « post-scriptum » qui suit le roman : « j'avais découvert, en Une d'El Watan, que Y.B. avait des pépins avec qui l'on sait. J'étais féru, comme tout le monde, de ses *Zappologies* et de ses *Comme il a dit lui*. Alors, j'ai décidé de mettre un peu de lui dans mon Z. »⁶⁷³

Insoumis, Z.B. est emprisonné à Blida puis condamné à passer son service militaire « dans un centre d'instruction les plus malfamés, spécial têtes brûlées, niché aux portes du sud »⁶⁷⁴. Ne pouvant supporter l'austérité et l'insalubrité des lieux, il tente vainement de désertre (d'où le titre du roman). En effet, il « ne cultivai[t] qu'une seule obsession : désertre. »⁶⁷⁵

C'est au sein de l'institution militaire qu'il se remettra à l'écriture en faisant fi de l'interdiction d'écrire prononcée contre lui par le juge militaire. Z.B. arrive à se procurer « [s]a boîte à pharmacie littéraire : un cahier

⁶⁷⁰ Mustapha Benfodil, *Zarta!*, *op.cit.*, p, 15.

⁶⁷¹ Mot russe qui désigne un « ouvrage diffusé clandestinement sous forme photocopiée, en raison de l'impossibilité pour son auteur de le faire éditer de façon régulière et ouverte du fait de son caractère politique ou social ». <https://www.cnrtl.fr/definition/samizdat>

⁶⁷² *Ibid.* P.56.

⁶⁷³ *Ibid.* P.2018.

⁶⁷⁴ *Ibid.* P.20.

⁶⁷⁵ *Ibid.* P.62.

d'écolier, des stylos [et] des livres »⁶⁷⁶. Il peut dès lors recouvrer « [s]on pouvoir plumitif »⁶⁷⁷ et libérer « [t]ous ces mots impatients de s'écrire qui voulaient voler, s'agglutiner sur une feuille [...] et prendre la vie d'assaut »⁶⁷⁸. C'est ainsi qu'il renoue avec l'écriture journalistique et littéraire.

Son premier texte est « un billet des plus caustiques maquillé d'ironie intitulé : **Messieurs moelles épinières.** »⁶⁷⁹ Il inaugure « une série de billets de la même veine, [...] d'autres délires blablatéraires de la même pâte »⁶⁸⁰. S'ensuivent alors plusieurs articles composés de billets et de chroniques qu'il fait parvenir à son journal. Dans la première partie du roman (p.53, 54 et 55), nous pouvons lire les vrais-faux articles (écrits en italique) de Z.B., inventés par Benfodil, dont nous citons en exemple quelques titres (en gras dans le texte) : **Espoir dégage !**, **No-man-cloture**, **Avis aux brebis militaires**, **Outrage à corps (p)rostitué**, **Merde soit-il !**, etc.

Les chroniques paraissent d'abord sur la page vingt-quatre du journal. Elles sont par la suite regroupées dans un recueil intitulé *Zarta* et signées Zabla. « C'est, précise Z.B., le titre générique d'une nouvelle compile de chroniques inspirée de notre vie de chien. Il me fallait maintenant songer à un pseudo de circonstance afin de brouiller les pistes. Et je choisis Zabla. »⁶⁸¹ D'autres chroniques écrites sous le titre générique cette fois-ci de « KHORTI POST-MORTEM »⁶⁸² seront publiées dans *Parole* à son retour à Alger.

Son désir d'écrire ne se limite pas au genre journalistique. En effet, « [m]a fièvre scribouillarde était telle que je me surpris à ébaucher un roman qui allait avoir pour titre... [. . .] *Zarta* ! À défaut de désert de corps

⁶⁷⁶ *Ibid.* P.51.

⁶⁷⁷ *Ibid.* P.52.

⁶⁷⁸ *Ibid.* P. 51-52.

⁶⁷⁹ *Ibid.* P. 53. (En gras dans le texte)

⁶⁸⁰ *Ibid.*

⁶⁸¹ *Ibid.*

⁶⁸² *Ibid.* P.122.

mon trou, je m'étais dit que je pouvais toujours désertier d'esprit.»⁶⁸³, raconte-t-il.

Ainsi, tantôt chroniqueur, tantôt billettiste ou encore reporter, Z.B. est également écrivain. Son roman *Zarta* est publié au Liban, précisément « à Beyrouth grâce à l'aimable collaboration de [s]on amie Ahlam Mosteghanemi. Il fera boom ! à Paris où il sera réédité avant d'exploser à Alger, sous le manteau »⁶⁸⁴. Le livre en question sera par la suite censuré au point où « tous les libraires pris en flagrant délit d'exposition sur leurs étals [seront] interpellés et traduits devant le parquet. »⁶⁸⁵

Curieusement, il se trouve que la première mouture du roman *Zarta !* qui relate les mésaventures de Z.B. a été écrite dans une caserne alors que Mustapha Benfodil effectuait son service militaire. À ce propos, l'auteur raconte dans le « post-scriptum » intitulé « La petite histoire de *Zarta !* » comment est né son premier roman. Il écrit à ce sujet:

J'ai entamé *Zarta !* le 5 août 1997 alors que je passais mon instruction dans la caserne de l'École des cadres de l'infanterie (que l'on appelait Lalate) à Sidi Bel Abbès. La première version de *Zarta !* a donc été entièrement rédigée sous les drapeaux, puisque je l'avais fini à la caserne du cinquième régiment Blindé, à Djelfa, le 13 février 1998, au cœur de mon service militaire.

Bien sûr, entre la première version et celle-ci, des choses ont sauté, des fragments ont été greffés et nombre de chapitres supprimés ou élagués. J'écrivais dans des conditions proches du reportage de guerre. De fait, c'est un peu avec cet esprit-là, en . . . reporter de guerre, que j'étais allé sous les drapeaux. J'avais décidé de m'enrôler à la dernière minute, sur un coup de tête, pour la « culture générale », alors même que j'avais une forte possibilité d'obtenir une dispense. Et je n'étais embarqué dans cette aventure comme on s'engouffre dans une passionnante expédition au pôle Nord. Je le prenais ainsi. Je voulais entrer dans la gueule de la Grande Muette et essayer de comprendre certains trucs.⁶⁸⁶

⁶⁸³ *Ibid.* P.55.

⁶⁸⁴ *Ibid.* P. 62.

⁶⁸⁵ *Ibid.* P.74.

⁶⁸⁶ *Ibid.* P. 217.

Les affirmations de Benfodil contenues dans le deuxième paragraphe peuvent, nous semble-t-il, nous apporter un éclairage supplémentaire sur l'objet de notre étude, c'est-à-dire sur les liens qui existent entre l'écriture journalistique et l'écriture littéraire. Il est intéressant d'examiner de près les propos suivants : « J'écrivais dans des conditions proches du reportage de guerre. »/« [c']est un peu avec cet esprit-là, en ... reporter de guerre, que j'étais allé sous les drapeaux. »/ « Je suis volontairement parti sous les drapeaux pour voir de près ce qui se passait dans l'armée »⁶⁸⁷/Pour «essayer de comprendre certains trucs. »/« [...] comme on s'engouffre dans une passionnante expédition au pôle Nord. » Des questions légitimes s'imposent dès lors à nous: Benfodil aurait-il effectué son service national en tant que reporter ?le roman *Zarta* !serait-il alors le résultat d'un reportage d'immersion?

Exercer le métier de journaliste pendant la décennie noire comporte des risques. Entreprendre, volontairement, d'« entrer dans la gueule de la Grande Muette et [d]'essayer de comprendre certains trucs »est encore plus périlleux dans les années 90. Décider de partir de son plein gré sous les drapeaux tout en étant conscient des risques encourus nous renseigne sur une nouvelle posture journalistique construite par Mustapha Benfodil. Il déploie en effet la posture du reporter qui expose son corps et le met en danger au service, cette fois-ci, non pas de l'information mais de sa propre culture générale.

Avide de sensations fortes et d'expériences extrêmes, toujours prêt à braver les dangers, Benfodil n'hésite pas quelques années plus tard à se rendre en Irak, alors pays en guerre. Envoyé spécial du journal *Liberté*, il passera « six jours dans l'enfer irakien »⁶⁸⁸. Pour lui, un reporter doit prendre des risques car « [o]u on est journaliste ou on ne l'est pas... »⁶⁸⁹Il en est revenu, sain et sauf, avec une série de reportages de guerre qu'il ne tarde pas à regrouper dans un livre-journal.

⁶⁸⁷ Entretien cité.

⁶⁸⁸ Mustapha Benfodil, *Les six derniers jours de Bagdad*, op.cit. P. 9.

⁶⁸⁹ *Ibid.*

Or, ce n'est pas dans le même esprit que Benfodil décide d'effectuer son service militaire. Il n'en sort pas avec un reportage d'immersion, c'est-à-dire « cette forme d'investigation où le journaliste fait l'expérience personnelle d'une situation sur laquelle il enquête »⁶⁹⁰. Il ne s'agit pas non plus d'un simple reportage dans la mesure où aucune publication dans le journal n'en a résulté. D'ailleurs, l'auteur lui-même contredit ceux qui ont vu en *Zarta* !un reportage romancé.

Selon nous, il s'agit plutôt d'un « roman-reportage » dans le sens où le roman en question a été écrit à la manière d'un reportage et non à partir d'un reportage. C'est ce que nous démontrerons un peu plus loin dans le reste du chapitre.

Concernant la présence d'articles de presse dans la trame romanesque, le deuxième roman de Benfodil intitulé *Les bavardages du seul* en contient quelques uns. Quatre dépêches qui émanent de l'agence de presses *Reuter* (en référence à l'agence *Reuters*) sont insérées à intervalles réguliers dans plusieurs parties du roman. Il s'agit en réalité de quatre vraies-fausse dépêches d'agences de presse, précédées de la mention « URGENT », qui font désormais partie intégrante de la diégèse et dont le contenu alimente la suite du récit. Ces articles sont introduits par l'auteur afin de créer un effet de réel de façon à ramener le lecteur sur terre⁶⁹¹ et d'apporter une certaine authenticité aux faits relatés.

Ainsi, les deux premières dépêches sont précédées d'une indication temporelle rétrospective comme nous pouvons le voir dans les extraits suivants:

⁶⁹⁰ Angelina Toursel et Philippe Useille, « Le reportage immersif : une expérience paradoxale du réel et de la vérité ? ». *Recherches en communication*, n° 51 – Article publié le 10/09/2020 et disponible sur le lien suivant : <https://ojs.uclouvain.be/> Consulté le 17 novembre 2020.

⁶⁹¹ Selon les propos de Mustapha Benfodil relevés dans l'essai de Rachid Mokhtari : *Le nouveau souffle du roman algérien*, *op.cit.* P.134.

Trois ans plus tôt...

URGENT : LA FILLE DU « GÉNÉRAL INVISIBLE »
KIDNAPPEE

Reuter (Alger) : La fille du Général Invisible a été kidnappée hier mardi, tard dans la soirée, au moment où elle quittait l'Hôtel Sheraton, au volant d'une jeep, pour rejoindre sa villa de Club-des-Pins, quartier résidentiel ultra-surveillé sur la côte ouest d'Alger, abritant le haut personnel politique du pays. La fille du Général Invisible venait de prendre part à une soirée privée selon un témoin proche de la victime qui a parlé à Reuter sous le sceau de l'anonymat. [...] ⁶⁹²

Quatre ans plus tôt...

URGENT : UN HELICOPTERE DE L'ARMEE DE L'AIR
ALGERIENNE S'ECRASE EN MEDITERRANEE

Reuter (Alger) : Un hélicoptère de l'Armée de l'air algérienne de type Ecureuil s'est écrasé ce dimanche, à 11h50 GMT, au large des côtes marocaines, tuant une personne, en l'occurrence le pilote de l'appareil, a indiqué une source officielle du Commandement algérien des Forces aériennes. L'incident s'est produit alors que l'appareil survolait la Méditerranée, en provenance de la base aéronavale britannique de Gibraltar, en mission de rapatriement d'un officier déserteur. [...] ⁶⁹³

Voici des extraits des deux autres vraies-fausse dépêches :

URGENT : PLUS DE 300 PERSONNES TUEES DANS
DES AFFRONTMENTS À ALGER

Reuter (Alger) : Plus de 300 personnes ont trouvé la mort hier soir, suite à des affrontements sanglants entre des manifestants et les forces de l'ordre au cœur de la capitale algérienne. À l'origine de cette répression, la violation du couvre-feu en vigueur depuis le 18 avril dernier, par plusieurs milliers de personnes qui ont décidé de prendre d'assaut la Présidence de la République, tard dans la nuit. À hauteur du quartier dit Le Champ-de-manceuvres, au centre d'Alger, les brigades anti-émeutes de la police et de la gendarmerie nationale sont intervenues en utilisant des canons à eau pour disperser les émeutiers. [...] ⁶⁹⁴

URGENT :
LE « SANCTUAIRE DES MARTYRS » DETRUIT PAR
UN AVION-SUICIDE À ALGER : 49 MORTS

⁶⁹² Mustapha Benfodil, *Les bavardages du seul*, op.cit.P. 83.

⁶⁹³ *Ibid.* P. 165.

⁶⁹⁴ *Ibid.* P. 319.

Reuter (Alger): Le fameux « Maqam al-Chahid », le « Sanctuaire des Martyrs » de la Révolution algérienne (1954-1962) d'Alger, a fait l'objet, aujourd'hui, vendredi, jour de fête religieuse, à 13h10 heure locale, 14h10GMT, d'un attentat kamikaze exécuté par un avion de l'armée de l'air algérienne en provenance de la base aérienne de Boufarik (35 km au sud-ouest de la Capitale). Cet attentat a fait 49 morts et 258 blessés, a indiqué une source officielle. [...]⁶⁹⁵

Pour revenir aux différentes références à la presse présentes dans le premier roman de Benfodil, nous relevons une multitude de termes qui se rapportent à la sphère médiatique. Outre la fonction de chroniqueur qu'occupe le personnage principal, toute une constellation de mots renvoyant à d'autres fonctions sont perceptibles. Ainsi, nous repérons, essentiellement, dans le premier et le deuxième chapitre du roman qui en compte trois les termes suivants cités pêle-mêle: rédacteur en chef, lecteurs, article, la presse, ministère de l'information, médias occidentaux, la Une, *Le Matin*, *El watan*, *Liberté*, *Paris Match*, *El Moudjahid*, revue de presse, l'édito du jour, scoop, tirage, dépêches AFP, le courrier des lecteurs...

Dans la deuxième partie intitulée « Zen », le chroniqueur Z.B. dont tous les médias parlent reprend du service et assiste à une réunion générale au siège du journal *Parole* en présence de tous les autres journalistes. Kheirdingue, le directeur, qui rêve d'un journal « sobre, précis, crédible et percutant »⁶⁹⁶, est très mécontent du mauvais rendement de son équipe. Un tour de table s'impose donc pour en connaître les causes. Pour commencer, la parole est accordée à Yacine, le rédacteur en chef. Sa réponse nous paraît intéressante car il passe en revue d'autres fonctions liées à la presse. Il affirme :

D'abord je ne dispose que d'une trentaine d'éléments, collaborateurs compris. Je manque de commentateurs politiques, d'économistes, de spécialistes en bourse, de correspondants régionaux, de critiques cinéma, littérature, mode, arts et spectacle, de spécialistes des autres disciplines sportives que le football, de journalistes de dossiers et grands reportages, de journalistes connaisseurs en questions internationales. Je ne compte pas un seul correspondant

⁶⁹⁵ *Ibid.* P. 463.

⁶⁹⁶ Mustapha Benfodil, *Zarta !*, *op.cit.* P. 110.

étranger. Encore, qu'à la limite, je pourrais me débrouiller pour tout ça.⁶⁹⁷

Dans une autre optique, l'intervention de Hayet nous semble également très pertinente dans la mesure où elle nous renseigne sur les difficultés liées à l'exercice du métier de journaliste dans le contexte de la décennie noire. En effet, les propos de la jeune journaliste constituent une évocation documentaire du journalisme pratiqué dans les années 90, une période marquée par une violence indescriptible qui n'a pas épargné les journalistes. Z.B., le personnage principal, affirme par ailleurs qu'il a « échappé à une demi-douzaine d'attentats »⁶⁹⁸ terroristes. Il faut rappeler dans ce sillage, comme l'indique M'hamed Rebah, que l'Algérie était « entre 1993 et 1997, le pire endroit au monde où exercer le métier de journaliste »⁶⁹⁹. De fait, Hayet ne cache pas son angoisse. Elle s'adresse à son chef d'un ton coléreux :

Je suis la dernière recrue parmi vous et la plus jeune. Je reconnais que je suis nulle mais quand je vois mon press-book, bizarrement, je compte au bas mot une cinquantaine de couvertures d'actes terroristes. Et je me remémore tous les risques que j'ai encourus pour l'amour de ce métier, et je me dis : qu'auraient fait tous ces journaux sans les petits débutants que nous sommes? Je comprends parfaitement votre dépit, chef. Je sais que nous ne sommes pas à la hauteur. Nous n'avons pas le tiers de la culture que vous aviez, à âge égal, mais reconnaissez, au moins, que c'est un peu grâce à nous que vous vous êtes placés sur le marché des manchettes sanglantes. Nous sommes de la chair à canon. Nous avons été à l'école du terrorisme. Cela a peut-être été une aubaine pour nous car, en d'autres temps, vous nous auriez snobés. Vous devez vous dire que c'est facile de faire sa Une avec des corps décapités. Une photo choc suffirait. Pas besoin de grands reporters. Des minus comme moi, bon marché, feraient l'affaire. Maintenant qu'il y a moins de massacres, vous voulez des . . . PROFESSIONNELS. Et quand on allait dans ces maquis suicidaires sans être sûrs de revenir entiers, comment vous appelez ça?⁷⁰⁰

⁶⁹⁷ *Ibid.* P. 111.

⁶⁹⁸ *Ibid.* P.58.

⁶⁹⁹ M'Hamed Rebah, « II. Le temps des défis », , *La Presse Algérienne. Journal d'un défi*, sous la direction de Rebah M'Hamed. Chihab Éditions, 2022, pp. 49-114. <https://www.cairn.info/la-presse-algerienne--9789961634622.htm>. Consulté le 03 janvier 2023.

⁷⁰⁰ *Ibid.* P.113.

À cela, il faudrait ajouter une autre référence que Mustapha Benfodil a glissée dans son dernier roman, au sujet du métier de journaliste dans la décennie noire. En effet, son personnage Karim Fatimi (astrophysicien et écrivain) a collaboré en tant que correspondant à un journal sportif. Son travail consistait à « couvrir les matchs du championnat. [...] Un job de reporter occasionnel qui [lui] permet[tait] d'arrondir [s]es fins de mois »⁷⁰¹. Il est vrai que le journalisme était un métier qu'il fallait dissimuler en ces temps-là incertains. « Mon Dieu s'ils [les terroristes] savaient que je suis correspondant sportif de l'hebdomadaire *Olympic* ! »⁷⁰², se disait-il, apeuré.

En définitive, « l'effet journal » est fortement présent dans le premier roman de Benfodil. Tous ces propos et termes relevés, qui révèlent une mise en scène de l'univers médiatique dans *Zarta !*, mettent en exergue la présence du journal dans le texte romanesque « comme embrayeur de l'intrigue »⁷⁰³. L'incursion de la presse dans les deux autres romans de Benfodil (à un degré moindre dans le deuxième) constitue un indice supplémentaire de l'influence de la « matrice médiatique » sur les textes romanesques comme l'a déjà montré Marie-Eve Thérenty.

L'insertion/intrusion d'éléments appartenant à la sphère médiatique dans le corps romanesque s'est probablement effectuée d'une manière naturelle. Il nous semble que l'auteur n'a pas eu besoin de s'informer sur le milieu journalistique puisque lui-même en fait partie. En effet, qui connaît le mieux les rouages du métier de journaliste et les conditions du travail journalistique pendant la décennie noire ? De toute évidence, seul un journaliste, en l'occurrence Mustapha Benfodil, l'auteur de *Zarta !*, qui a lui-même exercé le métier de journaliste dans les années 90, peut en parler et ce, en connaissance de cause. Nous pouvons ainsi affirmer que, dans le cas de *Zarta !*, l'écrivain se dédouble : le romancier invente les personnages et les

⁷⁰¹ Mustapha Benfodil, *Body Writing. Vie et mort de Karim Fatimi. op.cit.* P. 195.

⁷⁰² *Ibid.* P.188.

⁷⁰³ Guillaume Pinson, « Tintin avant Tintin : origines médiatiques et romanesques du héros reporter ». *Études françaises*, 2010, 46(2), 11–25, consulté le 25 février 2017. <https://doi.org/10.7202/044532ar>

événements qui composent la trame romanesque puis écrit l'histoire avec la plume du journaliste-reporter qu'il est.

B. Le rapport à la langue

Les œuvres littéraires (poèmes, pièces de théâtre et romans) produites par Mustapha Benfodil sont toutes écrites en langue française. Il n'est pas étonnant que l'auteur né après l'indépendance de l'Algérie choisisse le français comme langue d'écriture. Une langue qu'il a apprise à l'école algérienne mais aussi dans laquelle il s'exprime souvent, depuis l'enfance, dans la mesure où il est issu d'une famille algérienne francophone.

Cependant, ce qui peut étonner le lecteur des textes de Benfodil est cette particularité qu'a l'auteur et qui le distingue des autres écrivains contemporains à savoir, sa capacité à subvertir voire à déconstruire la langue française pour en faire une langue propre à lui. Benfodil nous apparaît tel un sculpteur ou un potier qui façonne une matière première brute pour lui donner une forme particulière. Ainsi, comme l'écrit Marcel Proust, « [c]haque écrivain est obligé de se faire sa langue, comme chaque violoniste est obligé de se faire son «son» »⁷⁰⁴

À l'instar de Mustapha Benfodi et de Kamel Daoud, « les écrivains francophones hors de France [...], engagés dans le jeu des langues, [...] doivent créer leur propre langue d'écriture, et cela dans un contexte culturel multilingue »⁷⁰⁵. Selon Lise Gauvin dont les travaux de recherche portent sur les rapports qu'entretiennent les écrivains avec leur langue, l'écrivain francophone est en effet « condamné à *penser la langue* »⁷⁰⁶.

⁷⁰⁴ Marcel Proust, *Correspondance*, Kolb Philip (éd.), vol. 8, Paris, Plon, 1981, p. 276.

⁷⁰⁵ « Introduction. D'une langue l'autre. La surconscience linguistique de l'écrivain francophone », dans Lise Gauvin, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 2009, p.5. <https://www.cairn.info/l-ecrivain-francophone-a-la-croisee-deslangues>. Consulté le 15 mai 2019.

⁷⁰⁶ Lise Gauvin, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*. Montréal, Boréal, 2000, p.9.

De fait, la langue utilisée par Benfodil est constamment recréée pour offrir au lecteur outre une juxtaposition/combinaison de plusieurs langues dans le même texte (ce qui est appelé plurilinguisme textuel), des néologismes par-ci, des algérianismes par-là. Dans sa communication intitulée *Mustapha Benfodil : La littérature comme « maison du jour »*, Sylvie Brodziak affirme que « la véritable originalité de l'écriture benfodilienne réside avant tout dans la dislocation de la langue, dans la juxtaposition et le jeu effréné avec les langues française, anglaise, arabe et kabyle. Ce détonnant salad-bowl polyglotte, mélange linguistique, ancre résolument l'œuvre dans la modernité post-coloniale »⁷⁰⁷.

À propos de l'enjeu du mélange des langues en présence, Khaoula Taleb-Ibrahimi affirme :

Le jeu de langues – dans un contexte plurilingue comme le contexte algérien où les langues cohabitent, coexistent mais peuvent aussi entrer en concurrence et même s'exclure – peut être vu par les locuteurs algériens, confrontés aux discours et aux pratiques normatifs des tenants du pouvoir symbolique, comme une stratégie de communication qui leur permet à la fois de transgresser ces normes, de faire preuve d'une grande liberté dans l'utilisation des langues à leur disposition et d'optimiser la circulation de la communication plurilingue dans tous les échanges et les interactions de la vie.⁷⁰⁸

En effet, la langue d'écriture de Benfodil transcende les frontières linguistiques pour se multiplier et se diversifier dans le corps du texte littéraire tel que conçu par Mustapha Benfodil. Celui-ci est comme de nombreux algériens, plurilingue. Il précise à ce sujet : « J'écris en français, je parle l'arabe, et le kabyle est ma langue maternelle. Je suis à un carrefour linguistique. Chaque roman est pour moi une façon nouvelle d'apprendre à

⁷⁰⁷ Communication au colloque international « La littérature maghrébine de langue française au tournant du 21ème siècle : Formes et expressions littéraires dans un monde en mutation » Alger, 20 et 21 avril 2015. <http://www.limag.com/Textes/2015AlgerHommageNagetChristiane/Brodziak.pdf>

⁷⁰⁸ Khaoula Taleb-Ibrahimi, « Le jeu de langues comme stratégie de communication », dans Philippe Blanchet, Malika Kebbas et Attika Yasmine Kara-Abbes (dir.), *Influences et enjeux des contextes plurilingues sur les textes et les discours*, Limoges, Lambert-Lucas, 2010, p. 17.

parler. »⁷⁰⁹ De fait, il s'adonne très souvent à ce « jeu » qui consiste à truffier son texte, notamment, de mots écrits dans les langues qu'il connaît et qu'il utilise.

Il faudrait préciser au sujet de cette particularité que la langue d'écriture littéraire de Benfodil diffère de celle de l'écriture journalistique. En ce sens, quand il écrit un article de presse, Benfodil se plie aux exigences de la rédaction de presse et s'astreint à garder un ton sérieux. En revanche, la création littéraire lui permet de se libérer et d'exorciser ce qu'il a de plus profond en lui. « Quand j'écris un livre, dit-il, je quitte mes bottes de baroudeur » trop contraignantes.

a. Jouer avec les mots

Mustapha Benfodil s'amuse à réinventer la langue française pour la rendre sienne et à « importer » les langues parlées des algériens pour les intégrer dans ses œuvres littéraires. Son premier roman est d'ailleurs truffé, à dessein, d'algérianismes (qui font partie intégrante de la langue populaire algérienne), de néologismes et de jeux de mots. À ce propos, selon Khaoula Taleb-Ibrahimi, « le jeu de langues [...] est avant toute chose un jeu dont le ressort premier est le jeu de mots dont le but peut être à la fois la dérision, l'humour, le contournement de l'interdit et/ou la subversion de la norme. » Ainsi, l'aspect ludique qui caractérise cette stratégie scripturale déployée par l'écrivain ne laisse pas le lecteur indifférent : à la lecture de certains passages du texte romanesque, il ne peut s'empêcher de (sou)rire. À titre d'exemple, nous proposons ce passage relevé dans *Les bavardages du seul* dans lequel le narrateur décrit Ouali Ben Oualou, le personnage principal :

Il faut dire que Ouali Le Bon, Ouali Le Con, Ouali Le Mou, Ouali Le Fou, Ouali El Jayeh, Ouali le Distrain, Ouali Lamtaffi, Ouali le Dormant, Ouali Maliche, Ouali Talag Rouhou, Ouali El Bahloul, Ouali Enniya, Ouali le Nase, Ouali el Hayem, Ouali Le Crétin, Ouali Le Nigaud, Ouali Le

⁷⁰⁹ Propos recueillis d'un entretien publié dans *Jeune Afrique*, le 13 décembre 2004. <https://www.jeuneafrique.com/109051/archives-thematique/mustapha-benfodil-l-criture-dans-tous-ses-etats>

Sot, Ouali Le Lourdaud et que sais-je encore, comme on peut le lire dans l'éventail des quolibets et autres sobriquets que sa nonchalance et sa débilité lui avaient valu, bref, Ouali l'Idiot de la famille, le paumé souverainement béat, n'avait jamais su combien de rides il avait consommées [...] ⁷¹⁰.

Le titre du roman *Zarta !* est la parfaite illustration de l'introduction d'algérianismes dans la langue d'écriture *benfodilienne*. L'écrivain aurait très bien pu intituler son livre « déserteur », il a préféré utiliser le mot algérien « Zarta » ⁷¹¹, qui veut dire « il a déserté » en arabe, dérivé du verbe « désérer ». Le verbe « algérianisé » est de surcroît conjugué dans la dernière phrase du roman au futur simple, à la 2^{ème} personne du singulier. « Le onzième commandement venait de tomber : tu ne zarteras point ! » ⁷¹², écrit Benfodil.

En réalité, tous les romans de notre auteur regorgent de ce genre de vocabulaire qui se décline en algérianismes, néologismes et jeux de mots. Nous en proposons dans ce tableau quelques exemples :

Romans	Algérianismes	Néologismes	Jeux de mots
<i>Zarta !</i>	Zarta (p.53) El corfi (p.174) Essergène (P. 175)	babezienne(p.59) scribouphilie(p.60) homo debilus(p.51) militaises(p.54) bismillahistes (p.116) fawdamental (p.152) halaliser (p.153) riénitude (p.184)	<i>conneriques</i> (p.16) les états désunis de son âme (p.202)
<i>Les bavardages du seul</i>	Tu goules ou tu goules pas !	halalisable (p.117)	AL-CHER I E

⁷¹⁰ Mustapha Benfodil, *Les bavardages du seul*, op.cit. P. 15.

⁷¹¹ Concernant ce mot, Mustapha Benfodil précise en bas de page qu'il faut « prononcer en roulant le ‘r’ », *Zarta !*, op.cit. P. 53.

⁷¹² *Ibid.* p. 216.

	(p.251) Sans piti (P.287) Méfrini (p.357) Activi (p.417) M'zartyine (p.435)	faux-barragéologie (p.210) basketois (p.415)	(p.65) Tueurs à Gaz (p.110) Abou Kalibsse (p.120) Musta Kim (p.282) Super Matozoïde (p.309) Malika Lewinsky (p.335) Naima Campbell (p.336)
<i>Archéologie du chaos (amoureux)</i>		<i>Désérotiser</i> (p.32) <i>Le nourrissage</i> (p.47) <i>L'homo porcus</i> (p.112) <i>Algéropithèques</i> (p.119) <i>Sénacle</i> (p.133)	<i>Tremblement de chair</i> ⁷¹³ (p.28) Léo Fêlé (p.64) K.Mus (p.97) « anartistes » ⁷¹⁴ (p.129) rêve-errance (p.137) <i>compatriotes</i> (p.144)
<i>Body writing</i>	Djidjicace (p.93) « boulitik » (p.123) Tcalmète / ma tkalmateche (p.199)	Bismillahisme (p.191) Martyropathes (p.194) « <i>quotidianisme</i> » (p.232)	« agit' auteurs » (p.22) <i>Corps-et-graphie</i> (p.49) « AlChérie » (p.217)

⁷¹³ En italique dans le texte.

⁷¹⁴ Entre des guillemets dans le texte.

b. Passer d'une langue à une autre

La langue d'écriture de Mustapha Benfodil est très singulière. L'écrivain écrit certes en langue française qu'il transgresse souvent, cependant il intègre délibérément dans ses textes littéraires plusieurs autres langues : étrangère et locales. Il est vrai que « La littérature [algérienne] d'expression française de ces dernières années a vu le jeu de langues s'intégrer comme une nouvelle forme d'expression. »⁷¹⁵ Cette situation traduit le caractère plurilingue propre à la langue parlée par la grande majorité des Algériens. À ce sujet, Mouloud Mammeri explique comment le locuteur algérien est amené à utiliser plusieurs langues dans la vie de tous les jours :

un Algérien moyen qui travaille à Alger, un berbérophone, par exemple. La matinée, quand il se lève, chez lui il parle berbère. Quand il sort se rendre à son travail, il est dans la rue et dans la rue, la langue la plus communément employée c'est l'arabe algérien. Il devra donc connaître ou posséder au moins en partie ce deuxième instrument d'expression. Quand il arrive à son travail, la langue officielle étant l'arabe classique, il est tout à fait possible qu'il y ait des pièces qu'ils lui arrivent dans cette langue et qu'il va devoir lire. Il lui faudra donc posséder peu ou prou l'usage et l'utilisation de cette langue. Une fois passé ce stade officiel, le travail réel se fait, en général, encore actuellement en français.⁷¹⁶

Immergé dans cet environnement sociolinguistique plurilingue, l'auteur n'hésite pas à réinvestir toutes ces langues qui façonnent son identité au sein même de sa production littéraire, notamment romanesque. Benfodil explique à ce sujet : « J'écris en français, je parle l'arabe, et le kabyle est ma langue maternelle. Je suis à un carrefour linguistique. Chaque roman est pour moi une façon nouvelle d'apprendre à parler. »⁷¹⁷ Nous rejoignons dans ce sillage le

⁷¹⁵ Khaoula Taleb-Ibrahimi, « Le jeu de langues comme stratégie de communication », *op.cit.*

⁷¹⁶ Mouloud Mammeri, « L'expérience vécue et l'expression littéraire en Algérie » dans *Culture vécue, culture du peuple, Dérives*, N°49, Montréal, 1985, cité par Ibtissem Chachou dans *La situation sociolinguistique de l'Algérie : pratiques plurilingues et variétés à l'œuvre*, Paris, L'Harmattan, 2013, p.36. (En italique dans le texte)

⁷¹⁷ Propos recueillis d'un entretien publié dans *Jeune Afrique*, le 13 décembre 2004.

point de vue de Lise Gauvin qui affirme que « le plurilinguisme paraît indissociable de l'art romanesque comme tel »⁷¹⁸.

Nous sommes donc en présence, comme le souligne Gauvin, « de plurilinguisme ou d'hétérolinguisme textuel »⁷¹⁹ auquel l'écrivain a recours dans sa « stratégie textuelle » et scripturale. Il faut préciser, dans le cas de Benfodil, que « l'usage du plurilinguisme ne peut être considéré comme un simple procédé à valeur ornementale »⁷²⁰. Il s'agit plutôt, tel que l'indique Tristan Leperlier, autant d'une manière « d'affirmer une différence, que de nationaliser le français »⁷²¹. C'est ce que nous tenterons de mettre en exergue dans les lignes qui suivent.

Il est sans conteste que le plurilinguisme textuel caractérise toute la production romanesque (partie intégrante de notre corpus) de Benfodil. Dès son premier roman, Mustapha Benfodil affiche d'entrée de jeu son désir de se distinguer et d'affirmer une certaine posture en introduisant des éléments de la langue parlée (le français parlé, l'arabe algérien et le kabyle), de l'arabe classique et de l'anglais dans le corps du roman qui, lui, est écrit essentiellement en langue française. Le procédé de l'alternance ou du mélange des langues opéré par l'écrivain est perceptible à plusieurs niveaux dans le texte, que ce soit dans les propos tenus par les personnages ou à travers les passages narratifs, c'est-à-dire ceux qui sont dépourvus de dialogues.

Afin d'illustrer ces affirmations, nous relevons en exemple quelques extraits pris respectivement dans *Zarta !*, *Les bavardages du seul*, *Archéologie du chaos (amoureux)* et *Body Writing*, dans lesquels l'alternance codique est décelable :

⁷¹⁸ Lise Gauvin [dir.], *Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1999, p. 14.

⁷¹⁹ *Ibid.* P. 10.

⁷²⁰ *Ibid.* P. 13.

⁷²¹ Tristan Leperlier, « La langue des champs », *COntEXTES* [En ligne], 28 | 2020, consulté le 06 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/9297>

1. Propos de Nadia, l'ex-compagne de Z.B., au sujet de la mère de celui-ci,

Lalla Ferrouja :

[...] Elle me disait, toute en larmes : « Ayelli inassen adhidaren ammi », « ma fille dis-leur de me rendre mon enfant ». Elle m'avait fait une telle peine que je lui avais promis de lui rendre son fils, quoi qu'il m'en coûte. [...] ⁷²²

Z.B. se rend en Kabylie. Il se trouve dans la maison familiale :

[...] Cette chambre était si propre, si fraîche, si rayonnante et si divinement parfumée à l'odeur de Yaya [grand-mère paternelle en kabyle], comme si la mort n'était jamais passée par là. Il se jeta dans les bras de sa grand-mère qui n'avait pas vieilli d'une ride et qui lui parut plus vraie qu'autrefois. Elle lui dit : « allemmi toura nighe ! » [...] ⁷²³ (Traduit dans le texte : « Ce n'est que maintenant que tu viens ! »).

Z.B. est surpris par un terroriste islamiste:

[...] Il n'avait pas franchi la première haie qu'un gaillard enrubanné en tenue afghane, chèche noir enroulé sur la tête, à l'ancienne, kalachnikov en bandoulière et un talkie-walkie à la main, bondit devant lui. Il faisait le guet.

- Makanek ma tat'harekch ! lui cria la voix de la bête. Z. s'immobilisa un instant avant de pirouetter sur un pied.

-Je ne fais que passer. C'est interdit ?

- Houna mintaq mouharama. Vous n'êtes pas de la région apparemment.

-Non, je viens d'Ath VouchapouL Pourquoi vous êtes armé ? Il y a la guerre par ici ?

-Vous vous foutez de ma gueule ! Le GIA, ça ne vous dit rien, ouahad el maloûne ? [...] ⁷²⁴

2. Ouali Ben Oualou se rend au guichet pour se renseigner sur les destinations des métros. Le préposé au guichet lui répond sévèrement :

D'aiguillage en aiguillage, Ouali Ben Oualou arriva, enfin, à l'endroit indiqué. Mais quel ne fut son regret quand, en se rendant au guichet demander un renseignement sur les destinations proposées par la compagnie de métros, il se vit rétorquer qu'il n'y avait pas de métro dans cette ville [...].

- Wechnou ? Métro ? Vous vous moquez de moi ou quoi ? Aya, am'chi, yakhi h'mar yakhi ! [...] ⁷²⁵

⁷²² Mustapha Benfodil, *Zarta !*, op.cit. P. 102.

⁷²³ *Ibid.* P. 207.

⁷²⁴ *Ibid.* P. 210.

⁷²⁵ Mustapha Benfodil, *Les bavardages du seul*, op.cit. P. 66-67.

Dans le passage suivant, le narrateur rapporte le monologue intérieur de Ouali Ben Oualou qui se trouve dans un train :

Ouali s'en allait déjà, pensait-il, vers le terminus de sa vie. A la fleur de l'âge. Une fleur fanée. Trente ans et trois jours. Allah Ibarek ! El-baraka fel q'lil, wed'khel fik yel guellil ! ALLAH AKBAR ! God save the Train ! Que Dieu bénisse le ver d'acier qui m'a bercé et m'a protégé de la nuit. [...]⁷²⁶

1. Il s'agit dans cet extrait de propos tenus par V'laid Navokov, membre du groupe d'agitateurs underground et ami de Yacine Nabolci :

beatnik, bite-nique, habbbbite ennik, je veux niquer, forniquer, folle nication, juste une petite bite, *just a little bite, to bite or not to bite*, faire avec tes seins sféééériques un pique-nique sans tmenyik avec ma trique, un nique-sans-pique-la-panique-te-faire-une-piqûre-de-nickel-tout-va-bien-ça-baigne-ça-gazouille-ça-gazouze-merci-labass-yetckek-el-vez-ça-baise-intik !

2. Mounia, la femme de Karim Fatimi, note dans son journal ce que lui a dit Khalti Keltoum, une voisine. Elle écrit :

[...] Notre voisine, khalti Keltoum, la vieille du 2^{ème}, pensant m'apporter la consolation suprême, a mis tout cela sur le dos de la magie noire. *Cette zone rahi maskouna, le sais-tu ma fille ?* Cette « zone », comprendre le périmètre de la Maison Hantée [l'endroit où Karim Fatimi est mort]. A l'en croire, même l'OAS qui a plastiqué cette ancienne école en 1962, serait, en vérité, une secte de zombies à la solde de ces mêmes esprits frappeurs. *Cette route est maudite, ma fille. Toute cette zone est contaminée par les djinns. Des démons maléfiques jamais repus d'offrandes et de sacrifices. La route prend chaque jour son lot de victimes expiatoires. Et cette fois, c'est tombé sur ton mari Allah Yarahmou we Iwessa'a alih. Il était là, au mauvais endroit, au mauvais moment. C'est tout. Mektoub rabbi ya bentii. On n'y peut rien. Chaque fois que je passe par là, ensemmi. J'implore, en tremblant, le nom d'Allah.* [...]⁷²⁷

Mounia note également dans cet extrait qui contient des passages en langue anglaise sans recours à la traduction:

Ah ! Dans le tas, j'ai déniché cette perle. Un essai d'une quarantaine de pages, en anglais s'il vous plait, sous le titre grandiloquent : *How Do I See Life ?* [...] Entamé le 20 juin 1987. Une espèce de traité moral d'un jeune adolescent qui s'interroge sur « *the quiet meaning of his fucking life right*

⁷²⁶ *Ibid.* P. 70-71.

⁷²⁷ Mustapha Benfodil, *Body Writing, op.cit.* P. 31.

now »en se demandant « *what the hell is going wrong with this world !?Why existence is so boring ? and wondering if, somewhere, in this huge garbage called ‘universe’, there is any evidence of the smallest expectation of proof or piece of hope that could save the lovely side of maikind.* » Oui, rien que ça. GREAAAT ! [...] ⁷²⁸

Dans les passages qui suivent, l’auteur alterne le français et l’arabe classique écrit en graphie arabe que nous mettons en gras : « Les forces impérialistes déversent un déluge de feu sur Baghdad. Et notre tiède diplomatie offensée **تندد بشدة بهذا العدوان الغاشم** C’est tout ce que mérite le peuple irakien ? » ⁷²⁹.

Un peu plus loin, à propos des remarques consignées par les enseignants sur le livret scolaire de Karim Fatimi. Ce passage commence par une expression en anglais qui signifie « d’ailleurs » et que nous mettons en gras :

[...] **By the way**, en ouvrant ce gros cahier, de couleur bleue, j’ai trouvé juste derrière la page de garde ton Livret scolaire qui débute en... 1977, soit deux ans après ma naissance. « Bon élève très sage et appliqué », « Bon élève, peut mieux faire en calcul », « **تلميذ مجتهد و لكنه منطوي** », « Bon élève mais timide à l’oral », « Élève très intelligent mais peu participatif »...[...] ⁷³⁰

Cette stratégie scripturale mise en œuvre par Mustapha Benfodil qui consiste, entre autres, à utiliser plusieurs langues dans un même texte n’est pas sans nous faire penser à ses textes journalistiques. En effet, ses nombreux reportages qu’il a effectués à Alger, à l’intérieur du pays ou à l’étranger contiennent les propos des personnes interrogées qui s’expriment souvent en arabe algérien, c’est-à-dire « l’arabe dialectal, dans lequel se réalise l’essentiel des échanges linguistiques » ⁷³¹.

Très souvent, le journaliste-reporter rapporte les propos de ses interlocuteurs tels qu’ils les ont prononcés, sans passer parfois par la

⁷²⁸ *Ibid.* P. 83.

⁷²⁹ *Ibid.* P. 73.

⁷³⁰ *Ibid.* P. 83.

⁷³¹ Jamel ZENATI, « L’Algérie à l’épreuve de ses langues et de ses identités : histoire d’un échec répété », *Mots. Les langages du politique* [En ligne], 74 | 2004, consulté le 09 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/mots/4993>

traduction, comme nous pouvons le constater dans les extraits suivants (nous mettons en gras les séquences écrites en arabe algérien) :

- Koceïla se dégourdit les jambes en grillant une cigarette. «Tout ce que je souhaite, c'est d'avoir de bons échanges, de faire de bonnes rencontres. Je ne suis pas venu pour faire de la politique», confie-il. Nous retrouverons notre jeune artiste à la fin du forum, avenue Habib Bourguiba, chèche immaculé noué autour du cou et arborant une belle tunique traditionnelle qui braque tous les regards sur lui. D'ailleurs, on n'arrête pas de le saluer. Sa délicatesse est telle qu'il répugne à jeter ses mégots par terre et prend le soin de les ranger dans une petite boîte métallique qui ne le quitte jamais. «Il m'arrive même parfois de les mettre dans ma poche quand je ne trouve pas de poubelle», assure-t-il. S'il a tout du gendre idéal, Koceïla ne se sent pas le devoir de jouer à «l'Algérien exemplaire», digne représentant de la tribu. Il se hâte de préciser : «Je ne représente que ma petite personne. **Loukane koul wahed fina yefriha maa rouhou**, c'est déjà beaucoup.»⁷³²[...]

- «Nous avons tous appris à nager ici», confie Hocine, un enfant de Bab El Oued. «Avant, il y avait beaucoup de bars et de restos chics», se souvient-il. «Maintenant, la plupart des restaurants ont fermé, mais l'hôtel (El Kettani) a toujours la cote», ajoute-t-il. Hocine nous explique les codes du commerce avec la mer pour les habitants du quartier : «Généralement, les gens qui viennent se baigner ici ne sont pas du quartier, et surtout pas les femmes. Vous ne trouverez aucun gars de Bab El Oued qui viendrait se baigner ici avec sa femme et ses filles. Les gens vont toujours vers des plages éloignées de chez eux, discrétion oblige. Moi-même j'ai cessé très vite de fréquenter cette plage. Quand j'ai grandi un peu, je me baignais discrètement en me cachant derrière les rochers situés à l'emplacement de l'actuel Stade Ferhani. C'était “**ib**” de se baigner dans la plage “**taâ el houma**”.⁷³³[...]

- «Les gens étaient prêts à habiter dans une décharge» Comment Mokhtar et les siens ont-ils échoué dans ce capharnaüm ? «Je me suis établi ici à la fin des années 1980», confie-t-il. «J'ai débarqué à Alger à l'âge de 25 ans. J'étais “**zoufri**” à l'époque, un manœuvre à tout faire. Je créchais chez de la famille, à droite, à gauche. Mais je n'étais pas à l'aise. Tu te sens toujours étranger [...]. Mokhtar glisse un commentaire sur ce qu'on appelle dédaigneusement «enouzouh errifi», l'exode rural. Un leitmotiv qui revient souvent en parlant de «**nass el qasdir**», la population des bidonvilles. Mokhtar «corrige» le récit

⁷³² Mustapha Benfodil «'Caravane citoyenne' sur la route Alger-Tunis. Dans le bus avec la 'délégation autonome'». Reportage publié dans *El Watan*, le 04 - 04 - 2015.

⁷³³ Mustapha Benfodil, « Tramway, bateau-bus et 'plages urbaines'. Petites stratégies pour se réappropriier la mer », *El Watan*, le 23-08-2015.

officiel en pointant du doigt l'abandon des zones rurales. «Les habitants de la campagne “**rahoum dhayine**”, (ils sont complètement marginalisés). [...]»⁷³⁴

- 1300 demandeurs du couffin du ramadhan

À la mairie de Ben Allel, il y avait effectivement une foule de demandeurs de la fameuse aide rituelle. «Nous sommes en pleine distribution du couffin du Ramadhan ! **Rana hassline**. Revenez un autre jour !», nous coupe d'emblée un élu. [...]

«Si on recense tous les nécessiteux, ça pourrait atteindre les 2000 personnes», ajoute-t-il, soit 20% de la population.

Ce taux élevé de demandeurs de «**koffate ramadane**» témoigne d'une grande précarité sociale et confirme la tendance en termes de chômage. [...]

Nos hôtes espèrent, en revanche, un vrai plan de développement, autrement plus réfléchi, pour la région. «**Hamdoullah**, la sécurité est revenue, mais la sécurité seule ne suffit pas » martèlent-ils. Pour eux, « la “*moussalaha*” s'est faite sur le dos des **Zawaliya** ». [...]»⁷³⁵

- Quant à Nassim et Abdelmamek, ils ont l'habitude, nous diront-ils, des road-trips improvisés. Ils aiment boulinguer, mais jamais dans un cadre organisé comme celui-ci. «*Dernièrement, on a été à Oran et à Tlemcen. On est partis tous seuls. El Gharb chabba. C'est vraiment génial* » disent-ils. Nos deux compères avaient juste envie de changer d'air au lieu de « *se morfondre un vendredi fel houma* ». »⁷³⁶

À partir des exemples que nous avons cités plus haut, nous pouvons affirmer que dans le cas de Mustapha Benfodil, le journaliste et l'écrivain se rejoignent. L'usage du langage quotidien véhiculé par la langue vernaculaire dans l'écriture journalistique est reproduit tel un effet miroir par Benfodil au sein même de son écriture romanesque.

Comme nous avons pu le constater à travers les exemples choisis, l'écrivain ne se contente pas de transcrire dans ses romans le langage parlé des personnages rapporté au style direct, il confère à la voix qui prend en charge la narration (dans certains passages) un caractère oral. Ce procédé auquel

⁷³⁴ Mustapha Benfodil, « Les damnés de Haï Maya attendent un signe de Zoukh Plus de 1000 baraques en quête de “débidonvillisation” à El Magharia (ex-leveilly) », *El Watan*, le 08-11-2015.

⁷³⁵ Mustapha Benfodil, « Grises mines sur les flancs du Zaccar », *El Watan*, le 22-05-2018.

⁷³⁶ Mustapha Benfodil, « Un parfum de tourisme alternatif avec les trekkeurs d'Eskapade », reportage paru dans *El Watan*, le 1^{er} juillet 2018.

l'auteur a souvent recours est révélateur d'une remise en question, de la part de Benfodil, de la règle du «cloisonnement des voix»⁷³⁷ ainsi que du «principe tacite selon lequel la figure du narrateur s'identifie le plus souvent à celle d'un lettré, spectateur dégagé qui observe et décrit les personnages du dehors»⁷³⁸.

Ainsi, la langue d'écriture de Benfodil s'avère fortement marquée par l'intrusion notamment d'éléments de la langue populaire, c'est-à-dire d'une langue parlée qui retrace le vécu des Algériens, avec tout ce qu'elle comporte d'algérianismes et de néologismes. « D'où la place honorable qu'occupe la langue vernaculaire dans tous [l]es textes [de Benfodil]. »⁷³⁹

Dans ce sillage, il faut préciser que le langage parlé, que l'auteur introduit dans ses textes journalistiques et romanesques, constitue un indice explicite de l'oralité. L'utilisation des marques d'oralité dans les romans s'effectue à travers une démarche de subversion des normes, sachant que Benfodil est un écrivain anticonformiste, iconoclaste. Ses textes sont d'ailleurs chargés de jeux de mots, de néologismes, de plurilinguisme, de langue familière et argotique ainsi que de termes vulgaires, comme nous pouvons le constater dans ce mini dialogue (propos échangés entre Z.B. et son ami Rafik) :

- Et cet animal de Henfoug Boulahzag qui réveillait ses potes en leur pétant dans la bouche. Une fois, il avait appliqué sa broutka fayha dans les narines de Nassim, comme un masque à oxygène. Mais c'était mieux que les hurlements de ce chien enragé de Souidi.
- « Mounbatihane ! dir li boumbes ! el corfi » il aboyait toute la journée.
- Une fois, il m'a crié « astâfd rabbak, el coronaire », je pensais qu'il parlait du courant d'air. Il voulait dire « Garde-à-vous ! le colonel ».

⁷³⁷ Jérôme Meizoz, « La langue peuple dans le roman français », CNRS Editions, « Hermès, La Revue », 2005/2 n° 42 | pages 101 à 106, consulté le 21 février 2019. Article disponible en ligne à l'adresse suivante :

<https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2005->

⁷³⁸ *Ibid.*

⁷³⁹ Propos recueillis d'un entretien accordé par Mustapha Benfodil au site « Les parenthèses », le 1^{er} juin 2010. <https://lesparentheses.wordpress.com/>

- Tu te rappelles le jour de la libération de cette promo de HDT appelés. Ils l'avaient roué de coups en lui criant dans l'oreille « A LA QUILLE YAOU !!! ».
- Nâa dîne boukaskita mel factor ouatlâa comme disait essergène chef ma âche ma chaf, le gardien de l'ordinaire, quand les grosses panses tâa el Qiyada lui vidaient le magasin. [...] ⁷⁴⁰

C'est que Mustapha Benfodil se réclame de la « Pop'Littérature », calquée à la fois sur la pop'philosophie et le Pop'Art. Il s'agit d'une littérature qui emprunte à la fois au genre romanesque tel qu'il le conçoit, aux tags, au rap, aux graffitis, aux tracts politiques, à internet, au langage SMS, au mouvement underground....En somme, à la culture urbaine. Le projet esthétique de Benfodil et sa conception du roman sont révélés par le biais de son personnage-narrateur Marwan Kanafani qui, lui-aussi, est écrivain. Celui-ci écrit :

je crois que cette fois, je le tiens enfin, ce fils de pute de roman. Voilà bientôt deux heures que j'écris. J'ai dû coucher une vingtaine de feuillets d'affilée. Mais c'est encore dans les limbes. Je ne veux pas de quelque chose de léger. Ni, non plus, d'un roman inutilement bavard et pompeux. Cela s'inscrira dans une sorte de « Pop'littérature».

[...] Séparer le roman papier du roman conte du roman objet du roman histoire du roman jaquette du roman plaisir du roman marketing du roman écriture du roman érectile du roman projectile du roman verbe du roman marché du roman inconscient {de l'humanité}. Le roman c'est un match de foot très tactique où l'emplacement des joueurs (personnages) et leur évolution sur le terrain (la trame) sont déterminants pour le devenir de la partie. Borges faisait remarquer que le secret d'un bon conte était qu'on « ne sente pas trop le métier » ; que le propre de l'art était de cacher l'art. Plus de subtilité, de profondeur, de poésie, de poésie...Sabato disait : « Tout roman, ou bien se hisse au niveau de la poésie, ou bien n'est rien plus que chronique journalistique ou naturaliste ». [...] ⁷⁴¹

L'inclusion de marques d'oralité dans la trame romanesque nous amène à affirmer que nous sommes ainsi en présence, de ce que Jérôme Meizoz appelle le « récit oralisé ». Il s'agit, comme il l'explique dans son ouvrage

⁷⁴⁰ Mustapha Benfodil, *Zarta !*, op.cit. P. 174-175.

⁷⁴¹ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, op.cit. P. 30-31- 43-44. (En italique dans le texte)

intitulé *L'âge du roman parlant (1919-1939)*, d'un texte « qui donn[e] à entendre *l'acte narratif comme une parole et non comme un écrit* »⁷⁴². Nous pouvons avancer que dans le cas du roman *Benfodilien*, essaimé de diverses indices d'oralité, nous avons plus précisément affaire, comme l'indique Meizoz, à un

roman qui donne l'illusion qu'on vous parle directement à l'oreille. Qui cherche à imposer la sensation de parole vive, et à faire oublier la lettre, le texte écrit, qui s'interpose entre l'auteur de l'énoncé romanesque et le lecteur. Cette technique consiste à oraliser la voix narrative, jusqu'à donner lieu à de véritables *récits* (fictivement) *oralisés*.⁷⁴³

Il est sans conteste que les romans de Benfodil sont empreints d'oralité dont les traits sont reconnaissables par la présence dans ces *récits oralisés* d'autres éléments d'ordre linguistique. Ces derniers sont en relation directe avec les perceptions sensorielles, essentiellement celles inhérentes à la vision et à l'ouïe que le reporter convoque lors de ses sorties sur le terrain. Il s'agit comme le nomme Myriam Boucharenc de la « chose vue ou entendue »⁷⁴⁴ qui tend à « se transformer en “chose lue” »⁷⁴⁵. Dans l'extrait suivant, il est aisé de repérer ces sens déployés par le reporter dans son entreprise de rendre compte de l'événement (nous mettons en gras les termes qui y renvoient):

À l'extérieur du bâtiment, une action de protestation est organisée spontanément pour signifier le rejet d'un verdict jugé unanimement «scandaleux». **Les mots** «Hogra», «Dholm» (injustice), «Haggarine» (oppresseurs), «Ma yahachmouche» (ils n'ont pas honte), «Oukil'houm Rabbi» (nous nous en remettons à Dieu)... **sont sur toutes les lèvres**. Où que se tourne **notre regard**, une immense peine recouvre tous les visages. Les uns fondent dans les bras des autres en éclatant en sanglots, et il n'y a pas assez de bras pour consoler tout le monde.⁷⁴⁶

⁷⁴² Jérôme Meizoz, *L'âge du roman parlant (1919-1939) : Ecrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève, DROZ, 2001, p. 35.

⁷⁴³ *Ibid.* p. 16.

⁷⁴⁴ Myriam Boucharenc, *L'universel reportage*, Mélusine, n° XXV, Cahiers du Centre de Recherche sur le Surréalisme, Lausanne, Editions L'Âge d'Homme, 2005, p.177.

⁷⁴⁵ Myriam Boucharenc, « Choses vues, choses lues : le reportage à l'épreuve de l'intertexte », *op.cit.*

⁷⁴⁶ Mustapha Benfodil « Khaled Drareni a été condamné hier en appel à 2 ans de prison ferme : Consternation et indignation », *El Watan*, le 16 septembre 2020.

Dès lors, la pratique journalistique chez Benfodil se répercute sensiblement sur son écriture romanesque. Les deux formes d'écriture deviennent de ce fait indissociablement liées. En effet, la « chose entendue » dans la rue ou sur le lieu d'un reportage est vite captée par le reporter pour un éventuel réemploi. Benfodil lui-même a révélé lors de sa participation à une rencontre littéraire au dernier SILA, qu'il a pour habitude d'enregistrer ce qu'il entend (la « chose entendue ») et qu'il n'hésite pas à le transformer en matière première prête à être intégrée dans ses romans (la « chose lue » pour reprendre les termes de Myriam Boucharenc). À ce titre, nous serions tentée d'écrire, en empruntant une citation au chimiste Lavoisier, que pour Mustapha Benfodil, « rien ne se perd, [...] tout se transforme ».

Effectivement, ce procédé qui consiste à intégrer des éléments de la langue parlée dans les romans tout en les inscrivant dans une nouvelle « scénographie »⁷⁴⁷ est davantage perceptible dans la dernière œuvre romanesque de l'écrivain-journaliste. Ainsi, à plusieurs endroits du texte romanesque nous pouvons voir la présence des éléments en question, et ce dans leur état originel. Benfodil ne manque pas de traduire les propos entendus et de préciser la date et le lieu de leur énonciation.

En voici quelques exemples :

[CHOSSES ENENDUES]

**LAADISS FEL BIBEROU
WEL MIZIRIA À EMPORTER**

Une soupe aux lentilles dans le biberon

Et la misère à emporter

[Dans un café à Oued-Ouchayeh, 27 décembre 1998]⁷⁴⁸

[CHOSSES ENTENDUES]

لغرام ايجيب لبواسر

⁷⁴⁷ Dominique Maingueneau définit la « scénographie » comme la « scène narrative construite par le texte », autrement dit le « lieu d'une représentation de sa propre situation d'énonciation, Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, op.cit. p. 54-55.

⁷⁴⁸ Mustapha Benfodil, *Body Writing. Vie et mort de Karim Fatimi, écrivain (1968-2014)*, op.cit. P. 51.

L'amour provoque des hémorroïdes
[Carnets, marché de Meissonnier, 14 février 2009]⁷⁴⁹

[CHOSSES ENTENDUES]

AYA CLIMATISEURS BLA TRICITI !

Un vendeur d'éventails qui les présente comme des...
« climatiseurs sans électricité »

[Zoudj-Ayoune, Basse-Casbah, 02 août 2013]⁷⁵⁰

Choses entendues :

Normal' Allemand a dit le taxieur
i.e : selon les normes des Allemands
ni Francs, ni Normands
ni Flamands, ni Wallons
encore moins les Algériens
parce que c'est aux normes allemandes,
a expliqué le chauffeur de taxi. [...]

[Taxi Bab El Oued- Place Audin, 10 avril 2014]⁷⁵¹

c. De la « chose entendue » à la « chose vue »

Le sens de la vue ainsi que celui de l'ouïe sont convoqués par l'auteur dans ses textes. Mustapha Benfodil précise dans ce sens, par le biais de son personnage, qu' « il faudrait peut-être le lire [le roman] davantage comme un document social, extérieur à ma peau, et embrassant tout ce qui se frotte à ma rétine, mon oreille et mon cœur collectif. C'est un pot-pourri de toutes les choses entendues, happées furtivement [...] »⁷⁵².

Ces propos nous font penser à cette tendance à tout noter, sur le vif, qu'avait entretenue pendant plusieurs années l'écrivain et journaliste français Victor Hugo. Interpellé par ce qu'il voyait, il avait en effet pour habitude de prendre des notations de toutes sortes comme celle d'une scène dont il a été le

⁷⁴⁹ *Ibid.* P. 87.

⁷⁵⁰ *Ibid.* P. 94.

⁷⁵¹ *Ibid.*

⁷⁵² *Ibid.* P. 134.

témoin en février 1846 et qu'il a consignée dans son journal. Il s'agit de la scène du voleur de pain qui constituera plus tard la base du personnage de Jean Valjean, l'un des principaux personnages des *Misérables* (roman publié en 1862). Victor Hugo écrit à ce sujet dans son journal qu'il a appelé « Choses vues » :

Hier, 22 février, j'allais à la Chambre des pairs. Il faisait beau et très froid, malgré le soleil et midi. Je vis venir rue de Tournon un homme que deux soldats emmenaient. Cet homme était blond, pâle, maigre, hagard ; trente ans à peu près, un pantalon de grosse toile, les pieds nus et écorchés dans des sabots avec des linges sanglants roulés autour des chevilles pour tenir lieu de bas ; une blouse courte et souillée de boue derrière le dos, ce qui indiquait qu'il couchait habituellement sur le pavé, la tête nue et hérissée. Il avait sous le bras un pain. Le peuple disait autour de lui qu'il avait volé ce pain et que c'était à cause de cela qu'on l'emmenait.
[...] ⁷⁵³

Cette habitude à cosigner et à réinvestir les « choses vues et entendues » entretenue par les deux écrivains que rien en apparence n'unit, à part probablement le fait que les deux hommes soient à la fois écrivains et journalistes, nous interpelle. Sur ce point précis, l'analyse de Marieke Stein, spécialiste de l'œuvre politique de Victor Hugo, nous apporte un éclairage certain. Dans un ouvrage qu'elle consacre à l'écrivain français, elle précise :

les faits anodins qu'il [Victor Hugo] observe, il les consigne presque quotidiennement dans un recueil qui recevra le titre de *Choses vues*, et qui correspond exactement à cette écriture fragmentaire, non distanciée, anecdotique, qui caractérise l'écriture journalistique. Dans ses notes personnelles, il se révèle tour à tour *reporter*, quand il décrit quasiment en temps réel le Paris révolutionnaire de février 1848 ; chroniqueur judiciaire, lors des procès de Lecomte et de Joseph Henry, en 1846, puis de Teste et Cubières, en 1847 ; chroniqueur parlementaire enfin, lorsqu'il rapporte impitoyablement les perles des orateurs de la IIe République.
[...] ⁷⁵⁴

Pour revenir à notre auteur, il faut signaler qu'outre l'intégration des « choses entendues » dans *Body Writing*, Mustapha Benfodil reprend à son

⁷⁵³ Victor Hugo, « Choses vues » dans *Œuvres complètes-Histoire*, Paris, Editions Robert Laffont, 1987, p.881.

⁷⁵⁴ Marieke Stein, *Hugo journaliste*, Paris, Flammarion, 2014, p. 25-26.

compte les « choses vues » : des tags et des graffitis probablement vus sur les murs de la ville (Alger, Boufarik) où il a l'habitude de déambuler. Effectivement, la relation de complémentarité entre la fonction de journaliste et celle de l'écrivain se confirme dans ce cas précis doublement.

D'une part, il est convenu dans les manuels sur le journalisme que le reporter adopte une certaine posture en mettant en scène son corps. Mélodie Simard-Houde affirme dans ce sens que « cette mise en scène du corps du reporter n'est pas une modalité accessoire du protocole d'écriture de l'information [...] au contraire, elle participe pleinement de la pratique du reportage et de l'authentification du témoignage. »⁷⁵⁵

Par ailleurs, comme l'explique Jacques Fontanille, « c'est au cours de son déplacement que le corps du reporter s'ouvre au quartier, au pays, à l'atmosphère et à l'état d'esprit de ses occupants »⁷⁵⁶. De fait, le reporter mobilise ses sens sur le terrain : il voit, il entend et il sent. C'est ce qu'explique Benoit Grévisse dans son ouvrage dédié à l'écriture journalistique. Il affirme que le reporter

quitte son bureau [...] pour aller éprouver, sur place, cette réalité dont il parle. Le reportage est le genre de l'expérience et des sens. [...] sa démarche devrait consister à rendre compte de ce qu'il voit, ce qu'il entend, ce qu'il sent et ressent...[...] Pour parvenir à rendre l'aspect sensoriel de son observation, le reporter n'a qu'une seule arme : multiplier les observations et les consigner pour pouvoir les utiliser dans la phase d'écriture.⁷⁵⁷

L'œil du reporter Benfodil capte ainsi les éléments intéressants, tels que les graffitis, qui arrivent dans son champ visuel et que la plume de l'écrivain reproduit dans le roman, non seulement sous leur forme iconique mais aussi

⁷⁵⁵ Mélodie Simard-Houde, « Les corps du reporter : corps propre, corps « témoin », corps public », *COntEXTES* [En ligne], 20 | 2018, consulté le 14 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/6421>

⁷⁵⁶ Jacques Fontanille, « Quand le corps témoigne : voir, entendre, sentir et être-là », *op.cit.* P. 93.

⁷⁵⁷ Benoit Grévisse, *Ecritures journalistiques. Stratégies rédactionnelles, multimédia et journalisme narratif*, Bruxelles, De Boeck, 2^{ème} édition, 2014, p. 153.

graphique. Nous relevons dans ce cas précis que la convocation du sens de la vision est pour l'écrivain-journaliste d'un apport certain.

D'autre part, il y a de cela quelques années, Mustapha Benfodil a consacré aux graffitis tout un reportage, publié dans le quotidien *El Watan*, dont une partie a été réservée à un entretien avec le chercheur Karim Ouaras qui s'intéresse aux graffitis en Algérie. À ce propos, l'enseignant-chercheur affirme que « la mise en mots de la dynamique discursive urbaine dans toute sa diversité s'accomplit à travers les différentes langues en présence dans le milieu urbain et à travers également un arsenal de représentations figuratives. »⁷⁵⁸

Deux graffitis parmi ceux repérés par le journaliste seront choisis pour être intégrés par la suite au sein de la fiction romanesque de *Body writing*. Dans son article, le journaliste traite des différents tags et graffitis repérés sur les murs de la ville d'Alger. Il propose aux lecteurs, à chaque fois, quand il s'agit des graffitis écrit en arabe, la transcription en lettres latines des textes en question puis une traduction en français. Ainsi, nous pouvons y lire par exemple : « “*Hassou bina*” (Pensez à nous) / “*Yakoulna el hout ou mayakoulnache eddoud*” (Nous donnerons notre chaire aux poissons plutôt qu'aux asticots) ” / “*Mamnou moumarassate al romansia*” (Interdit de pratiquer le romantisme) ” / “*Samhouna ki rana aychine. Khtiouna !*” (Pardonnez-nous d'être en vie. Fichez-nous la paix !) »⁷⁵⁹.

Dans son dernier roman, Benfodil pousse sa créativité littéraire à l'extrême dans la mesure où Il y insère volontiers les deux derniers graffitis signalés précédemment. Ces inscriptions murales repérées préalablement par le journaliste sont donc transposées « du mur à la page »⁷⁶⁰. Elles pénètrent

⁷⁵⁸ Karim Ouaras, Les graffiti de la ville d'Alger : carrefour de langues, de signes et de discours. *Les murs parlent... Insaniyat* n°s 44-45, avril - septembre 2009, pp. 159-174, consulté le 10 septembre 2019.

https://insaniyat.crasc.dz/pdfs/n_44-45_ouaras_fr.pdf

⁷⁵⁹ Mustapha Benfodil, « Graffitis : Ce que disent les murs d'Alger », *El Watan*, 6 octobre 2015.

⁷⁶⁰ Expression empruntée à Corentin Lahouste.

dans la fiction romanesque et passent ainsi de l'auteur empirique (l'écrivain-journaliste) au personnage fictif, en l'occurrence Karim Fatimi. Nous pouvons ainsi voir et lire dans *Body Writing* le graffiti suivant (avec une inscription en arabe classique) précédé d'un extrait du roman:

J'ai voulu l'embrasser sur la bouche, au beau milieu de la rue Didouche, mais ses lèvres déclinèrent coquinement mes instances, invoquant le règlement, le couvre-feu. Celui qui a cours toute l'année (me rappela-t-elle paniquement), de jour comme de nuit, en toute circonstance, pour tout ce qui touche aux choses tactiles et aux rassemblements sentimentaux. Effleurant à peine ses phalanges, Sophia, que tous les balcons d'Alger, les fenêtres d'Alger, les cafés d'Alger, les bancs d'Alger, les bars d'Alger, les commissariats d'Alger, les mosquées d'Alger, les murs d'Alger, les murs patriarcaux d'Alger rugissent :

ممنوع ممارسة الرومانسية

INTERDIT DE PRATIQUER LE ROMANTISME ⁷⁶¹

Dans le même article de presse qu'il a consacré aux graffitis inscrits sur les murs d'Alger (*El Watan*), Benfodil signale déjà la présence de cette inscription, « un graffiti hilarant qui a beaucoup circulé sur facebook: “Mamnou moumarassate al romancia” ». Celui-ci, précise-t-il, fait partie de « ces graffitis et autres pictogrammes « anticouples » enjoignant aux jeunes tourtereaux de ne pas roucouler dans tel ou tel endroit, même soustraits aux regards ». Ce graffiti trouve toute sa place dans cette partie du roman où le narrateur évoque sa frustration de ne pouvoir embrasser sa bien aimée Sophia sur la bouche, en plein centre d'Alger. « SDF amoureux, on n'avait pas d'Alger où poser notre cul, où se palper, s'ausculter, croiser nos papilles et nos fraises, greffer nos irruptions de braise »⁷⁶², écrit-il.

Lahouste, C. (2016). Du mur à la page. Poétique du graffiti dans Les Renards pâles de Yannick Haenel. Mémoires du livre / Studies in Book Culture, 8(1). <https://doi.org/10.7202/1038033ar>, consulté le 12 octobre 2019.

⁷⁶¹ Mustapha Benfodil, *Body Writing*, op.cit. P. 178.

⁷⁶² *Ibid.*



Figure 7 : graffiti photographié et repris sur la page 180.

Sur une page plus loin, un autre graffiti est repris dans le roman. Celui-ci est certes réinvesti (comme le premier) dans sa forme iconographique, mais contrairement au précédent, il n'est (dans le roman) ni traduit ni mis en relation avec la trame narrative. Le second graffiti est cependant accompagné de la légende suivante qui en mentionne la date de sa localisation : « [Boufarik, en face de la mairie, octobre 2011] »⁷⁶³. L'inscription murale est cette fois-ci en arabe algérien.

En réalité, ce graffiti figure dans les deux langues, en arabe et en français, comme le premier, dans l'article de Benfodil cité précédemment. Le journaliste précise que « ce graffiti cinglant repéré sur un petit mur, à quelque 200 mètres de la mairie de Boufarik, résume parfaitement [l]e sentiment » de colère des Algériens. En effet, explique-t-il, « [c]ertains tags et graffitis sont un concentré de la colère populaire contre nos dirigeants et attestent d'un rejet viscéral de l'incurie, de l'injustice, de l'incompétence et de la corruption à grande échelle érigées en mode de gouvernance sous nos cieux. »⁷⁶⁴

⁷⁶³ *Ibid.* P. 219.

⁷⁶⁴ Mustapha Benfodil, « Graffitis : Ce que disent les murs d'Alger », *op.cit.*

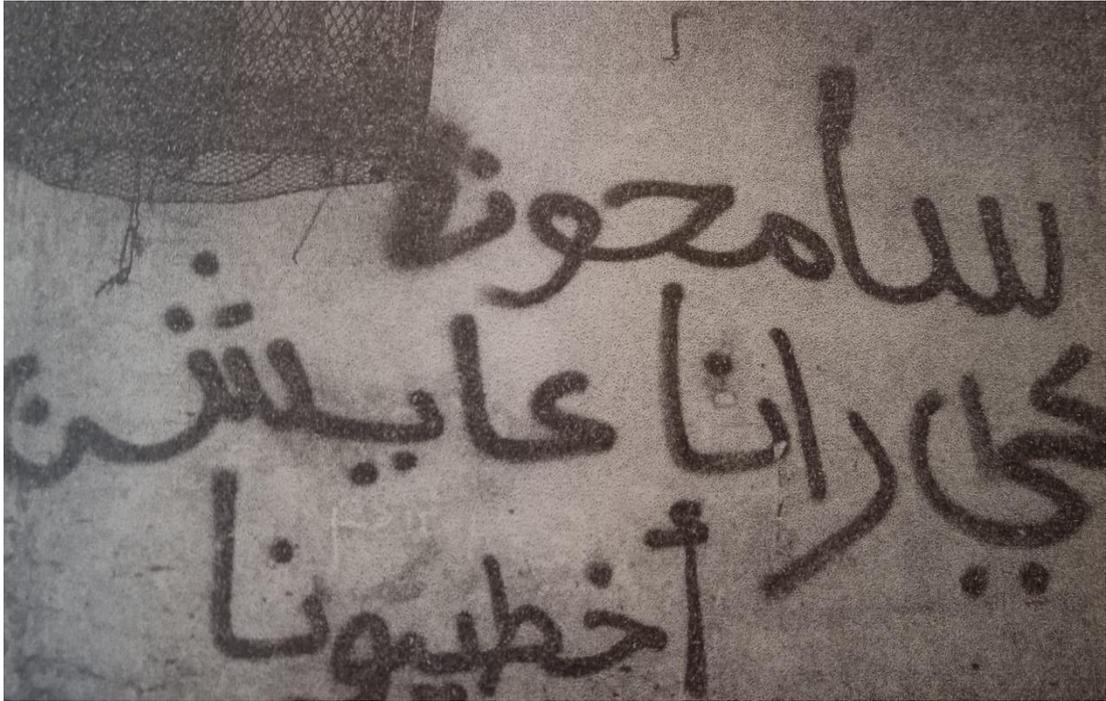


Figure 8 : deuxième graffiti inséré dans le roman (p. 219)

Ce faisant, à bien observer le texte qui précède la photographie du second graffiti inséré dans le roman, nous arrivons à déceler, à la fin du long passage qui se trouve avant le poème intitulé « **CREATUM** ⁷⁶⁵ », une séquence de phrase dont le contenu rejoint celui de l'inscription murale en question. Il s'agit des propos tenus par Mounia, inscrits dans son journal, qui s'adresse furieusement à son défunt mari Karim Fatimi. Elle écrit :

UN AN SANS TOI. Je n'ai pas grand-chose à te dire [...]. Tu vois ? Je n'ai rien inventé. La même galère qui continue avec un peu plus d'épreuve chaque jour. C'est ça ! Crève de ta belle mort, après, viens prendre des nouvelles de tes princesses chéries. De grâce, épargne-nous tes angoisses d'outre-tombe et tes remords post-mortem à la noix ! [...]

Eh bien crève maintenant !

Bois tes doutes jusqu'à la lie !

Vautre-toi dans tes regrets !

Décompose-toi dans tes angoisses !

Bénies soient tes craintes !

Maudites soient tes joies !

Repais-toi de tes frayeurs et FICHE-NOUS LA PAIX ! ⁷⁶⁶

⁷⁶⁵ Mustapha Benfodil, *Body Wrting*, *op.cit.* P. 218. (En gras dans le texte)

⁷⁶⁶ *Ibid.* P. 217-218.

Il est évident que le choix de ce dernier graffiti et son insertion à cet endroit précis du roman n'est pas le fruit du hasard. Un lien existe forcément entre le contenu contestataire du message linguistique et sémiologique véhiculé à travers le graffiti et le récit fictif.

Il nous semble que le cri de colère « Fichez-nous la paix ! » exprimé par une partie de la population algérienne à l'encontre des dirigeants du pays dénote de l'ampleur de leur désespoir. Ces Algériens sont en effet convaincus qu'ils ne peuvent pas compter sur eux dans leur aspiration à une vie meilleure. Dans un autre contexte, ce sentiment de colère qui découle d'un certain désespoir est perceptible à ce niveau de la trame romanesque (dans le passage que nous avons relevé plus haut). Karim Fatimi est mort depuis un an, mais il continue à hanter l'esprit de sa femme Mounia qui élève désormais seule sa fille Neila. Elle sait à présent qu'elle doit se rendre à l'évidence, admettre que son mari n'est plus là et se résigner à mener une vie sans lui. Se rabattre sur le « corps de papier » (une masse abondante de documents de diverses natures) retrouvé et qui la met en connexion permanente (envahissante jusqu'à l'étouffement) avec son époux, l'empêche de faire son deuil normalement. D'où ce « FICHE-NOUS LA PAIX ! » très évocateur.

d. Outrepasser la bienséance

Pour l'écrivain français Gustave Flaubert, « [...] avoir un style pour un homme comme pour une littérature, c'est écrire une langue parlée. Le génie du style consiste à épouser certaines directions de la parole vivante pour les conduire à l'écrit. [...] À la base d'un style, il y a donc ceci : un sens de la langue parlée, une oreille pour l'écouter. »⁷⁶⁷ C'est ce qui ressort en tout cas des nombreux exemples que nous avons cités précédemment sur le style de Mustapha Benfodil. Il est vrai que l'écrivain entretient un rapport singulier à la langue. Qu'il écrive un reportage ou un roman, il oralise son récit, passe

⁷⁶⁷ Gustave Flaubert, p. 274, cité par Durrer, *Introduction à la linguistique de Charles Bally*, Delachaux et Niestlé, 1998, p. 69. (Cité par Jérôme Meizoz, « La langue du peuple dans le roman français », CNRS Editions, 2005)

aisément d'une langue à une autre, joue avec certains mots et en invente d'autres. Bref, Benfodil réussit à inventer sa propre langue d'écriture, une langue qui séduit sans doute le lecteur algérien, notamment, parce qu'elle ressemble à la sienne. « Les Algériens sont encore friands d'expression. Ils ont soif de paroles. Mais de paroles qui sonnent vraies et qui vont à l'essentiel. Qui tapent dans le cœur. Qui raclent le fond de la marmite. Il s'agit d'écrire simple et sincère.»⁷⁶⁸, fait-il dire à son personnage Nadia, l'ex-compagne de Z.B.

Cependant, ce qui pourrait surprendre, voire choquer le lecteur des romans de notre auteur est la reprise du langage familier, argotique et parfois grossier. Sur ce dernier élément, Benfodil reconnaît lui-même que « [s]es romans sont assez attentatoires à la bienséance »⁷⁶⁹. Introduire les gros mots dans le texte romanesque ne laisse pas les lecteurs indifférents. Certains d'entre eux vont même aller jusqu'à traiter l'écrivain d'auteur vulgaire. Il confie à ce sujet : « En 2000, à la sortie de *Zarta !*, j'ai été traité d'auteur vulgaire »⁷⁷⁰. Il ajoute qu'un jour, une collègue croisée dans le siège du journal lui a dit, après avoir lu son premier roman : « je croyais que tu étais poli ! »⁷⁷¹. Il s'avère que ce jugement ne fait pas l'unanimité. Ce mélange des registres de langues peut en effet plaire à d'autres lecteurs qui y décèlent une marque de l'originalité qui caractérise l'écriture *benfodilienne*.

Dans ce sens et comme l'explique Nadia dans *Zarta !*, « si les lecteurs aiment ce qu'il fait, c'est parce qu'il [Z.B./Benfodil] parle vrai. Cru. Avec ses insultes et ses gros mots [...] Il s'agit de bousculer les mœurs. De cogner sur les tabous. »⁷⁷² À ses détracteurs, Benfodil rétorque : « l'écrivain ne doit pas être dans une tour d'ivoire. C'est à la littérature d'aller vers les gens et de

⁷⁶⁸ Mustapha Benfodil, *Zarta !*, *op.cit.* P.116.

⁷⁶⁹ Propos recueillis par Antoine Guillot, art. Cit.

⁷⁷⁰ Propos recueillis

⁷⁷¹ Propos recueillis par nous-mêmes lors d'une rencontre littéraire avec Mustapha Benfodil qui a eu lieu à Mostaganem, le 26 février 2009.

⁷⁷² *Zarta !*, Ibid.

parler leur langage. Quand j'écris, il faut que ça sorte de mes tripes. »⁷⁷³ À propos du journalisme et dans le même ordre d'idées, il affirme par le biais de son personnage Nadia: « Le in dans le journalisme d'aujourd'hui, c'est l'info de proximité. Il faut écumer les bas fonds des cités, des marchés, des stades, du pays profond. »⁷⁷⁴

Cette proximité que le reporter entretient avec les gens lors de la réalisation de ses reportages à Alger ou dans d'autres régions du pays, lui a été d'un grand apport. Elle a servi à enrichir d'une manière certaine sa pratique scripturale. De fait, l'écrivain-journaliste a souvent recours à la langue orale parlée, celle dans laquelle baigne son oreille, dans l'élaboration de ses textes journalistiques et littéraires. La langue populaire, vernaculaire utilisée par l'auteur à l'état brut, c'est-à-dire telle qu'il l'a été entendue (avec ses mots doux et grossiers), au risque de choquer certaines personnes, confère ainsi à ses romans un caractère oralisé voire une dimension sonore.

Dans son article qu'il a consacré aux graffitis par exemple, le journaliste-reporter n'hésite pas à reprendre des inscriptions murales qui comportent des termes à connotation grossière comme nous pouvons le constater à travers le graffiti suivant: «''Matarmiche zeblek h'na ya h'mar'' (ne jette pas tes déchets ici, bourricot !) »⁷⁷⁵. Force est de constater, cependant, que la lecture de nombreux articles de presse écrits par Benfodil nous permet d'affirmer, qu'à aucun moment, ces textes journalistiques ne reprennent des mots vulgaires ou blasphématoires. Il s'agit bien entendu des mots issus des propos proférés éventuellement par les personnes interrogées lors de ses reportages ou de ceux qu'il aurait simplement repérés dans son entourage sonore.

En outre, il faut préciser dans ce sillage que le journaliste n'est pas libre d'écrire ce que bon lui semble. Il est tenu de respecter l'éthique et la déontologie qui régissent la profession du journalisme et de s'abstenir

⁷⁷³ Propos de Mustapha Benfodil recueillis par Olivia Marsand, *Jeune Afrique*, le 13/12/2004.

⁷⁷⁴ Mustapha Benfodil, *Zarta !*, *op.cit.* P. 116.

⁷⁷⁵ Mustapha Benfodil, « Graffitis : Ce que disent les murs d'Alger », *op.cit.*

d'outrepasser les règles de la bienséance, d'où le recours du journaliste à l'autocensure. D'ailleurs, l'article 92 de la loi organique relative à l'information stipule clairement que « [d]ans l'exercice de l'activité journalistique, le journaliste est tenu de veiller au strict respect de l'éthique et de la déontologie. [...]Le journaliste doit notamment s'interdire de diffuser ou de publier des images ou des **propos amoraux ou choquants** pour la sensibilité du citoyen. »⁷⁷⁶

Si l'écriture journaliste chez Mustapha Benfodil s'effectue alors sous certaines contraintes, l'écriture romanesque s'élabore, quant à elle, avec une liberté sans bornes. En effet, c'est dans l'univers de la fiction que l'auteur laisse libre cours à son imagination débordante au point de prendre le *risque* de choquer certains lecteurs en brisant les tabous. Benfodil, étant un écrivain iconoclaste, s'autorise de nombreuses dérogations aux règles traditionnelles de l'écriture romanesque. Sa langue d'écriture, singulière, qui se caractérise notamment par ses dimensions graphique, visuelle et sonore en est la parfaite illustration.

Sur précisément sa manière d'écrire, l'écrivain nous renvoie, entre autres influences, aux œuvres de son écrivain fétiche Joyce⁷⁷⁷ et au film algérien « *Omar Gatlato eradjla* »⁷⁷⁸ (qu'il a pu voir et revoir à maintes reprises⁷⁷⁹), réalisé par Merzak Allouache en 1976. Pour être plus près du contexte algérien, nous nous interrogerons sur le lien qui peut curieusement exister entre les romans de Benfodil et le film de Merzak Allouache. Il nous semble *a priori* que la langue utilisée par les deux artistes peut nous renseigner sur le

⁷⁷⁶ Code de l'information publié dans le journal officiel en 2012. Article 92 de la loi organique n° 12-05 du 18 Safar 1433 correspondant au 12 janvier 2012, p.11. Disponible sur le lien suivant : <https://www.joradp.dz/TRV/FInfo.pdf> (Nous soulignons)

⁷⁷⁷ Selon Arezki Metref qui a consacré un article au dernier roman de Benfodil, « ce livre (*Body writing*), [a des] accents proches de l'*Ulysse* de James Joyce ». Voir l'article publié dans *Le Monde diplomatique*, au mois de juin 2020. <https://www.monde-diplomatique.fr/2020/06/METREF/61878>, consulté le 20 septembre 2020.

⁷⁷⁸ Littéralement traduit: « Omar, la virilité le tue ».

⁷⁷⁹ Propos recueillis par nous-mêmes lors de la rencontre littéraire avec l'auteur qui s'est déroulée à l'occasion du SILA 2022.

rapprochement que l'auteur lui-même établit entre ses œuvres et celle du cinéaste algérien.

Une étude réalisée⁷⁸⁰ par Souhaila Belouattar et Dalida Temim de l'université Badji Mokhtar de Annaba et qui porte sur le film « *Omar Gatlato* », vient confirmer notre hypothèse et nous livrer de surcroît d'autres détails intéressants. En effet, les autrices relèvent d'entrée de jeu le caractère original du film. Cette originalité provient, selon elles, des thèmes abordés et surtout de la langue choisie par Merzak Allouache «qui fait parler ses personnages dans la vieille langue populaire et l'argot traditionnel de la ville d'Alger en le ponctuant de traits innovants pour le remettre au goût du jour.»⁷⁸¹ La langue parlée des algérois étant, dans le film, mise en valeur dans une perspective de « résistance à une norme linguistiquement imposée. »⁷⁸² À propos du film qui a connu un grand succès parce qu'il répond aux attentes du public algérien, elles précisent en citant Denise Brahimî :

Œuvre-phare de cette tendance cinématographique novatrice, *Omar Gtalo Eradjla* met en scène un entrecroisement de thèmes : la jeunesse algérienne en mal-être, sans aspirations et en quête d'une identité, la crise de logement, le chômage, l'insécurité, la relation entre les deux sexes... thèmes jusque-là rarement abordés de front et qui résument « *tout ce qui, depuis des années, était le non-dit de la société algérienne* ». ⁷⁸³

Sur la base de cette étude, nous pouvons ainsi percevoir le parallèle qu'établit Benfodil entre sa langue littéraire avec le film de Allouache. Les deux hommes puisent dans le réel cette algérianité qu'ils mettent en scène dans leurs œuvres respectives, à travers la *peinture* de la société algérienne, du vécu des jeunes et bien évidemment de leur langue sans y ajouter un

⁷⁸⁰ Souhaila BELOUETTAR & Dalida TEMIM « *Les pratiques langagières des jeunes bab el ouediens dans le film Omar Gatlato Eradjla de Merzak Allouache* », in *Argotica*, n° 1(6)/2017. <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/295861.pdf>, consulté le 11 avril 2020.

⁷⁸¹ *Ibid.*

⁷⁸² *Ibid.*

⁷⁸³ *Ibid.* Citation de Denise Brahimî, *50 ans de cinéma maghrébin*. Paris, Minerve, 2009, p. 11.

quelconque artifice. Ce sont ces éléments présentés d'une manière spontanée et naturelle qui semblent plaire au lecteur comme au public algérien.

Pour revenir à la langue parlée que Benfodil attribue à ses personnages, nous pouvons ajouter que celle-ci est reprise sans aucun filtre. En ce sens, l'écrivain qui jouit de toute la liberté que lui procure l'écriture de la fiction, fait prononcer à ses personnages des mots grossiers, voire vulgaires. Des mots qui échappent à la norme et que l'usage a proscrits. Les gros mots, comme le remarque plaisamment Catherine Rouayrenc dans la conclusion de son ouvrage intitulé à juste titre *Les gros mots*, sont « les marginaux de la langue [qui] ne courent pas le risque de l'exclusion. »⁷⁸⁴

Il est intéressant de préciser que, selon Rouayrenc, « est gros mot ce que les gens considèrent comme tel, c'est-à-dire tout ce qui relève d'un domaine tabou, et/ou passe pour injurieux »⁷⁸⁵. Il faut souligner également qu'il n'est pas courant de rencontrer des termes heurtant la bienséance dans les récits narratifs. En effet, les expressions grossières relèvent plutôt de la langue parlée.

Ainsi que nous l'avons mentionné plus haut, la langue parlée *irrigue* les textes romanesques de Mustapha Benfodil. Contrairement au journaliste, l'écrivain qui jouit d'une plus grande liberté est tenté de reproduire dans ses textes la langue française parlée mais davantage la langue algérienne qui, elle, fait partie intégrante de son environnement linguistique et sonore. Dans ses romans, il n'y a point de place pour l'autocensure : tout y est dit/écrit même lorsqu'il s'agit de gros mots ou de mots vulgaires.

Cette tendance à exprimer le réel tel qu'il est (vu et entendu), avec tout ce qu'il comporte de beau et de laid, de vulgaire et de banal, est le propre de l'écriture réaliste/naturaliste. Il est certes vrai que l'écriture littéraire de Benfodil ne s'inscrit point dans le mouvement réaliste qui a émergé en France

⁷⁸⁴ Catherine Rouayrenc, *Les gros mots*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1996, p. 124.

⁷⁸⁵ *Ibid.* P. 7.

au XIX^{ème} siècle, néanmoins le rapport aux réalités historique et sociale en constitue une composante indéniable. Tous les romans de Benfodil sont en effet ancrés d'une manière ou d'une autre dans une certaine réalité linguistique, socioculturelle et politique inscrite dans le contexte algérien contemporain.

La démarche adoptée par Benfodil dans sa création littéraire et dans sa volonté à insérer des éléments issus de son travail documentaire dans son univers fictionnel, nous fait penser justement à l'écriture réaliste/naturaliste. À l'instar d'Emile Zola qui concevait l'écriture littéraire sur la base d'un travail documentaire, Benfodil ne s'inscrit pas dans la fiction absolue, autrement dit, tout ce qu'il met en scène dans ses romans ne relève pas exclusivement de son imagination. Il y insère souvent une partie documentaire et des éléments de sa propre vie.

Aussi, avant d'écrire certains épisodes de ses romans, Benfodil prend-il parfois la peine de se documenter. Dans son dernier roman par exemple, il s'agit de la mort accidentelle de Karim Fatimi sur la route reliant Bab el Oued à Bologhine (Alger). Il se trouve que dans les faits, beaucoup d'accidents mortels surviennent souvent sur ce tronçon en particulier. L'auteur a dû le vérifier pour en confirmer l'exactitude avant de mettre en mots cet épisode. Il révèle à ce sujet, lors d'une rencontre littéraire⁷⁸⁶, qu'il avait effectué au préalable une enquête dans ce sens.

Le rapprochement que nous pouvons établir entre Zola et Benfodil ne renvoie pas uniquement à cette démarche axée sur la prise de notes et sur l'enquête. Un autre élément relie les deux auteurs qui n'appartiennent ni à la même période ni à la même école littéraire : ils sont tous les deux écrivains-journalistes. C'est ce qui peut expliquer le passage des auteurs par l'enquête avant la rédaction de leurs œuvres. Il faudrait préciser cependant que dans le cas de Benfodil, le recours à cette démarche est moins récurrent. Sur un autre

⁷⁸⁶ Rencontre littéraire avec l'écrivain qui s'est déroulée à Blida, le 21 mai 2022. La rencontre filmée est disponible sur la page facebook de Mustapha Benfodil.

plan, il apparaît pertinent de préciser qu'historiquement, la rencontre entre le roman et le reportage s'est effectuée « dans le sillage du naturalisme »⁷⁸⁷. De plus, les relations entre le roman naturaliste et le reportage ont été clairement établies par les spécialistes qui déclarent dans ce sens :

En fait, le roman naturaliste, en s'appuyant sur les mêmes protocoles d'enquête et sur les mêmes prises de notes initiales [que le reportage], reprend la chose vue au journalisme et la retravaille autrement par la focalisation interne et le discours indirect libre. Le roman naturaliste se nourrit donc bien de la prise de notes du reportage.⁷⁸⁸

Dans un autre ordre d'idées et concernant le rapport de l'œuvre *benfodilienne* au réel, nous relevons dans les textes romanesques plusieurs références à des épisodes de l'histoire contemporaine de l'Algérie, plus particulièrement ceux liés à la décennie noire et aux événements d'octobre 88 qui ont marqué l'écrivain dans la mesure où il en a été témoin. Ces références attestent de la volonté de l'auteur à être fidèle au réel.

C'est ce qui nous amène à penser que les romans benfodiliens pourraient également s'apparenter, d'une certaine manière, à ce que Marie-Eve Thérénty appelle les « romans d'actualité »⁷⁸⁹. Ce sont des romans qui, ainsi que l'explique Thérénty, « [e]xactement comme le journal, [...] se nourri[ssent] d'une matière référentielle, non périmée, présente dans une sorte de mémoire ouverte de la nation et de la société. »⁷⁹⁰ Elle précise enfin dans le même sillage que « [l]es romans d'actualité sont donc bien issus de la pratique journalistique assidue des écrivains [...] ».⁷⁹¹

⁷⁸⁷ Myriam Boucharenc, « Nouvelles fictions du reporter au XX^e siècle », *Interférences Littéraires/Littéraire Interferentia*, n° 7 (« Croisées de la fiction. Journalisme et littérature », éd. M. Boucharenc, D. Martens et L. van Nuijs), novembre 2011, p. 115.

⁷⁸⁸ Guillaume Pinson et Marie-Ève Thérénty, (dir.), dossier « L'invention du reportage », dans *Autour de Vallès. Revue de lectures et d'études vallésiennes*, n° 40, 2010, p. 5-162. p.14.

⁷⁸⁹ Marie-Eve Thérénty, « L'invention du roman d'actualité », dans *Presse et plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, dir. Thérénty et Vaillant, Paris, Nouveau Monde éditions, 2005, p. 415-427.

⁷⁹⁰ Marie-Eve Thérénty, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2003, p. 437.

⁷⁹¹ *Ibid.* P. 438.

Reproduire le réel passe inévitablement, comme nous l'avons souligné plus haut, par la langue aussi (la « chose entendue ») avec tout ce qu'elle peut contenir de mots « gentils » et d'autres qui le sont moins. Ainsi, dans son premier roman par exemple, pouvons-nous relever une multitude de passages qui comportent en leur sein des mots grossiers. L'écrivain justifie le choix de ces mots qui peuvent choquer le lecteur en se référant à son contexte de production.

En effet, *Zarta !* est, comme Benfodil se plaît à l'appeler, un « reportage du dedans »⁷⁹² qui relève selon lui de l'écriture intimiste. Ce roman a été écrit alors que l'auteur effectuait son service militaire. Le récit relate les mésaventures du chroniqueur, Z.B. qui est forcé à passer son service militaire. Le roman reprend justement le quotidien des pensionnaires de la caserne ainsi que les propos (pas très doux) qui s'y échangent. Le texte romanesque reprend la langue orale qui fait écho à la langue (violente) pratiquée dans les casernes. Rouayrenc confirme dans ce sens que « [s]'il est un milieu où, par tradition, jurons et injures font partie du parler quotidien, c'est le milieu militaire. »⁷⁹³ Pour sa part, l'écrivain déclare à ce propos que « le langage militaire [...] ne fait pas toujours dans la dentelle... »⁷⁹⁴. Cette déclaration justifie amplement l'introduction des gros mots dans *Zarta !*.

D'entrée de jeu, le livre s'ouvre sur un avertissement adressé par l'auteur à ses lecteurs à propos de la langue employée dans le roman. Il y écrit : « [e]n raison de certaines expressions puisées dans notre environnement sonore et qui pourraient heurter la sensibilité de certaines personnes, il est vivement recommandé de ne pas lire ce roman en famille. Ne pas laisser à la portée des enfants. Accord parental obligatoire pour les mineurs. »⁷⁹⁵

⁷⁹² Propos recueillis d'un entretien filmé avec Mustapha Benfodil. Entretien cité. <https://www.youtube.com/watch?v=uASTYLOiqF0>

⁷⁹³ Catherine Rouayrenc, « L'injure dans la représentation de la vie militaire : rythme d'un monde, rythme d'une écriture ». *Études littéraires*, 39(2), 2008, 15 -30, consulté le 05 mai 2020. <https://doi.org/10.7202/019280>

⁷⁹⁴ Propos recueillis par Olivia Marsaud dans *Jeune Afrique*, *op.cit.*

⁷⁹⁵ Mustapha Benfodil, *Zarta !*, *op.cit.* P. 5.

Il suffit en effet au lecteur de prononcer le surnom du personnage principal, Z.B. dont la sonorité évoque un gros mot en arabe algérien, traduit « mon pénis », pour qu'il se rende compte du caractère vulgaire de ce sobriquet et de ce que promet la langue *benfodilienne* dans la suite du roman. À propos de ce surnom justement, le juge militaire fait remarquer à Z.B. que ces initiales dénotent d'une certaine obscénité. Il lui glisse alors au cours de sa comparution: « [p]ermettez-moi de vous le cracher à la figure, Monsieur Z.B.... (il tiqua, comme s'il avait trébuché sur ma signature) Yakhi raça yakhi, il n'est pas jusqu'à vos initiales qui ne soient une grossièreté en soi. Vos écrits ne sont qu'un odieux ramassis d'immoralité [...] »⁷⁹⁶.

Concernant le langage militaire, il est évident que Benfodil en puise quelques éléments qu'il insère ensuite, essentiellement, dans la première partie du roman. En effet, c'est dans cette partie du récit que Z.B. raconte son passage dans « les locaux d'une brigade de la gendarmerie »⁷⁹⁷ qui précède son enrôlement. Nous en relevons dans ce qui suit des passages qui comportent des termes à connotation grossière voire obscène, en français et en arabe parlés, faisant partie comme le précise l'écrivain lui-même du « lexique de grossièretés en usage en milieu ordurier. »⁷⁹⁸ :

Mais quand la bourrasque passait, rien ne l'arrêtait et nous étions tous mis dans le même sac: traîtres, **fil de putes**, **tahanine**. Je me souviens de la rafale haute en insultes d'un adjudant de permanence qui avait débarqué dans la cellule un peu en goguette à une heure tardive. Il puait l'alcool. Malabar, trapu et bourré de poils, avec de grosses moustaches broussailleuses lui couvrant presque tout le visage, l'uniforme sale et négligé, la braguette déboutonnée, il nous réveilla à coups de pieds en gueulant et beuglant : **'Rabbak atgaâd !'** Il nous intima l'ordre de nous mettre au garde à vous, tous alignés en face de lui avant de vociférer, d'une voix tonitruante qui fit trembler l'énarque: 'Que vous soyez docteurs, médecins, ingénieurs ou professeurs, sachez que, pour moi, vous êtes tous des tapettes, des femmelettes, des **couillons** de qaryine **kharyine**. C'est pas de la jugeote mais une culotte que vous avez dans la caboche. **Rkhas !**

⁷⁹⁶ *Ibid.* P. 22.

⁷⁹⁷ *Ibid.* P. 16.

⁷⁹⁸ *Ibid.* P. 18.

Attayine! Ouled laqhab ! Vos diplômes, je **m'essuie le cul** avec. [...] licenciés **taâ zabi** [...] ⁷⁹⁹.

Z.B. retrouve le même type de discours dans la caserne. Les propos tenus par le capitaine K.K. versent dans la même violence verbale. Dans l'extrait qui suit, les gros mots sont bien perceptibles :

« **Bla Rabbi ghir anâskarkoum !** » martelait du matin au soir le capitaine K.K., notre instructeur en chef [...] Et de seriner un autre speech sur les risques encourus par tous ceux qui oseraient, à l'avenir, badiner avec la sacrosainte discipline militaire. « Je ne veux pas d'enfants gâtés dans mes rangs » entonna-t-il. [...] « Celui qui ne peut supporter le régime taâ erdjel n'a qu'à retourner chez sa mère. On n'est pas dans une garderie ici. Ahachmou chouiya Vous avez tous le matériel (allusion à la virilité phallique, symbole omniprésent en milieu militaire). Ayez, au moins, du respect pour vos moustaches et vos poils. Vous croyez que je me réjouis de faire baisser le pantalon à quiconque d'entre vous. Je suis un homme, moi aussi, et je suis conscient de ce que signifie, pour un mâle, se faire baisser le slip devant ses pairs. Mais celui qui n'a pas de respect pour sa culotte, c'est pas à moi de le lui inculquer. Moi, **je t'encule** avant de me faire **enculer**. [...]Ceux qui veulent encore faire la grasse matinée, je leur ferai oublier la couleur du sommeil. Hors de ma vue **askar taâ zouki !** » ⁸⁰⁰[...].

Toute cette violence verbale puisée dans le langage militaire et réinvestie dans le roman s'inscrit dans le projet esthétique et linguistique de l'écrivain. Les gros mots prononcés par ses personnages sont formulés à dessein dans le texte romanesque. En effet, « ils remplissent une fonction subversive, carnavalesque de la langue en introduisant le primat momentané du corps, de ses sensations et de ses émotions, apparaissant de manière “ grosse”, “grasse”, outrancière et sans régulation dans la langue policée. » ⁸⁰¹

⁷⁹⁹ *Ibid.* P. 19. (Nous soulignons)

⁸⁰⁰ *Ibid.* P.31-34. (Nous soulignons)

⁸⁰¹ François Perea, « Les gros mots, paradoxes entre subversion et intégration », *La lettre l'enfance et de l'adolescence*, vol. 83-84, no. 1, 2011, pp. 53-60, consulté le 28 mai 2020. <https://doi.org/10.3917/lett.083.0053>

C. Une écriture kaléidoscopique

Outre la pluralité des langues, la diversité des registres de langue et les marques de l'oralité présentes dans les textes journalistiques (notamment dans les propos des personnes interrogées) et littéraires de Benfodil, le caractère discontinu et fragmentaire voire kaléidoscopique de l'écriture romanesque surtout, en constitue également une caractéristique indéniable. C'est ce que révèle l'analyse de certains reportages et des romans écrits par l'écrivain-journaliste, qui sera développée dans les lignes suivantes.

Il est indéniable qu'aucun des quatre romans de Benfodil n'échappe à la poétique du discontinu dont l'auteur use (et parfois abuse). Ce sont tous des « romans dont le fractionnement reproduirait symboliquement et mimétiquement les brisures du réel. »⁸⁰² Ils se placent tous sous le signe de la fragmentation et de la juxtaposition d'éléments disparates. Dans *Body writing* à titre d'exemple, la narration ne se fait guère d'une manière linéaire. Elle s'effectue plutôt d'une manière morcelée, discontinue, voire même éclatée. L'écriture *benfodilienne* est, comme le note Benaouda Lebdaï, « en mouvement »⁸⁰³. Plusieurs histoires y sont racontées, divers genres y sont convoqués et une multitude d'éléments hétéroclites y sont assemblés. Comme l'explique si bien l'auteur lui-même, *Body writing* est écrit « avec des bouts de papier, des dessins d'enfants, des utopies froissées et une furieuse espérance fusant des décombres... »⁸⁰⁴.

Il est intéressant dans ce sillage d'évoquer le projet esthétique tel que le conçoit Mustapha Benfodil. La conception de l'écriture romanesque *benfodilienne* conforte ce que nous avons pu relever. Ce projet est à ce titre

⁸⁰² Marie-Eve Thérenty, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-183)*, op.cit. P. 262.

⁸⁰³ Benaouda Lebdaï, « Mustapha Benfodil ou l'écriture en mouvement », Le Point, le 06/10/2020, consulté le 13 décembre 2020. https://www.lepoint.fr/afrique/benaouda-lebdai-mustapha-benfodil-ou-l-ecriture-en-mouvement-06-10-2020-2395162_3826.php

⁸⁰⁴ Extrait de la dédicace inscrite le 26 mars 2022 par l'auteur sur un exemplaire de *Body writing* que nous détenons.

longuement présenté comme suit par la bouche (ou plutôt par la main) de Karim Fatimi, l'*alter ego* de l'auteur:

L'écriture comme plagiat sublimatif du grand livre du Monde. Doublure lacanienne de la vie. L'art comme filtre, comme prisme (déformant), ces mots interposés entre moi et ma mère, entre moi et Neila ; comme les photographies de Mounia intercalées entre son champ visuel et sa pensée optique ; temporalité suspendue et densité, intensité, de chaque grain de réalité, sublimée par la subjectivité même du prélèvement [...]. Bref, cette médiation par l'art qui provoque ce décalage, cette perturbation de la perception, de la réception, si nécessaires à la fabrication du sens [...]. La langue, l'écriture surtout, la langue comme signe graphique, visuel, opère un peu comme cela chez moi. Chaque fois que je nomme quelque chose, que j'orthographie quelque chose, je le déplace, je le dé-range, je le déforme [...]. L'écriture comme grammaire de la perturbation. Du décalage sémantique et ontologique. [...] Je m'étais voué ces dernières années à enregistrer le réel plus qu'à le travestir ou le transgresser, acquis que j'étais à l'idée qu'aucun art, aucun récit sérieux, ne tient la route sans une bonne assise documentaire. [...]⁸⁰⁵

Concernant le genre de roman auquel il veut aboutir, Benfodil explique sa démarche par le biais de son personnage :

[...] mon credo : pas de roman. Plus de roman. Juste ce journal, cette chronique éclatée en mille morceaux comme l'arbre fou de la vie. Assez d'ajouter de l'eau à la mer, de la dramaturgie au dramatique, de la tragédie au tragique, de la littérature de pacotille à la poésie brute du Réel. [...] Et dans cette tâche solitaire et ingrate, je me suis échiné à recueillir, ainsi qu'un sismographe humain, les moindres pulsions du monde, ses moindres bruissements, chuchotements [...] Je l'ai fait, sans doute, fort maladroitement, d'une façon décousue, superficielle et fragmentaire. Cela tient sûrement du fait que je ne peux concevoir l'écriture autrement que comme un puzzle [...]. Dans cette tâche, je dirais que mes plus belles pépites restent encore les perles du quotidien. Aussi me suis-je appliqué avec une manie d'entomologiste à enfermer dans un bocal fêlé, d'innombrables saillies entendues dans la bouche de la rue. Saillies, sagesses, graffitis, fulgurances des patois et pratiques populaires [...] ; la langue pétillante, piquante, gouailleuse, grinçante, de ce qu'on appelle « les gens ». Collecte et collage des mots que je ramasse sur le trottoir; poésie concrète ; poésie positive, abrasive ; littérature brute [de décoffrage], débarrassée des sophistications des communicants [...]. Je m'attache, oui, à ramasser les instantanés du langage recueillis dans la bouche

⁸⁰⁵ Mustapha Benfodil, *Body Writing*, *op.cit.* P.132.

de la rue, des cafés, des taxis, des marchés, des coiffeurs, des bouis-bouis, des bars, des hôpitaux-mouroirs, et dans la voix plaintive des mendiants, et destins abimés, et dans le brouhaha des souks [...].⁸⁰⁶

Bref, la complexité avérée des œuvres romanesques de Benfodil, dûe notamment à l'hybridation qui les caractérise, leur confère une dimension kaléidoscopique, et ce, sur tous les plans (formel, plus particulièrement). À propos de sa démarche littéraire, celle-ci consiste justement à recourir aux procédés du collage et du montage, c'est-à-dire à mettre dans le même texte des éléments hétérogènes appartenant à des univers différents tels que les photographies, les graffitis, les dessins, des lettres de refus, un emballage de tablette de chocolat, les langues et les graphies variées... Dans un long passage du roman, Mounia énumère tous les documents qu'elle découvre et qui sont, en grande partie, disséminés dans le texte romanesque. Elle note sur son journal :

UN MOIS SANS TOI. [...] Encore des manuscrits, trouvés dans une grande enveloppe cachetée. Cachée. [...] ébauches de romans, essais en construction. Enterrés vivants. *Les Génies*, roman inachevé [...] des tas de bouts de papiers froissés où tu notais à la sauvette tes coups de sang lyriques en plein champ de tir. Et l'ensemble de tes carnets que tu remplissais assidûment, comme un clerc, chaque jour, sous les drapeaux, enfouis dans ton sac marin. Ah ! Dans le tas, j'ai déniché cette perle. Un essai d'une quarantaine de pages, en anglais s'il vous plaît [...] en ouvrant ce gros cahier, de couleur bleue, j'ai trouvé juste derrière la page de garde ton livret scolaire [...]. Décidément, c'est plus qu'un toc chez toi, plutôt une pathologie mentale, cette manie de conserver la moindre broutille. Tu es vraiment un collectionneur compulsif de tout et n'importe quoi. [...] Tout cela, tous ces documents collés sur les pages, je les comprends parfaitement [...]. Mais explique-moi juste ce que vient faire au milieu, cet emballage de boîte de chocolat ?! [Une photo scannée de l'emballage figure sur la même page]⁸⁰⁷

L'intégration de tous ces éléments hétéroclites, qui se juxtaposent, au sein du roman s'apparente, selon l'auteur, à un jeu : le puzzle en l'occurrence. Il nous semble que l'écriture romanesque en patchwork de Benfodil relève davantage de l'image de la mosaïque textuelle, du fait de son aspect

⁸⁰⁶ *Ibid.* P. 133-134.

⁸⁰⁷ Mustapha Benfodil, *Body Writing*, *op.cit.* P. 82-83-86. (En gras dans le texte)

fragmentaire et discontinu. Qu'elle soit de forme kaléidoscopique ou en mosaïque, l'écriture de Benfodil n'en finit pas de surprendre et de séduire ses lecteurs ainsi que son public qui découvre depuis 2009 ses œuvres en dehors des livres grâce à ses lectures-performances.

L'une des nombreuses facettes de cette écriture kaléidoscopique se rapporte à l'écriture journalistique que pratique en parallèle Mustapha Benfodil. Le journal est en effet traversé par cette forme kaléidoscopique. Comme l'explique Marie-Eve Thérénty, « Le journal est une somme éclatée de fragments d'actualité, opération qui ne se résout jamais et qui nécessite sa reproduction jour après jour. »⁸⁰⁸ L'écriture fragmentaire de Benfodil peut donc s'expliquer, notamment, par l'influence qu'exerce l'écriture journalistique sur son écriture littéraire. Il s'avère que, comme bon nombre d'écrivains-journalistes, Mustapha Benfodil « publie des romans fragmentés proche de l'esthétique du journal »⁸⁰⁹.

La composition en mosaïque des romans de Benfodil laisse en effet transparaître d'autres marques, explicites cette fois-ci, de la porosité des frontières entre le reportage et le roman impliquant ainsi « implicitement une filiation avec le journal. »⁸¹⁰ Il s'agit précisément du recours de la part du romancier à la datation dans la rédaction de certaines séquences, c'est-à-dire à l'emploi récurrent des indicateurs temporels, et parfois même spatiaux, exactement comme il le fait dans ses reportages. En guise d'illustration, nous relevons dans les quatre romans de notre auteur des passages dont les ressemblances avec le reportage sont incontournables. Afin de mettre en exergue ces indices qui traduisent l'influence de l'écriture journalistique, nous mettrons en intersection les passages sélectionnés et des extraits de reportages publiés dans la presse.

⁸⁰⁸ Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien*, op. cit. p. 79.

⁸⁰⁹ Marie-Eve Thérénty, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-183)*, op.cit. P. 481.

⁸¹⁰ *Ibid.* P. 465.

Les indicateurs temporels parsèment les quatre romans de Benfodil. Ces indicateurs sont essentiellement visibles dans le journal intime tenu par tel ou tel personnage. Nous en relevons quelques uns respectivement dans *Zarta !*, *Les bavardages du seul*, *Archéologie du chaos (amoureux)* et *Body Writing*.

Dans *Zarta !*, c'est dans les deuxième et troisième parties, dans précisément les récits à la troisième personne, que les indicateurs de temps apparaissent, comme nous pouvons le remarquer :

- « Presque 21 heures. Zen sortait du journal. [...] »⁸¹¹

- « 27 septembre.

De bon matin, le hall du Palais de Justice rue Abane Ramdane est pris d'assaut par le tout-Alger et une bonne fournée de manifestants. [...] »⁸¹²

- « 27 septembre. 11h57.

Alexandra entra, toute essoufflée, dans la salle d'audience. Elle venait tout droit de l'aéroport. Elle ne put accéder à la première ligne où étaient réunis ses amis, Z. B., Hakim et compagnie. [...] »⁸¹³

- « 12h20. La séance était suspendue. Tout le monde se précipita vers la porte de sortie absorber un peu d'air frais. [...] »⁸¹⁴

- « 16h39. La salle commença à se vider. [...] »⁸¹⁵

- « 28 septembre. 10h20.

Coup de théâtre, Me Bougato avait réussi, dans l'intervalle, un exploit [...] »⁸¹⁶.

- « 21 octobre. Zen rentra de Paris. »⁸¹⁷

- « 7 novembre 2000.

Compteur à zéro.

Il a trente quatre ans jour pour jour. Un bel âge pour mourir. [...] »⁸¹⁸

⁸¹¹ Mustapha Benfodil, *Zarta !*, *op.cit.* P.122.

⁸¹² *Ibid.* P. 133.

⁸¹³ *Ibid.* P. 135.

⁸¹⁴ *Ibid.*

⁸¹⁵ *Ibid.* P. 141.

⁸¹⁶ *Ibid.* P. 142.

⁸¹⁷ *Ibid.* P. 154.

- « 14 décembre. Tribunal d’Hussein-Dey. [...] »⁸¹⁹
- « 31 décembre. 23h59. [...] »⁸²⁰
- « 2 janvier 2001. 16h40. [...] »⁸²¹

Il apparaît évident que toutes ces séquences datées nous font penser au reportage. À la manière d’un reporter sur le terrain, le narrateur rend compte des événements dont certains se rapportent au procès intenté à Kheirdingue, le directeur du quotidien *Parole*.

Ce même procédé journalistique emprunté au reportage est perceptible dans les extraits d’articles de presse qui suivent :

- « **Jeudi 3 avril. 20h.** Après avoir loué nos places, nous gagnons le bureau de l’agence irakienne qui devait nous conduire à Bagdad. [...] »⁸²²
- « **Dimanche 18 septembre.** Washington DC. Il est 9h, soit 14h à Alger. Cinq heures de décalage horaire entre les deux capitales [...].
Lundi 19 septembre. C’est le début du programme proprement dit. Le groupe se retrouve au siège de l’organisation World Learning. [...] »⁸²³
- **10h20.** Des groupes d’étudiants occupent la place en attendant le début de leur marche [...].
11h40. Les étudiants se mettent en position. [...]
Il est un peu plus de 12h30, *Quassaman* retentit une dernière fois pour signifier la fin de la manif. Soudés comme jamais, nos jeunes insurgés ont du mal à se séparer. [...] »⁸²⁴

⁸¹⁸ *Ibid.* P. 161.

⁸¹⁹ *Ibid.* P. 168.

⁸²⁰ *Ibid.* P. 181.

⁸²¹ *Ibid.* P. 182.

⁸²² Mustapha Benfodil, « Les six derniers jours de Bagdad », *Liberté*, le 12/04/2003. <https://www.djazairess.com/fr/liberte/8006> (Nous soulignons)

⁸²³ Mustapha Benfodil, Le récit d’une autre Amérique Gangs, violences à l’école, bavures policières..., *El Watan*, le 08/11/ 2016. (Nous soulignons)

⁸²⁴ Mustapha Benfodil, « 22^{ème} mardi des étudiants : ‘Ni régime militaire, ni Etat policier’ », *El Watan*, 24/07/2019. <https://benfodilreportages.wordpress.com/page/3> (Nous soulignons)

Dans le deuxième roman de Benfodil, nous relevons à titre d'exemple, ces extraits qui comportent eux aussi des séquences datées :

- « Mercredi 1^{er} août 2007, 8h40 GMT.

Un matin, une mouette entra par l'une des fenêtres de cette planque ouverte aux quatre vents et vint réveiller Ouali.[...] »⁸²⁵

- « Mardi 11 septembre 2007, 13h50 GMT »⁸²⁶
- « Lundi 17 septembre 2007, la Maison Hantée, le soir... »⁸²⁷
- « Samedi 10 novembre 2007, 12h GMT. »⁸²⁸
- « 16h01 GMT. L'ultimatum allait expirer dans huit heures moins une minute. [...] »⁸²⁹

Quant aux derniers romans publiés par Mustapha Benfodil, ils sont traversés du début jusqu'à la fin par des séquences datées qui introduisent des passages faisant partie ou bien d'un journal de bord ou bien d'un journal intime tenus par les personnages. Ainsi, dans *Archéologie du chaos (amoureux)*, Marwan Kanafani alias MK2 note sur son carnet de bord :

- « [CARNET DE BORD...] »

Jeudi 13 juillet, 00h01mn. *Je crois que cette fois, je le tiens enfin, ce fils de pute de roman. Voilà bientôt deux heures que j'écris. [...] »*⁸³⁰

- « [CARNET DE BORD...] »

3h45 du matin. *Nadim ronfle toujours. J'avance difficilement. Manque de concentration. [...] »*⁸³¹

- « [CARNET DE BORD...] »

23h. *Coup de barre. Très grande fatigue. La terre tournoie autour de moi...Le sol se dérobe sous moi...Le parquet m'aspire... [...] »*⁸³²

⁸²⁵ Mustapha Benfodil, *Les bavardages du seul*, op.cit. P. 467.

⁸²⁶ *Ibid.* P. 471.

⁸²⁷ *Ibid.* P. 474.

⁸²⁸ *Ibid.* P. 480.

⁸²⁹ *Ibid.* P. 483.

⁸³⁰ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, op. cit. P.30. (En gras dans le texte)

⁸³¹ *Ibid.* P.43.

Dans le chapitre intitulé « NOTES DE L'INSPECTEUR KAMEL »⁸³³, l'officier de police Kamel, alias Kamel El Afrite, prend des notes sur l'affaire qui concerne la mort de Marwan K. Sa prise de notes est datée comme nous pouvons le voir dans les exemples suivants :

- « **18 juillet, le soir...**

Mes collègues pensent que je suis fou. Mes supérieurs me prennent pour un illuminé. [...] »⁸³⁴

- « **20 juillet, 20h30...**

Euh...Pas ce soir, je suis las...Je suis fatigué... [...] »⁸³⁵

- « **1^{er} septembre, 18h...**

Ah, quelle famille ! Quelle famille ! Kheira a tout avoué. Je n'ai pas eu de peine à la persuader de tout me dire [...] »⁸³⁶

Des exemples similaires à ceux que nous venons de citer sont visibles dans le dernier roman de Benfodil. En effet, des indicateurs de temps introduisent tantôt les notes prises par Karim Fatimi, tantôt celles qu'inscrit Mounia dans son journal. Les deux textes s'entrecroisent dans tout le roman. Nous en proposons quelques extraits dans ce qui suit :

- « **JEUDI 17 AVRIL**

16h10. *Maison Hantée. Halte réparatrice. Voler un peu de paix aux gardiens de mon château de ruines azurées* [...] »⁸³⁷

- « **SEPTIEME JOUR SANS TOI.** Ta disparition continue à rythmer notre vie. Et ta biographie alimente passionnément la chronique familiale. On ne parle que de toi. [...] »⁸³⁸

- « **JEUDI 28 NOVEMBRE 2013**

⁸³² *Ibid.* P.160.

⁸³³ *Ibid.* P.177-244.

⁸³⁴ *Ibid.* P.177. (En gras dans le texte)

⁸³⁵ *Ibid.* P.185.

⁸³⁶ *Ibid.* P. 232.

⁸³⁷ Mustapha Benfodil, *Body Writing*, *op.cit.* P. 13. (En gras et en majuscules dans le texte)

⁸³⁸ *Ibid.* P. 25. (En gras et en majuscules dans le texte)

12h35. Jardin du CRAAC. Groggy après un briefing de trois heures avec nos amis du CDTA e Baba-Hassen [...] »⁸³⁹

- « **VINGT-TROISIEME JOUR SANS TOI.** Il est 2h du matin et le sommeil me fuit toujours. Me boude toujours. A moins que ce ne soit moi qui le boude. Qui l'esquive. [...] »⁸⁴⁰

- « **DIMANCHE 11 JUIN 1995**

8h15. Je me palpe, incroyablement. Je suis vivant ! Nous sommes vivants ! Tout le monde est sauf, le compte est bon. [...] »⁸⁴¹

Outre ces quatre romans, Benfodil a publié en 2003, après son retour d'Irak, un ouvrage qui se présente sous la forme d'un journal de guerre dans lequel il « livre en vrac des impressions, des émotions, des détails, des observations. »⁸⁴²L'emploi des séquences datées y est incontournable. Aussi, pouvons-nous lire dès la première page : « *Damas, mardi 1^{er} avril, 14^{ème} jour de la guerre...* »⁸⁴³ ; et un peu plus loin : « *Bagdad, mardi 8 avril. 20^{ème} jour de la guerre...* »⁸⁴⁴.

En définitive, le recours de l'écrivain-reporter à l'emploi récurrent des indicateurs temporels dans ses ouvrages est sans aucun doute révélateur de la contamination du roman par le modèle du reportage.

⁸³⁹ *Ibid.* P. 59.

⁸⁴⁰ *Ibid.*

⁸⁴¹ *Ibid.* P. 193.

⁸⁴² Mustapha Benfodil, *Les six derniers jours de Bagdad. Journal d'un voyage de guerre*, *op.cit.* P. 7.

⁸⁴³ *Ibid.* P.9.

⁸⁴⁴ *Ibid.* P. 81.

Conclusion partielle

Au terme de cette deuxième partie consacrée à l'écriture romanesque de Kamel Daoud et de Mustapha Benfodil, nous pouvons affirmer que le fait d'exercer le métier de journaliste influe indéniablement, d'une manière ou d'une autre, sur la production de leurs textes romanesques respectifs. Ce que nous avons constaté est que cette influence ne s'opère pas de la même manière chez les deux auteurs puisque le chroniqueur et le reporter ne recourent pas à la même stratégie d'écriture. L'analyse de notre corpus nous a en effet permis de démontrer cette affirmation.

Dans le cas de Kamel Daoud, le passage de la chronique au roman s'effectue essentiellement par le biais de la réécriture dans ses aspects hypertextuel et transfictionnel. L'écrivain recourt sciemment au réinvestissement de ses chroniques journalistiques, préalablement publiées dans le journal, dans l'écriture de ses deux romans. Ces articles de presse qui sont de type littéraire dans la mesure où le chroniqueur y raconte des histoires de surcroît fictives, constituent pour l'auteur plus qu'un prétexte à l'écriture romanesque. Ces textes deviennent en réalité pour lui une matière première prête à être intégrée puis remaniée dans la trame romanesque.

Sur un autre plan, la posture du journaliste-chroniqueur transparaît dans ses romans. Daoud y aborde différents thèmes qui lui tiennent à cœur et dont il parle souvent dans ses articles et dans les médias. C'est ce qui déroute un peu le lecteur qui connaît le parcours de l'écrivain-journaliste et ses principales idées sur l'Islam, la langue, le corps de la femme... Il est à rappeler que l'ethos préalable de l'auteur influe considérablement sur la réception des œuvres.

En ce qui concerne Benfodil, l'influence de l'écriture journalistique sur l'écriture romanesque est perceptible, comme nous avons pu le constater, à plusieurs niveaux et s'élabore selon trois dimensions distinctes: narrative, sonore et visuelle.

D'emblée, sur le plan de la diégèse, nous retenons que dans les quatre romans analysés, l'univers du journalisme est mis en scène. Par exemple, la figure de l'écrivain, celle du journaliste ou des deux à la fois est présente dans tous les romans de Benfodil mais dans une moindre mesure dans son deuxième opus. Dans *Les bavardages du seul*, la figure du personnage journaliste n'apparaît pas d'une manière explicite. L'écrivain y fait allusion à travers les dépêches d'agence anonymes qui parsèment le roman. Il est vrai qu'elles ne sont pas signées, cependant ces dépêches ont logiquement été rédigées par un journaliste dont on ignore l'identité. Il s'agit dans ce roman, d'un journaliste fictif dont le lecteur devine seulement l'existence. Dans les autres romans, au contraire, la présence de ce type de personnage est clairement mise en avant.

Ainsi, nous retrouvons dans *Zarta !* le personnage de l'écrivain-journaliste incarné par Z.B.; dans *Archéologie du chaos (amoureux)*, Marwan K. se lance dans l'écriture d'un roman qui porte le même titre (il s'agit d'une mise en abyme) et Amine K. est journaliste culturel. Karim Fatimi se révèle également porté par l'écriture littéraire et journalistique : il a écrit des romans, des contes...et a collaboré à un journal sportif pendant la décennie noire en tant que correspondant.

La langue parlée algéroise/algérienne reprise par l'écrivain dans ses romans fait en outre référence à ce que le journaliste-reporter a l'habitude d'entendre lorsqu'il réalise ses reportages. Comme le précise Yves Agnès dans son *Manuel du journalisme*, le reporter est le « médiateur de la réalité pour ses lecteurs »⁸⁴⁵, il « doit montrer une réalité vivante, ou faire vivre une réalité [...] qu'il a observée »⁸⁴⁶. En tant qu'écrivain-journaliste, Mustapha Benfodil adopte une écriture littéraire contaminée par sa pratique journalistique. Ainsi, la « chose entendue » dans la rue, là où il exerce souvent

⁸⁴⁵ Yves Agnès, *Manuel du journalisme, op.cit.*, p. 258.

⁸⁴⁶ *Ibid.*

son métier de reporter, se retrouve transférée dans la fiction. La « chose vue » y est également convoquée à travers la forme du graffiti.

Autre point commun entre l'écriture journalistique et l'écriture littéraire dans le cas de Benfodil réside au niveau de l'aspect fragmentaire de l'écriture qui est visible sur le plan de la forme. Ainsi, l'introduction à différents endroits du texte romanesque de séquences datées (avec des indications sur le jour, le mois, l'heure...), montre bien que l'écrivain emprunte ce procédé au reporter. Cette fragmentation confère au texte littéraire l'aspect d'une mosaïque telle que la conçoit Marie-Eve Thérénty, c'est-à-dire une « construction de la fiction selon la structure du journal »⁸⁴⁷.

De fait, ces différents procédés auxquels nos deux auteurs ont eu recours impliquent « un passage continu entre journalisme et littérature, considérés [...] comme deux matrices agissant conjointement sur une écriture foncièrement ouverte aux brouillages, aux transferts et à la réécriture. »⁸⁴⁸ De plus, passer d'un mode d'écriture à un autre constitue une preuve supplémentaire de la porosité des frontières qui séparent l'écriture journalistique et l'écriture littéraire.

Bref, tous ces points d'intersection entre les deux formes d'écriture que nous avons pu mettre en exergue, nous révèlent que chez Kamel Daoud comme chez Mustapha Benfodil, l'écriture romanesque est largement contaminée par l'écriture journalistique.

⁸⁴⁷ Marie-Eve Thérénty, *Mosaïques. Etre écrivain entre presse et roman. Op.cit.* P.16.

⁸⁴⁸ Mélodie Simard-Houde, « Fiction de la chronique chez Jean Lorrain », dans *Interférences littéraires/Littéraire interférenties*, nouvelle série, n° 6, « Postures journalistiques et littéraires », s. dir. Laurence van Nuijs, mai 2011, pp. 81-98.
<http://www.interferenceslitteraires.be>

CONCLUSION GÉNÉRALE

L'émergence des tous premiers textes littéraires écrits en langue française par des Algériens remonte à la fin du XIX^{ème} siècle alors que l'Algérie se trouve sous domination française. Les recherches effectuées dans le domaine de la littérature algérienne francophone, par l'universitaire Abdelali Merdaci, ont permis de découvrir le nom du premier romancier algérien ayant choisi le français comme langue d'écriture. Il s'agit d'Omar Samar qui publie son premier texte littéraire vers la fin de XIX^{ème} siècle. A cette période, la France connaît l'avènement de « la civilisation du journal » dû à l'essor remarquable de la presse écrite constaté à partir de la Monarchie de Juillet. Presque tous les écrivains français de l'époque se lancent dans l'écriture journalistique et marquent ainsi « leur entrée dans l'ère médiatique. »⁸⁴⁹

Désormais, la figure du journaliste sera intimement liée à celle de l'écrivain. L'onde de choc que produit cet engouement pour la publication dans la presse se fera sentir dans les colonies, et principalement en Algérie. Ainsi, Omar Samar crée son propre journal et y publie son premier roman-feuilleton, genre très en vogue en France depuis son apparition en 1836. Il devient alors, selon Merdaci, le premier écrivain-journaliste algérien. S'en suivront de nombreux noms d'écrivains qui seront tentés par le journalisme. Certains d'entre eux en feront leur métier comme il est le cas des auteurs dont nous avons choisi d'étudier les œuvres au prisme de leur pratique journalistique.

L'hypothèse de départ de notre recherche concernait l'influence qu'exerce l'écriture journalistique sur l'écriture romanesque lorsque l'auteur est en même temps journaliste et écrivain. En effet, partant du postulat que l'écriture littéraire d'un auteur à double plume s'inspire d'une manière ou d'une autre de l'écriture de presse, nous devions, à travers l'étude de cas bien définis, mettre en évidence la perméabilité des frontières qui séparent les deux formes d'écriture. Pour ce faire, notre raisonnement s'est effectué sur la base

⁸⁴⁹ Guillaume Pinson, *L'Imaginaire médiatique*, op.cit.P.10.

d'un procédé emprunté aux mathématiques qui consiste à mettre en intersection des éléments supposés différents pour en ressortir les points communs. En d'autres termes, notre travail de recherche consistait essentiellement à relever des éléments textuels et visuels qui appartiennent simultanément à l'article de presse et au roman. Notre corpus est justement constitué d'un ensemble d'articles journalistiques (chroniques et reportages) et des romans écrits respectivement par les écrivains-journalistes algériens Kamel Daoud et Mustapha Benfodil.

Le choix de ces auteurs en particulier peut se justifier par l'existence de nombreux points de similitude entre les deux hommes. Ils sont tous les deux des enfants de l'Algérie post-indépendante (ils sont nés respectivement en 1970 et en 1968). Ils ont suivi un enseignement bilingue (en arabe et en français). Ils ont épousé la profession de journaliste à la même période, c'est-à-dire pendant la décennie noire alors que les journalistes étaient pris en tenailles « entre le bâillon et les balles ». Innovants, ils font partie de la nouvelle génération d'écrivains algériens et se démarquent de ceux qui les ont précédés par leur apport d'« un nouveau souffle », empreint d'une créativité incontestable, à la littérature algérienne de langue française. Preuve en est : aujourd'hui, ils sont devenus, l'un comme l'autre, célèbres et font beaucoup parler d'eux.

Kamel Daoud adopte en effet, la posture de polémiste et s'attire, par conséquent, souvent les critiques les plus acerbes, tandis que Mustapha Benfodil affiche clairement son engagement citoyen en adoptant la posture de l'écrivain engagé qui intervient dans la Cité. Ces positions que tous les deux assument pleinement ne constituent en réalité que l'une des nombreuses facettes qui caractérisent ces écrivains-journalistes.

Pour ce qui est des points de divergence qui peuvent les distinguer l'un de l'autre, nous n'en citons que celui qui concerne notre objet d'étude à savoir, celui relatif au genre journalistique pratiqué par chacun d'entre eux. Tous deux journalistes, Daoud écrit des chroniques qu'il publie dans différents médias,

nationaux et internationaux, alors que Benfodil, lui, réalise des reportages que ce soit dans la capitale ou dans les différentes régions de l'Algérie profonde. Reporter, il va à la rencontre des gens, leur parle et saisit le Réel. Ses sorties sur le terrain ne se limitent pas au territoire algérien. Grâce à son métier de journaliste-reporter, il a pu découvrir plusieurs régions du monde. Envoyé spécial de *Liberté* à Bagdad, il n'hésite pas à braver le danger en se rendant dans un pays en guerre (seconde Guerre du Golfe) pour livrer, sur le vif, son témoignage aux lecteurs.

Un certain nombre de reportages et de chroniques publiés respectivement par Benfodil et Daoud, ont donc été analysés sous l'angle de la relation que ces textes journalistiques entretiennent avec les œuvres romanesques soumises à notre étude. Les recherches récentes réalisées dans ce domaine ont confirmé l'existence d'une interaction entre les deux types d'écriture, la chronique et le reportage étant des genres journalistiques proches de la littérature.

La réciprocité de ces relations est avérée suite à l'analyse de plusieurs cas effectuée préalablement par de nombreux chercheurs. Néanmoins, nous avons opté dans notre étude pour une exploration à sens unique, c'est-à-dire que nos interrogations ont porté essentiellement sur l'influence que produit l'écriture journalistique sur l'écriture romanesque chez Kamel Daoud d'abord, et ensuite dans le cas de Mustapha Benfodil. Tenter de comprendre comment s'effectuent ces interactions et de trouver, comme le fait l'archéologue dans un champ de fouille, les traces explicites et/ou implicites de l'implication des auteurs dans la pratique journalistique constitue l'objectif principal de notre recherche.

Pour répondre à nos questionnements et vérifier ainsi nos hypothèses émises au départ, nous avons eu recours à une démarche qui emprunte les outils méthodologiques à plusieurs disciplines. La théorie du champ littéraire élaborée par Pierre Bourdieu et abordée ultérieurement par Gisèle Sapiro et Tristan Leperlier dans leurs travaux de recherche, nous a été d'un grand apport. Elle nous a permis à ce titre de saisir l'importance que revêt le fait

social dans son rapport avec « l'objet littéraire ». La narratologie est une autre approche théorique que nous avons employée dans l'analyse des relations hypertextuelles et transfictionnelles qui relient les textes et les fictions entre eux/elles. Nous avons eu besoin en outre de recourir à des notions nécessaires dans les études littéraires. Il s'agit des concepts d' « *ethos* » et d' « image d'auteur » tels qu'élaborés par Dominique Maigueneau et Ruth Amossy, ainsi que celui de « posture » développé par Jérôme Meizoz. Par ailleurs, nous nous sommes appuyée dans l'analyse des rapports qu'entretiennent entre eux d'une part la chronique et le roman et d'autre part, le reportage et le roman, sur les nombreux travaux effectués dans ce domaine.

Nous rappelons à ce sujet que des spécialistes français, canadiens et belges s'y intéressent de près depuis quelques années. Ils suivent dans ce sens les pas de Marie-Eve Thérienty et d'Alain Vaillant qui, dès le début des années 2000, ont enclenché une dynamique de recherche dont l'intérêt demeure indéniable autour des rapports entre journalisme et littérature. À ce titre, nous avons eu recours dans notre analyse du corpus, plus particulièrement aux travaux de Marie-Eve Thérienty sur notamment la chronique journalistique et à ceux réalisés par Myriam Boucharenc sur le reportage.

Sur la base de ces approches théoriques et ces travaux de recherche, nous sommes arrivée à répondre aux questionnements posés au départ. Nous précisons dans ce sillage qu'il ne s'agissait pas pour nous de prouver qu'il existe des interactions entre l'écriture journalistique et l'écriture littéraire. Cette question a déjà été tranchée dans la mesure où il est convenu, aujourd'hui, que les frontières entre la sphère médiatique et la sphère littéraire sont poreuses. Dans une autre perspective, nous nous sommes attelée à travers un raisonnement qui se voulait cohérent, à démontrer que les écrivains-journalistes qui nous intéressent puisent dans leurs articles de presse respectifs matière à leur création romanesque.

Ainsi, dans le cas de Kamel Daoud, la stratégie scripturale qu'il adopte dans sa création romanesque repose essentiellement sur le procédé de la

réécriture d'articles journalistiques préalablement publiés dans *Le Quotidien d'Oran*. Comme s'il avait besoin de recourir à un premier jet préexistant, un « déjà-là » textuel, pour amorcer son écriture romanesque. C'est ce que révèle notre analyse du corpus relatif à l'écrivain-chroniqueur. En effet, les deux romans que Kamel Daoud a publiés trouvent leur source dans ses propres chroniques. Dans *Meursault, contre-enquête*, la reprise *in extenso* de la chronique « Le contre-Meursault ou l' «Arabe» deux fois tué » est une trace matérielle explicite des croisements de l'écriture journalistique et de l'écriture littéraire dans le cas de Daoud. Celui-ci récidive en 2017: il emploie le même procédé- que nous pourrions assimiler à une véritable « tactique »- dans son deuxième roman dont le titre est *Zabor ou les Psaumes*. Une chronique publiée dans *Le Quotidien d'Oran* en 2015 sous le titre de « Zabor » est reprise elle aussi, presque intégralement dans le roman.

Le transfert des deux chroniques du journal vers le roman et leur « recyclage » en éléments romanesques s'élabore d'une part selon le procédé de l'hypertextualité développé par Gérard Genette et d'autre part, selon des relations transfictionnelles que Richard Saint-Gelais a théorisées. Ces deux procédés ont montré que les articles de presse autant que les fictions ont pu *migrer* de l'espace journalistique vers l'espace romanesque.

Outre l'insertion des chroniques dans les romans, Kamel Daoud projette son image dans son œuvre romanesque au point où le lecteur est tenté de confondre le personnage-narrateur et l'auteur. Cette tendance à identifier les deux instances, censées être opposées, s'applique davantage au second roman de Daoud qui reprend les principales positions qu'il a l'habitude de défendre dans ses chroniques mais aussi dans ses différentes interventions publiques qui créent souvent la polémique.

Ce faisant, Kamel Daoud convoque, dans sa production romanesque, notamment deux postures : celle du journaliste-chroniqueur et celle de l'écrivain. Celles-ci lui permettent de passer aisément d'un type d'écriture à un autre. Ce mélange des genres au sein d'un même texte confère à celui-ci un

caractère hybride qui contribue à rendre les romans de l'écrivain-journaliste empreints d'une originalité certaine. Ce même constat est valable également dans le cas de Mustapha Benfodil dont l'originalité de l'écriture littéraire relève certes de ce mélange des genres, mais davantage de son style avant-gardiste.

En ce qui concerne Mustapha Benfodil, l'analyse du corpus a pu mettre en évidence, comme c'est le cas pour Daoud, la présence de marques explicites de la contamination des textes romanesques par l'écriture journalistique. Cependant, nous remarquons d'entrée de jeu que cette interaction ne s'effectue pas de la même façon dans l'écriture de nos deux auteurs. Si Daoud utilise ses chroniques comme un prétexte à l'écriture romanesque dont certaines sont insérées *in extenso* au sein de ses romans, Benfodil, quant à lui, procède autrement. Il n'insère pas des reportages dans son œuvre romanesque comme nous aurions pu le supposer. Sa pratique du journalisme qu'il exerce depuis de nombreuses années a installé chez lui certaines habitudes, voire des réflexes. Journaliste-reporter, il est souvent amené à parler aux gens qu'il rencontre dans le cadre de ses reportages et à convoquer ses sens : la vue et l'ouïe.

Ce sont donc la « chose vue » et la « chose entendue » dans la rue que Benfodil a pris l'habitude d'enregistrer et de noter qui sont réinvesties dans ses romans. C'est la raison pour laquelle les personnages *benfodiliens* parlent les langues que l'on pratique en Algérie et qui reflètent le vécu des Algériens. Les romans de Benfodil sont ainsi caractérisés par une dimension sonore. La dimension visuelle de ses romans est perceptible notamment à travers l'insertion au sein de ses deux derniers romans de tags et de graffitis.

L'autre ressemblance de l'écriture romanesque avec l'écriture des reportages dont elle s'inspire, relève de la forme discontinue, fragmentaire qui les caractérise. Benfodil évoque dans ce sens son projet esthétique qui consiste à faire exploser son texte en y introduisant des genres divers. Il s'agit, pour lui, d'une pratique subversive qui le rend singulier dans la mesure où elle lui

permet de se distinguer des autres écrivains. C'est ce qu'il appelle la « Pop'littérature », inspirée du « Pop'Art » et de la « Pop'philosophie ». Mais ce que l'écrivain ne dit pas, c'est que cet aspect fragmentaire visible dans tous ses romans ressemble à l'écriture kaléidoscopique du journal d'une manière générale et du reportage en particulier.

Il est certes intéressant d'aboutir à des réponses aux questionnements que nous avons formulés au départ. Cependant, force est de reconnaître que limiter notre travail de recherche à explorer le passage des auteurs choisis selon un sens unilatéral, c'est-à-dire de l'article de presse au roman, ne nous permet pas de cerner notre sujet d'une manière globale. Pour y arriver, il nous semble qu'il aurait fallu porter notre intérêt davantage à la réciprocité des rapports qui relie l'écriture journalistique à l'écriture littéraire car les œuvres romanesques s'inscrivent finalement dans une forme de circulation, dans une sorte d'aller-retour entre les deux formes d'écriture.

L'étude que nous avons effectuée sur l'influence de l'écriture journalistique sur l'écriture littéraire chez les deux écrivains-journalistes algériens, en l'occurrence Kamel Daoud et Mustapha Benfodil, nous a fait prendre conscience du grand intérêt porté à ce sujet sous d'autres cieux. Dans de nombreuses régions du monde (en Chine, au Brésil, au Canada, en France, en Belgique, en Tunisie, etc.) des manifestations scientifiques sont souvent organisées autour de ce sujet que les chercheurs étudient sous différents angles. Nous avons, nous-mêmes, beaucoup appris sur ce sujet.

Le savoir acquis dans ce domaine que nous avons découvert au fur et à mesure que nous avançons dans notre recherche, aussi modeste soit-il, nous inspire énormément et nous pousse à nous pencher, dans des travaux ultérieurs, sur d'autres aspects, occultés et à découvrir, que recouvre le sujet que nous avons étudié. En ce sens, nous pourrions éventuellement étendre notre recherche à d'autres écrivains-journalistes algériens qui exploitent l'espace que leur offre aujourd'hui les médias sociaux, et plus particulièrement

YouTube, pour diffuser leurs textes journalistiques et se mettre en scène dans de nouvelles postures.

Dans une perspective plus large, l'angle d'approche de cette recherche pourrait être abordé dans le contexte d'une aire géographique plus vaste, de dimension maghrébine. Penser une histoire de l'« imaginaire médiatique » en Afrique s'inscrirait dans un projet encore plus ambitieux.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

Mustapha Benfodil

Romans

BENFODIL Mustapha, *Zarta !* Alger, éditions Barzakh, 2000.

BENFODIL Mustapha, *Les bavardages du seul*, éditions Barzakh, 2003.

BENFODIL Mustapha, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, éditions Barzakh, 2007.

BENFODIL Mustapha, *Body writing. Vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)*, Alger, éditions Barzakh, 2018.

Articles de presse

BENFODIL Mustapha, « Les six derniers jours de Bagdad », *Liberté*, le 12 avril 2003. URL : <https://www.djazairess.com/fr/liberte/8006>

BENFODIL Mustapha, « Cherche flic pour lecture citoyenne à Tipaza... », in *El Watan*, 16 août 2009 URL: www.djazairess.com/fr/elwatan/134732

BENFODIL Mustapha, « Poutakhine, le roman qui fait trembler la “République des barbouzes” », *El Watan*, le 25 octobre 2009.

BENFODIL Mustapha, « Art, action et esthétique de la révolte. Quand la révolution arabe s’invite à la 10ème biennale de Sharjah. », in « Lignes » n°36, 2011. URL : <https://www.cairn.info/revue-lignes-2011-3-page-112.htm>

BENFODIL Mustapha « “Caravane citoyenne” sur la route Alger-Tunis. Dans le bus avec la “délégation autonome” ». Reportage publié dans *El Watan*, le 04 avril 2015.

BENFODIL Mustapha, « Graffitis : Ce que disent les murs d’Alger », *El Watan*, le 06 octobre 2015.

BENFODIL Mustapha, « Les damnés de Haï Maya attendent un signe de Zoukh Plus de 1000 baraques en quête de “débidonvillisation” à El Magharia (ex-leveilley) », *El Watan*, le 08 novembre 2015.

BENFODIL Mustapha, « Tramway, bateau-bus et “plages urbaines”. Petites stratégies pour se réappropriier la mer », *El Watan*, le 23 août 2015.

BENFODIL Mustapha, Le récit d'une autre Amérique Gangs, violences à l'école, bavures policières..., *El Watan*, le 08 novembre 2016.

BENFODIL Mustapha, « Grises mines sur les flancs du Zaccar », *El Watan*, le 22 mai 2018.

BENFODIL Mustapha, « Un parfum de tourisme alternatif avec les trekkeurs d'Eskapade », reportage paru dans *El Watan*, le 01 juillet 2018.

BENFODIL Mustapha, « Pour Djaout », Expressions maghrébines, Volume 17, Numéro 1, été 2018. URL : <https://muse.jhu.edu/article/695506>

BENFODIL Mustapha, « 22^{ème} mardi des étudiants : “Ni régime militaire, ni Etat policier” », *El Watan*, 24.juillet 2019. URL : <https://benfodilreportages.wordpress.com/page/3>

BENFODIL Mustapha « Khaled Drareni a été condamné hier en appel à 2 ans de prison ferme : Consternation et indignation », *El Watan*, le 16 septembre 2020.

BENFODIL Mustapha, « L'écriture comme transmission », in *Liberté*, le 26 septembre 2021.

Kamel Daoud

Romans

DAOUD Kamel, *Meursault, contre-enquête*, Alger, éditions barzakh, 2013.

DAOUD Kamel, *Zabor ou Les psaumes*, Alger, éditions barzakh, 2016.

Articles de presse

- DAOUD Kamel, « La biographie mangeuse d'hommes », *Le Quotidien d'Oran*, 21 février 2010.
- DAOUD Kamel, « Le Contre-Meursault ou l'«Arabe» deux fois tué », *Le Quotidien d'Oran*, 03 octobre 2010.
- DAOUD Kamel, « Le dialogue d'un ancien moudjahid avec un poteau », *Le Quotidien d'Oran*, 02 mars 2010.
- DAOUD Kamel, « Les 36 millions de Meursault », *Le Quotidien d'Oran*, le 13 mars 2011.
- DAOUD Kamel, « Extrait d'une mort incompréhensible », *Le Quotidien d'Oran*, 14 mai 2011.
- DAOUD Kamel, « Nouh assis dans son balcon », *Le Quotidien d'Oran*, 24 avril 2011.
- DAOUD Kamel, « Pendant qu'il neige : le secret véritable de la chronique », *Le Quotidien d'Oran*, 07 février 2012.
- DAOUD Kamel, « Le Contre-Meursault ou l'«Arabe» deux fois tué », *Le Quotidien d'Oran*, 19 septembre 2012.
- DAOUD Kamel, « Ce pourquoi je ne suis pas 'solidaire' de la Palestine », in *Le Quotidien d'Oran*, 12 juillet 2014.
- DAOUD Kamel, « Le sort fait aux femmes révèle la liste des peuples maudit, La cause littéraire, 2015.
- DAOUD Kamel, « Zabor », *Le Quotidien d'Oran*, 04 février 2015.
- DAOUD Kamel, « Meursault et l'arabe : une robinsonnade malheureuse », *Le Quotidien d'Oran*, le 9 novembre 2015.
- DAOUD Kamel, « Cologne, lieu de fantasmes », in *Le Monde*, 31 janvier 2016.

DAOUD Kamel, « Lettre à un ami étranger », in *Le Quotidien d'Oran*, 15 février 2016.

DAOUD Kamel, « Mes petites guerres de libération », *Le Quotidien d'Oran*, le 02 mars 2016.

DAOUD Kamel, « Le manifeste ou “quand la bouche crache sur sa propre langue” », *Mes indépendances*, éditions Barzakh, 2017.

DAOUD Kamel, « Où en est le rêve algérien ? », in *Le Point*, le 09 janvier 2020.

Sur la littérature algérienne

BEKKAT Amina Azza (dir.), *Dictionnaire des écrivains algériens de langue française de 1990 à 2010*, Batna, éditions Chihab, 2014.

BONN Charles et Farida Boualit (Dir.), *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?*, Paris, L'Harmattan / Université Paris-Nord, coll. Etudes littéraires maghrébines, n14, 1999.

BONN Charles, *Le roman algérien de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1985.

BONN Charles, *Lectures nouvelles du roman algérien*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

BOUALIT Farida, « La littérature algérienne des années 90 : “témoigner d'une tragédie” », *Études littéraires maghrébines*, n°14, 1999.

BOUCHAKOUR Mohamed Walid, « Imaginer Djaout souriant : Aspects de la réception de l'œuvre et du parcours », *Expressions maghrébines*, Volume 17, Numéro 1, été 2018. URL : <https://muse.jhu.edu/article/695505>

BOUGUERRA Ridha Mohamed et Sabiha, *Histoire de la littérature du Maghreb*, Paris, Ellipses Editions, 2010.

BOUZAR Wadi, *Roman et connaissance sociale*, Alger, OPU, 2006.

BRODZIAK Sylvie, « La littérature maghrébine de langue française au tournant du 21^{ème} siècle : Formes et expressions littéraires dans un monde en mutation » communication au colloque international, Alger, 20 et 21 avril 2015.

URL : <http://www.limag.com/Textes/2015AlgerHommageNagetChristiane/Brodziak.pdf>

CHAULET Achour Christiane, « Une variation algérienne sur l'écriture camusienne : *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud ». Conférence sur « Albert Camus et l'Algérie », Lyon, 30 janvier 2014 – Association Coup de Soleil en Rhône Alpes.

URL : <http://christianeachour.net/images/data/telechargements/2014/A283.pdf>

CHAULET Achour Christiane, « Retour ou détour par Camus dans le roman algérien : Kateb Yacine (1956) / Kamel Daoud (2013) », Communication au colloque international du Département de français de l'Université d'Alger : « La littérature maghrébine de langue française au tournant du 21ème siècle : Formes et expressions littéraires dans un monde en mutation » à la Bibliothèque nationale du Hamma, 20-21 avril 2015.

CHAULET Achour Christiane, « Un regard de sociologue de la littérature sur les écrivains algériens des quinze années de conflit (1988-2003) », Publié dans Entretiens, Livres et tagué Algérie, altérité, Christiane Chaulet Achour, Diacritik, Gisèle Sapiro, les écrivains dans la décennie noire, littérature francophone, sociologie, Tristan Leperlier, le 14 décembre 2018.

DAOUD Mohamed, *Le roman algérien de langue arabe. Lectures critiques*, éd. CRASC, 2003.

DEJEUX Jean, *La littérature maghrébine de langue française*, Sherbrooke, Editions Naaman, 1973.

DEJEUX Jean, *La littérature algérienne contemporaine*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1975.

DJEGHLOUL Abdelkader, « La résistance-dialogue d'un romancier algérien au début du siècle », préface, Chukri Khodja, *El-Euldj, captif des Barbaresques*, Alger, Editions ANEP, coll. Patrimoine, 2009

DUCAS Sylvie, « L'entrée en littérature française de Kamel Daoud : « Camus, sinon rien ! » », *Littératures* [En ligne], 73 | 2015, mis en ligne le 30 mai 2016. URL : <http://journals.openedition.org/litteratures/434>

- EL-OUARDIRHI, Sanae, « Kamel Daoud à la (pour)suite de L'Etranger », dans M. Arino et B. Letellier (dir.), « La réécriture au XXI^e siècle : études cartographiques des passages entre les œuvres », TrOPICS [En ligne], n° 3, 2016. URL : <http://tropics.univ-reunion.fr/accueil/numero-3/etudes-cartographiques-des-passages-entre-les-oeuvres/sanae-el-ouardirhi>
- FORD Joseph, « Rethinking *urgence*, Algerian Francophone literature after the 'décennie noire' », in Francosphères, volume 5, numéro 1, 2016.
- GAFAITI Hafid, *Kateb Yacine : un homme, une œuvre, un pays*, Alger, Editions Laphonic, 1986.
- GUEYDAN-TUREK Alexandra, « Écrire après la décennie noire ? L'œuvre expérimentale "d'intervention" de Mustapha Benfodil ou l'urgence du lire », in Expressions maghrébines, Volume 19, Numéro 1, été 2020. URL : <https://muse.jhu.edu/article/755406>
- HARDI Ferenc, « La quête impossible des premiers héros de la littérature algérienne de langue française » Verbum – Analecta Neolatina : Vol. 1 n°1 (1999). URL : <http://real.mtak.hu/141804/1/1-1-13>
- LEBDAI Benaouda, « Mustapha Benfodil ou l'écriture en mouvement », Le Point, le 06 octobre 2020. URL : https://www.lepoint.fr/afrique/benaouda-lebdai-mustapha-benfodil-ou-l-ecriture-en-mouvement-06-10-2020-2395162_3826.php
- LEPERLIER Tristan, « *Les écrivains algériens et l'expérience démocratique dans les années 1990* ». URL : <https://www.cairn.info/revue-communications-2016-2-page-145.htm>
- LEPERLIER Tristan, « Littérature algérienne : le best-seller introuvable ? Le cas Yasmina Khadra », conférence du 28 septembre 2017 publiée sur le site : hal.Archives-ouvertes.fr : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01723913>
- MERDADI Abdelali, « Refonder l'histoire de la littérature algérienne de langue française », *le soir d'Algérie*, le 25 juin 2009.
- MERDADI Abdelali, *Auteurs algériens de langue française de la période coloniale*, Batna, Editions Chiheb, 2010.

METREF Arezki, « ce livre (*Body writing*), [a des] accents proches de l'*Ulysse* de James Joyce », *Le Monde diplomatique*, juin 2020.

MOKHTARI Rachid, *Le nouveau souffle du roman algérien. Essai sur la littérature des années 2000*, Batna, Chihab Editions, 2006.

PERRET Thierry, « Le contre-Meursault et ses lectures ». Études littéraires africaines, 2015. URL : <https://doi.org/10.7202/1033140>

SANSAL Boualem, « Kamel Daoud ou le principe de déradicalisation », libération, le 23 mars 2016.

SARI M. Latifa. et Tebbani Lynda-Nawel (dir.), *Le roman algérien contemporain. Nouvelles postures, nouvelles approches*, Oran, Dar El Izza, 2021.

SOUKEHAL Rabah, *L'écrivain de langue française et les pouvoirs en Algérie*, Paris, L'Harmattan, 1999.

TEBBANI Lynda-Nawel, *Marge, déviation et folie dans le roman Virgules en trombe* de Sarah Haidar Ouvrage du CRASC, 2016.

YACINE Tassadit, « Regards multiples de Jean Amrouche », in *Quaderns de la Mediterrània* 27, 2018.

Sur la presse en Algérie

CHEURFI Achour, *La presse algérienne (genèse, conflits et défis)*, Alger, Casbah Editions, 2010.

CHEURFI Achour, « Regards croisés sur le paysage médiatique algérien depuis 1990 », in *El Moudjahid* du mardi 22 octobre 2013 (numéro spécial).

DRIS Cherif, « La presse algérienne : une dérégulation sous contraintes », in *Questions de communication*, 32 | 2017.

DRIS Cherif, « La presse algérienne : une dérégulation sous contraintes », *Questions de communication* [En ligne], 32 | 2017.

URL <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/>

IHADDADEN Zahir, *Histoire de la presse indigène en Algérie*, Alger, Edition ANEP, 2010.

IHADDADEN Zahir, « L'évolution de la presse écrite en Algérie depuis l'indépendance » in *The Algerian Communication -Journal (ACJ)*, Volume 2, Numéro 3. 1989 mars 03.

URL : <http://www.asjp.cerist.dz/en/article/78137>

LABTER Lazhari, *Journalistes algériens, entre le bâillon et les balles*, Paris, L'Harmattan, 1995.

LABTER Lazhari, *Journalistes algériens 1988-1999. Chronique des années d'espoir et de terreur*, Alger, Editions Chihab, 2018

LEPERLIER Tristan, « Journaliste dans la guerre civile algérienne : Une profession intellectuelle entre littérature et politique », *L'Année du Maghreb* [En ligne], 15 | 2016, mis en ligne le 21 décembre 2016.

URL: <http://journals.openedition.org/anneemaghreb/2810>

MOSTEFAOUI Belkacem. *Algérie : l'espace du débat médiatique. Conditions d'exercice du journalisme et réception des télévisions nationale et étrangères*. In: Réseaux, volume 16, n°88-89, 1998.

MOSTEFAOUI Belkacem, « Une forge de résistance contre l'ordre établi Repères historiques pour un colloque sur Alger Républicain », Publié dans *El Watan* le 04 mars 2009.

MOSTEFAOUI Belkacem, « Deux décennies de presse privée algérienne : pléthore de titres et tentation de marchandisation », *El Watan*, 5 juillet 2011.

REBAH M'Hamed, « II. Le temps des défis », *La Presse Algérienne. Journal d'un défi*, sous la direction de Rebah M'Hamed. Chihab Éditions, 2022.

URL : <https://www.cairn.info/la-presse-algerienne--9789961634622.htm>

ZESSIN Philipp, « Presse et journalistes « indigènes » en Algérie coloniale (années 1890-années 1950) », *Le Mouvement Social*, 2011/3 (n° 236). URL: <https://www.cairn.info/revue-lemouvement-social-2011-3-page-35.htm>.

Sur l'Algérie

AGERON Charles-Robert, « Enquête sur les origines du nationalisme algérien. L'émir Khaled, petit-fils d'Abd El-Kader, fut-il le premier nationaliste algérien? ». In: *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, n°2, 1966.

BENFODIL Mustapha, « Répression du mouvement Barakat : témoignage de Mustapha Benfodil », *El Watan*, le 7 mars 2014. URL : <https://www.elwatan.com/edition/actualite/repression-du-mouvement-barakat-temoignage-de-mustapha-benfodil>

BENFODIL Mustapha, « Sit-in hier à la maison de la presse en soutien à notre confrère incarcéré: “Khaled a un moral aussi beau que ce rassemblement” », *El Watan*, le 1^{er} septembre 2020. URL : <https://www.elwatan.com/edition/actualite/sit-in-hier-a-la-maison-de-la-presse-en-soutien-a-notre-confrere-incarcere>

BENNADJI Chérif, « Révision de la Constitution : vers une présidence à vie pour Abdelaziz Bouteflika ? », *L'Année du Maghreb* [En ligne], V | 2009. URL : <http://journals.openedition.org/anneemaghreb/587>

BOUMAZZA Amina, Algérie : un 4e mandat de Bouteflika ? Barakat ! dit non.in *Jeuneafrique*, le 5 mars 2014. URL: <https://www.jeuneafrique.com/165126/politique/alg-rie-un-4e-mandat-de-bouteflika-barakat-dit-non/>

CHENIKI Ahmed, « Algérie-France-Expériences culturelles et aventures ambiguës », *Revue Hommes et migrations*, n 1298, juillet-août 2012.

CHEURFI Achour, *Petite Encyclopédie de l'Algérie*, Alger, Editions Dalimen, 2013, vol. II.

COLONNA Fanny, *Instituteurs algériens, 1883-1939*, Alger, OPU, 1975.

DEPARDON Raymond / DAOUD Kamel, *Mon œil dans ma main. Algérie 1961-2019*, Barzakh/Images plurielles, 2022.

DJEGHLOUL Abdelkader, *Huit études sur l'Algérie*, Alger, Editions ENAL, 1986.

DRIS-AIT HAMADOUCHE Louisa, « Algérie 2019 : Hirak algérien. Des ruptures confirmées et des réconciliations inattendues », *L'Année du Maghreb* [En ligne], 23 | 2020, mis en ligne le 10 décembre 2020.

URL: <http://journals.openedition.org/anneemaghreb/6692>

HILDEBERT Isnard. « Aux origines du nationalisme algérien ». In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 4^e année, N. 4, 1949.

KADDACHE Mahfoudh, *L'Emir Khaled. Documents et Témoignages pour servir à l'étude du Nationalisme algérien*, Alger, OPU-Enap, 1987.

MEYNIER Gilbert, *L'Algérie révélée : la guerre de 1914 – 1918 et le premier quart du XX^e siècle*, Genève, Librairie Droz, 1981.

MEYNIER Gilbert, « L'Algérie et les Algériens sous le système colonial. Approche historico historiographique », *Insaniyat* n° 65-66, juillet - décembre 2014.

SOUKEHAL Rabah, « *La France, l'Algérie et le français. Entre passé tumultueux et présent flou* », Les Cahiers de l'Orient 2011.

TROUILLARD Stéphanie, « Première Guerre mondiale : “Les régiments maghrébins parmi les plus décorés” »

URL : <https://www.france24.com/fr/20140130-premiere-guerre-mondiale-troupes-maghreb-tirailleurs-marocains-algeriens>

Sur Kamel Daoud

BAHI Yamina, « La déroute de la fiction : l'écriture de la marge dans « *La Fable du nain* » de Kamel Daoud. », *Les chantiers de la création* [En ligne], 9 | 2016. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/1233>

BENSAAD Mokhtaria, « Kamel Daoud chez Ruquier », in *Le Quotidien d'Oran*, édition du 15 décembre 2014.

BENSAADA Ahmed, *Kamel Daoud, Cologne, contre-enquête*, Tizi-Ouzou, éditions Frantz Fanon, 2016.

CHAULET Achour Christiane, « Une variation algérienne sur l'écriture camusienne : *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud », conférence sur « Albert Camus et l'Algérie », Lyon, 30 janvier 2014.

COCQUET Marion, « Kamel Daoud sous le coup d'une fatwa », *Le Point*, 17 décembre 2014. URL : https://www.lepoint.fr/culture/kamel-daoud-sous-le-coup-d-une-fatwa-17-12-2014-1890421_3.php

DUCAS Sylvie, « L'entrée en littérature française de Kamel Daoud : "Camus, sinon rien !" », *Littératures* [En ligne], 73 | 2015.
URL : <http://journals.openedition.org/litteratures/434>

FARAH Maâmar, « Kamel Daoud et le Hirak », in *Le Soir d'Algérie*, le 30 janvier 2020.

MBOUGAR SARR Mohamed, « Kamel Daoud victime de l'arrogance des universitaires », in *Courrier international*, 24 février 2016.

MERAD Abderrazak, « Kamel Daoud a-t-il dérivé ? », in *El Watan*, le 16 janvier 2020.

MOUFFOK Ghania, « Kamel Daoud, l'arc et la plume », 5 novembre 2014.
URL : <https://information.tv5monde.com/culture/kamel-daoud-l-arc-et-la-plume-2247>

NANCY Jean-Luc, « Salut à Kamel Daoud », in *Libération*, le 10 mars 2016.

SAIDI Said, « Un exemple parfait d'hybridité : *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud », in *Paradigmes* n 2, mai 2018.
URL : <https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/646/1/2/123031>

SANSAL Boualem, « *Kamel Daoud ou le principe de déradicalisation* » in *Libération*, le 23 mars 2016.
URL : http://www.liberation.fr/debats/2016/03/23/kamel-daoud-ou-le-principe-de-deradicalisation_1441546

VALLS Manuel, « Soutenons Kamel Daoud! », 2 mars 2016.

URL : <https://www.facebook.com/notes/manuel-valls/soutenons-kamel-daoud/>

ZOUARI Fawzia, « Polémique : Pourquoi Kamel Daoud a raison », in *Jeune Afrique*, le 24 février 2016.

Autres ouvrages/Textes mentionnés

BACHI Salim, *Le Chien d'Ulysse*, Paris, Gallimard, 2001.

BENFODIL Mustapha, *Les six derniers jours de Bagdad. Journal d'un voyage de guerre*, Alger, Editions Casbah/Editions SAEC-Liberté, 2003.

BENFODIL Mustapha, « L'homme qui voulait changer le monde à huit heures moins le quart », *La Pensée de Midi* n°18, 2006. URL : <https://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2006-2-page-167.htm>

BENFODIL Mustapha, *Dilem Président. Biographie d'un émeutier. Biographie d'un émeutier*. Editions INAS, Alger, 2008. URL : <https://www.argotheme.com>

BENFODIL Mustapha, « Temps Maure », *La Pensée de Midi* n°31, 2010. URL : <https://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2010-2-page-31.htm>

BENFODIL Mustapha / Ford Joe, *Cocktail Kafkaine : Poésie noire*. Bristol, Hesterglock Press, 2018.

BOUDJEDRA Rachid, *FIS de la haine*, Paris, Denoël, 1992.

CAMUS Albert, *La Mort heureuse*, coll. Cahiers Albert Camus, Paris, Gallimard, 1971.

CAMUS Albert, *L'Etranger*, Alger, ENAG/EDITIONS, 1988.

CAMUS Albert, *La Chute*, Paris, Gallimard, 1997 [1956].

CHAMOISEAU Patrick, *L'Empreinte à Crusoé*, Paris, Gallimard, 2012.

DAOUD Kamel, *La Fable du nain*, Oran, Dar El Gharb, 2003.

DAOUD Kamel, *Ô Pharaon*, Oran, *Dar El Gharb*, 2005.

DAOUD Kamel, *L'Arabe ou le vaste pays de Ô*, Alger, éd. *barzakh*, 2008.

DAOUD Kamel, *La préface du Nègre*, Alger, éd. *barzakh*, 2008. Edité en France sous le titre de : *Minotaure 504*, Paris, éd. *Sabine Wespieser*, 2011.

DAOUD Kamel, *Mes indépendances*, Alger, éditions *barzakh*, 2017.

DAOUD Kamel, *Le peintre dévorant la femme*, Paris, éd. Stock, 2018.

DIB Mohammed, *Qui se souvient de la mer*, Paris, Editions du Seuil, 1962.

MIMOUNI Rachid, *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, Paris, Le Près aux Clercs, 1992.

MIMOUNI Rachid, *La Malédiction*, Paris, Stock, 1993.

MIMOUNI Rachid, *Timimoun* (traduit de l'arabe par l'auteur) [titre original : *Timimoun*, Alger, Éd. El Ijtihad, 1994], Paris, Denoël, 1994 ; rééd. : Paris, Gallimard, 1995, coll. «Folio ». - *Lettres algériennes*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1995.

MOKHTARI Sophie, « Mustafa Benfodil, Alger, journal intense », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 04 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/61818>

PROUST Marcel, *Correspondance*, KOLB Philip (éd.), vol. 8, Paris, Plon, 1981.

SPARK Muriel, *Robinson*, trad. Léo Dilé, Paris, Fayard, 1994 [1958].

Presse et littérature

AGNES Yves, *Manuel de journalisme*, Paris, Ed. La Découverte, 2008.

ARON Paul, « Présentation », *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, n° 39, « Les écrivains-journalistes », s. dir. Paul Aron, 2010.

ARON Paul, « Postures journalistiques des années 1930, ou du bon usage de la « bobine » en littérature », *COntEXTES* [En ligne], 8 | 2011, mis en ligne le 28 décembre 2010.

URL: <http://journals.openedition.org/contextes/4710>

ARZEL Laurent, « 1836, naissance de “la presse” d’Emile de Girardin », article publié sur le blog Gallica le 12 décembre 2016.

URL : <https://gallica.bnf.fr/blog/12122016/1836-naissance-de-la-presse-demile-de-girardin?mode=desktop>

AUDET René, Aude Meunier-Rochon, « Le storytelling des drames humains. Romancer le réel par le BD reportage numérique », *Romanesques*, n°13, 2021.

BOUCHARENC Myriam, « Choses vues, choses lues : le reportage à l'épreuve de l'intertexte », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 | 2006.

URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/320>

BOUCHARENC Myriam, « Nul n’échappe décidément, au journalisme », in *Cahiers du centre de recherche sur le surréalisme, Mélusine n°XXV, L’Universel reportage*, Paris, Editions l’Âge d’Homme, 2005.

BOUCHARENC Myriam, *L’universel reportage*, Mélusine, n° XXV, *Cahiers du Centre de Recherche sur le Surréalisme*, Lausanne, Editions L’Âge d’Homme, 2005.

CHARLE Christophe, *Le siècle de la presse (1830-1939)*, Paris, Seuil, 2004.

DE BROUCKER José, *Pratique de l’information et écritures journalistiques*, Paris, CFPJ, 1995.

DURAND Pascal, « Le reportage », dans *La civilisation du journal. Histoire culturelle*, sous la direction de Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, Paris, Nouveau Monde, coll. « Opus magnum », 2011.

FERENCZI Thomas, *L’invention du journalisme en France*, Paris, éditions Plon, 1993.

FERENCZI Thomas, *Le journalisme. Que sais-je ?* Paris, Presses Universitaires de France, 2007.

FONTANILLE Jacques, « Quand le corps témoigne : voir, entendre, sentir et être-là ».

GAILLARD Emmanuelle, « L'âge d'or de la presse ».

URL : http://www.histoireimage.org/site/etude_comp/etude_comp_detail.php?i=450#sthash.0Yc8eZiw.dpuf

GREVISSE Benoit, *Ecritures journalistiques. Stratégies rédactionnelles, multimédia et journalisme narratif*, Louvain-la-Neuve, éd. De Boeck, 2^{ème} édition, 2014.

HAOUEZ Mohamed Kamel Eddine, *Camus et l'hospitalité*, Paris, L'Harmattan, 2003.

KALANTZIS Alexia, « Du périodique au livre : les enjeux esthétiques et médiatiques du recueil de chroniques fin-de-siècle. » *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 8(2), 2017. <https://doi.org/10.7202/1039701ar>

KALIFA Dominique, Régnier Philippe, Thérenty Marie-Ève et Vaillant Alain [dir.], *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle* », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2011.

KRAEMER Gilles, « La presse francophone en méditerranée. Anomalie d'un média de masse national en langue non nationale », *Réseaux* 2002/1, n°111.

LYON-CAEN, Judith « Marie-Ève Thérenty, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2003, 735 p. ISBN : 2-7453-0715-0. », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 31 | 2005.

URL : <http://journals.openedition.org/rh19/972>

MERDADI Samir, « Journalisme et littérature au XIXe siècle. Le cas Omar Samar », *Champs*, Vol. XI, n° 21-22, mars-septembre 2015.

MOIRAND Sophie, *Les discours de la presse quotidienne : Observer, analyser, comprendre*. Paris, Presses Universitaires de France, 2007.

- MONTANT Henri, *Commentaires et humeurs : billet, éditoriaux, critiques, pamphlets, chroniques, échos...*, Paris, CFPJ, 1994.
- MOURIQUAND Jacques, *L'écriture journalistique*, P.U.F., coll. « Que sais-je? », 1997.
- OUIGNON Hyacinthe, « Journalisme et engagement : l'exemple de Camus », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 4 | 2015.
- PELISSIER Nicolas et Eyriès Alexandre, « Fictions du réel : le journalisme narratif », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 26 | 2014.
URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6852>
- PINSON Guillaume & Prévost Maxime, « Présentation », dans *Études littéraires*, vol. 40, n° 3, « Penser la littérature par la presse », s. dir. Guillaume Pinson & Maxime Prévost, 2009.
- PINSON Guillaume et Thérenty Marie-Ève, (dir.), dossier « L'invention du reportage », dans *Autour de Vallès. Revue de lectures et d'études vallésiennes*, n° 40, 2010.
- PINSON Guillaume, « Le Québec dans le système francophone de l'information au XIX^e siècle », in revue *Voix et images*, volume XLII, numéro 3, printemps-été 2017.
- PINSON Guillaume, « Tintin avant Tintin : origines médiatiques et romanesques du héros reporter ». *Études françaises*, 2010, 46(2), 11–25.
URL : <https://doi.org/10.7202/044532ar>
- PINSON Guillaume, *Imaginaire médiatique. Histoire et fiction du journal au XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012.
- RICHARD-ROUSSEL Lucie, « Marie-Ève Thérenty, Femmes de presse, femmes de lettres. De Delphine de Girardin à Florence Aubenas », *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, mis en ligne le 18 juin 2020.
URL : <http://journals.openedition.org/lectures/41991>
- ROSENTHAL Olivia , Ruffel Lionel « Introduction », *Littérature*, n°160, 2010. URL : <https://www.cairn.info/revue-litterature-2010-4-page-3.htm>

- RUELLAN Denis, *Le professionnalisme du flou*, Grenoble, PUG, 1993.
- SCHAFFNER Alain, « La chronique selon Jacques Perret », *Société Roman* 20-50, 2013/2 n56. URL : <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2013-2-page-95.htm>
- SIMARD-HOUDE Mélodie, « Les corps du reporter : corps propre, corps « témoin », corps public », *COnTEXTES* [En ligne], 20 | 2018.
URL : <http://journals.openedition.org/contextes/6421>
- SIMARD-HOUDE Mélodie, « Fiction de la chronique chez Jean Lorrain », dans *Interférences littéraires/Littéraire interferences*, nouvelle série, n° 6, « Postures journalistiques et littéraires », s. dir. Laurence van Nuijs, mai 2011, pp. 81-98. <http://www.interferenceslitteraires.be>
- SIMARD-HOUDE Mélodie, « Les avatars du « Je ». Roman et reportage dans l'entre-deux-guerres ». *Études françaises*, 52(2), 2016.
URL : <https://doi.org/10.7202/1036930ar>
- SIMARD-HOUDE Mélodie, *Le reporter devient un auteur. L'édition du reportage en France (1870-1930). Mémoires du livre / Studies in Book Culture* 6(2), 2015. URL : <https://doi.org/10.7202/1032715ar>
- SOURIAU-HOEBRECHTS Christiane, *La presse maghrébine*, Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1969.
- STEIN Marieke, *Hugo journaliste*, Paris, Flammarion, 2014.
- THERENTY Marie-Ève et A. VAILLANT (orgs.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse au XIXe siècle*, Paris, Nouveau Monde Éditions, « Opus Magnum », 2011.
- THERENTY Marie-Ève et Vaillant Alain (dir.), *Presse et plumes. Journalisme et littérature au XIXe siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2005.
- THERENTY Marie-Ève et Vaillant Alain, *1836 : l'an I de l'ère médiatique. Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin*, Paris, Nouveau Monde, 2001.

THERENTY Marie-Ève, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2003.

THERENTY Marie-Ève, « Contagions : fiction et fictionalisation dans le journal autour de 1830 ». 20 janvier 2000.

URL : <file://C:\colloque99\colloque99\214.html>

THERENTY Marie-Ève, « LA chronique et LE reportage : du « genre » (gender) des genres Journalistiques ». *Études littéraires*, 40 (3), 115–125. Mis en ligne le 15 février 2015. URL : <https://doi.org/10.7202/039248ar>.

THERENTY Marie-Ève, *La littérature au quotidien, Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 2007.

TOURSEL Angelina et Useille Philippe, « Le reportage immersif : une expérience paradoxale du réel et de la vérité ? ». *Recherches en communication*, n° 51 – Article publié le 10 septembre 2020. URL : <https://ojs.uclouvain.be>

TOUZOT Jean, « Portrait d'un “animal très bizarre” : l'écrivain-journaliste », *Littératures contemporaines*, n°6, Klincksiek, 1998.

VAILLANT Alain, « Avant-propos ». Sylvie Triaire et Alain Vaillant. *Écritures du pouvoir et pouvoir de la littérature*, Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée, 2001. (pp.59)<https://books.openedition.org/pulm/195>

VAILLANT Alain, *L'Histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, « U », 2010.

VAN NUIJS Laurence. « Chronique, critique, écriture. Manières de se dire écrivain (ou non) dans Mon siècle de Bernard Frank », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 113, no. 2, 2013, pp. 387-408.

WRONA Adeline, « Ecrire pour informer », dans D. Kalifa, P. Régnier, M-E. Thérénty, *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde Éditions, « Opus Magnum », 2011.

Sources théoriques et critiques

ADAM Jean-Michel, *Le paragraphe : entre phrases et texte*, Paris, Armand Colin, 2018.

- AMOSSY Ruth, « La double nature de l'image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009. URL : <http://journals.openedition.org/aad/662>
- AMOSSY Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin, 2010.
- AMOSSY Ruth, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Presses Universitaires de France, 2010.
- ARON Paul, Denis SAINT-JACQUES et VIALA Alain (dir.). *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, QUATRIGE / PUF, 2e édition, 2010.
- BLANCHOT Maurice, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980.
- BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, « Libre examen », 1992.
- CARRIER-LAFLEUR Thomas, « Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux* », analyses, vol. 7, n° 3, automne 2012. URL : <https://doi.org/10.18192/analyses.v7i3.809>
- DURRER Sylvie, *Introduction à la linguistique de Charles Bally*, Paris, Delachaux et Niestlé, 1998.
- GASPARINI Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Editions du Seuil, coll. Poétiques, 2004.
- GAULTIER Maud, « Prolongement et renversement du mythe : la réécriture de *Robinson Crusoé* en bande dessinée par Héctor Germán Osterheld », *Cahiers d'études romanes* [En ligne] 27 | 2013. URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/4226>
- GAUVIN Lise [dir.], *Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1999.
- GAUVIN Lise, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*. Montréal, Boréal, 2000.
- GAUVIN Lise, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 2009. URL : <https://www.cairn.info/l-ecrivain-francophone-a-la-croisee-deslangues>

- GAUVIN Lise, « Écrire/Réécrire le/au féminin : notes sur une pratique ». *Études françaises*, 2004.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil, coll. « Poétique », 1982.
- GONTARD Marc, « Le postmodernisme en France : définition, critères, périodisation », in *Francine Dugast-Portes et Michèle Touret. Le Temps des lettres. Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du 20^e siècle ?* [en ligne], Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. Interférences, 2001, p.282-294.
URL : <https://books.openedition.org/pur/33315?lang=fr>
- GONTARD Marc, Chapitre 8. Poétique du discontinu : Un exemple d'écriture postmoderne. In : *Ecrire la crise : L'écriture postmoderne* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2013 .URL : <https://books.openedition.org/pur/55594>
- JOUBE Vincent, « Qui parle dans le récit ? », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 10.2 | 2001, mis en ligne le 01 janvier 2001.
URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/10182>
- KRISTEVA Julia, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse (extraits)*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1969.
- KUNDERA Milan, *L'art du roman*, Paris, Editions Gallimard, coll. « Folio », 2010
- LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975.
- LEPERLIER Tristan, « La langue des champs », *CONTEXTES* [En ligne], 28 | 2020. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/9297>
- LITS Marc, *Du récit au récit médiatique*, Bruxelles, De Boeck, 2008.
- MAINGUENEAU Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990.
- MAINGUENEAU Dominique, *Analyser les textes de communication*, Paris, Armand Colin, 2016.
- MAINGUENEAU Dominique, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, « U. Lettres », 2004.

- MAINGUENEAU Dominique, *Les termes de l'analyse du discours*, Paris, Editions du Seuil, 1996.
- MAINGUENEAU Dominique, « L'èthos : un articulatoire », *CONTEXTES* [En ligne], 13 | 2013. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/5772>
- MEIZOZ Jérôme, *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Genève, Slatkine Érudition, 2011.
- MEIZOZ Jérôme, « Ce que l'on fait dire au silence : posture, *ethos*, image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009.
- MEIZOZ Jérôme, « La langue du peuple dans le roman français », CNRS Editions, 2005/ n° 42, *journalisme narratif*, Bruxelles, De Boeck, 2^{ème} édition, 2014.
- MEIZOZ Jérôme, *L'âge du roman parlant (1919-1939) : Ecrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève, DROZ, 2001.
- MEIZOZ Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Erudition, 2007.
- MEIZOZ Jérôme, « Cendrars, Houellebecq : Portrait photographique et présentation de soi », *CONTEXTES* [En ligne], 14 | 2014, mis en ligne le 17 juin 2014. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/5908>
- MEIZOZ Jérôme, « Littérature et art contemporain : la dimension d'« activité », *CONTEXTES* [En ligne], Varia, mis en ligne le 23 mai 2018. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/6470>
- MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999.
- N'DA Pierre, « Le baroque et l'esthétique postmoderne dans le roman negro-africain : le cas de Maurice Bandaman », in Jean Cléo Godin [dir.], *Nouvelles écritures francophones*, [en ligne], Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. Espace littéraire, 2001. URL : <https://books.openedition.org/pum/9578?lang=fr>
- RICOEUR Paul, *Du texte à l'action*, Paris, Seuil, 1986.

- RIFFATERRE Michael, « La trace de l'intertexte », *La Pensée*, n° 215, 1980.
URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6202171q/f6.item>
- ROLAND Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits ». In:
Communications, 8, 1966.
- SAINT-GELAIS Richard, « La fiction à travers l'intertexte : pour une théorie de la transfictionnalité », dans René Audet et Alexandre Gefen, *Frontières de la fiction*, Québec/Bordeaux, Nota Bene/Presses Universitaires de Bordeaux, 2001.
- SAINT-GELAIS Richard, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*. Paris, Editions du Seuil, coll. « Poétique », 2011
- SALMON Christian, *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, Editions La Découverte [première édition 2007] collection La Découverte / Poche, 2008.
- SAPIRO Gisèle, « Les métamorphoses de l'écrivain engagé », *Esprit*, 2021/7-8 (Juillet-Août). URL : <https://www.cairn.info/revue-esprit-2021-7-page-99.htm>.
- SAPIRO Gisèle, *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?*, Paris, Seuil, 2020.
- SAPIRO Gisèle, « Le champ littéraire. Penser le fait littéraire comme fait social », *Histoire de la recherche contemporaine* [En ligne], Tome X - n°1 | 2021, mis en ligne le 15 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/hrc/5575>
- SAPIRO Gisèle, *Les écrivains et la politique en France. De l'affaire Dreyfus à la guerre d'Algérie*, Paris, Seuil, 2018.
- SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Editions Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1989.
- SHEN Dan (traduit de l'anglais par Raphaël Baroni), « Auteur implicite / Implied Author », *Glossaire du RéNaF*, mis en ligne le 24 décembre 2019, URL: <https://wp.unil.ch/narratologie/2019/12/auteur-implicite-implied-author/>
- SULLIVAN Maryse, Lebel Hélène et Simard Mathieu, « Introduction », dossier « Réécritures et transfictions : quand le texte littéraire se métamorphose », *La Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise*, 2016. <https://doi.org/10.18192/analyses.v11i2.1569>

TODOROV Tzvetan, « Personnage », dans Tzvetan Todorov et Oswald Ducrot, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972.

TROUVE Alain, « Lecture et intertextualité : Parcours de la reconnaissance ». Reims : EPURE, Editions et presses universitaires de Reims, pp.5-22, 2006, *Approches interdisciplinaires de la lecture*, 978-2-915271-14-0. hal-02978989

VIVERO GARCIA Maria Dolores, « L'analyse énonciative du discours autobiographique : l'exemple de Gide », in Ruth Amossy & Dominique Maingueneau (Dir.), *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2004.

Thèses et mémoires consultés

BAHI Yamina, *L'écriture de la subversion dans l'œuvre littéraire de Kamel Daoud*. [Thèse de doctorat]. Université d'Oran, 2016. URL :<https://ds.uni-v-oran2.dz:8443/jspui/bitstream/123456789/129/1/Yamina%20BAHI>

COUTURE Maude, *Les romans de l'écrivain-journaliste d'Illusions perdues à Bel ami : continuités et ruptures* [mémoire de maîtrise]. Université Laval, Québec, 2015.

DEMOUGIN Laure, *Identités et exotisme: représentations de soi et des autres dans la presse coloniale française au XIX^e siècle (1830-1880)* [Thèse de doctorat]. Université de Paul-Valéry Montpellier 3 et l'université Laval, Québec, 2018.

HARDI Ferenc, *Discours idéologique et quête identitaire dans le roman algérien de langue française de l'entre-deux-guerres* [thèse de doctorat]. Université Lumière Lyon 2, Lyon, 2003.

KHELOUZ Nacer, *Le roman algérien de l'entre-deux-guerres à l'épreuve du politique : en lisant Robert Randau et Abdelkader Hadj Hamou* [thèse de doctorat]. Université de Pittsburg, Pittsburg, 2007.

LANASRI Ahmed, *Mohammed Ould Cheikh, un romancier algérien des années trente face à l'assimilation* [thèse de doctorat de III^e cycle]. Université de Lille III, Lille, 1985.

MAAZOUZI Djemaa, *Polyphonie et émergence du "Je" auctorial dans trois romans de YB*. [Mémoire de maîtrise]. Université de Montréal, 2006.

REZIG Sofia, *Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud et L'Étranger de Camus : réappropriation et détournements dans le récit littéraire contemporain* [mémoire de maîtrise]. Université de Montréal, 2020.

SIMARD-HOUDE Mélodie, *Le Reporter, médiateur, écrivain et héros. Un répertoire culturel (1870-1939)* [thèse de doctorat]. Université de Paul-Valéry Montpellier 3 et l'université Laval, Québec, 2015.

URL : <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/24211>

ZOUAGUI Sabrina, *L'esthétique baroque dans la littérature maghrébine d'expression française. Les cas de : Salim Bachi, Nabile Farès, Mohammed Khair Eddine, Fawzi Mellah*, [Thèse de doctorat]. Université de Bejaia, 2015.

URL : <http://www.limag.com/Theses/ZouaguiThese.pdf>

Entretiens

Entretien accordé par Benfodil Mustapha à Marsand Olivia pour *Jeune Afrique*, le 13 décembre 2004.

URL : <https://www.jeuneafrique.com/109051/archives-thematique/mustapha-benfodil-l-criture-dans-tous-ses-etats>

Entretien accordé par Benfodil Mustapha à l'occasion de sa participation à une résidence d'écriture à la Maison des Auteurs du Festival des Francophonies en Limousin de Limoges en 2007.

Entretien accordé par Mustapha Benfodil à Kharfi Sara, *Liberté*, le 20 novembre 2008. URL: <https://www.liberte-algerie.com>

Entretien accordé par Benfodil Mustapha au site internet « Les parenthèses », le 1^{er} juin 2010. <https://lesparentheses.wordpress.com/>

Entretien accordé par Benfodil Mustapha à Bier Denis, 2014.

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=uASTYLOiqF0>

Entretien accordé par Benfodil Mustapha à Azouz Yasmine paru dans *Liberté*, le 21 novembre 2018.

URL : <https://www.liberte-algerie.com/culture/mon-ecriture-va-fouiller-dans-les-traumas-et-les-plaies-304116>

Entretien accordé par Mustapha Benfodil à Antoine Guillot, « Mustapha Benfodil Portrait », in *Carnet d'art*, n°12, 20 février 2019 : <http://www.carnetdart.com/mustapha-benfodil/>

Entretien accordé par Benfodil Mustapha à Menasria Hana. Publié dans *Liberté*, le 26 octobre 2020.

Entretien accordé par Benfodil Mustapha à Merouane Issam. Publié dans *Algérie Cultures*, le 6 décembre 2020.

Entretien accordé par Benfodil Mustapha, à Fatmi Sabrina au dernier salon international du livre d'Alger le 26 mars 2022.

Entretien accordé par Daoud Kamel Mechai Hassina, « Kamel Daoud, sur les traces de Camus », in *Le Point*, le 28 septembre 2014.

URL : https://www.lepoint.fr/culture/kamel-daoud-sur-les-traces-de-camus-28-09-2014-1867354_3.php#xtmc=sur-les-traces-de-camus&xtnp=1&xtr=1

Entretien accordé par Daoud Kamel à Pierre Assouline, publié sur son blog intitulé « La République des livres », le 9 mars 2015.

URL : <https://larepubliquedeslivres.com/kamel-daoud/>

Entretien accordé par Daoud Kamel à Younès Ajarrai, diffusé sur Youtube le 15 octobre 2021

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=yBhBmYOy8ZQ>

Entretien accordé par Daoud Kamel à Antoine Stéphanie lors l'émission « L'entretien », diffusée sur France 24, le 25 septembre 2017.

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UQgyvrU0cdA>

Entretien accordé par Daoud Kamel à la Rédaction Digitale du quotidien *Liberté*. « Quand Daoud raconte Zabor », *liberté Algérie*.

URL : <https://www.liberte-algerie.com/a-la-une/quand-daoud-raconte-zabor-280625/print>

Entretien accordé par Daoud Kamel à Lapaque Sébastien, in *Revue des deux Mondes*, 2017.

Entretien accordé par Daoud Kamel à *Radio M*. Réalisé par El Kadi Ihsane, le 12 février 2017.

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=hs8ex7qbHfM>

Entretien accordé par Daoud Kamel au magazine *L'OBS*, le 18 février 2017.

Entretien accordé par Daoud Kamel réalisé par Levisalles Nathalie dans *En attendant Nadeau*, le 29 août 2017.

URL : https://www.en-attendant_nadeau.fr/2017/08/29/entretien-kamel-daoud/

Entretien accordé par Daoud Kamel, réalisée par Joubert Sophie, *L'Humanité*, le 24 février 2017.

URL : [Kamel Daoud : « J'ai voulu faire de la chronique un exercice de liberté et de jouissance » | L'Humanité \(humanite.fr\)](http://www.humanite.fr/2017/02/24/kamel-daoud-«-j-ai-voulu-faire-de-la-chronique-un-exercice-de-liberte-et-de-jouissance-»-|L'Humanite)

Entretien accordée par Daoud Kamel à *France Culture*, « La masterclasse de Kamel Daoud » Diffusé sur *Youtube* le 18 juin 2018.

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=TCuSMRYTauc>

Entretien accordé par Bachi Salim à Ferhani Ameziane pour le quotidien *El Watan*, le 07 juin 2007.

Entretien accordé par Ihaddaden Zahir au Centre Culturel Algérien de Paris, février 1986.

Entretien accordé par Ihaddadene Zahir au quotidien algérien *El Moudjahid* le 22 octobre 2013.

Entretien accordé par Labter Lazhari à Kamela Haddoum, « La décennie noire a poussé l'élite au repli sur soi », *La Dépêche de Kabylie*, 9 mai 2017.

URL : <https://www.depechedekabylie.com/culture/175918-la-decennie-noire-a-pousse-lelite-au-repli-sur-soi/>

Entretien accordé par le chercheur Leperlier Tristan au quotidien *El Watan*, publiée dans son édition du 29 mars 2019.

Entretien accordé par Thérenty Marie-Eve à Ait Sidhoum Slimane, parue dans *El Watan* le 07 avril 2012

Entretien accordé par Henri Alleg, directeur *d'Alger Républicain* accordée à Lamia Chetouani. « Entretien avec Henri Alleg ». In : *Mots*, n°57, décembre 1998. Algérie en crise entre violence et identité.

Entretien avec Houellebecq Michel lors de l'émission « On n'est pas couché », 29 août 2015.

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=UyGX14yz-8w>

Divers

AGLIOTTI Valerio, « « Solitaire ou solidaire » ? Le problème de la communauté chez Albert Camus », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 94 | 2017. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/8698>

ALI BENALI Zineb, « Corps oubliés, corps insurgés, le surgissement des corps dans les révolutions arabes », *Erès*, « Chimères », 2017/2 n° 92. URL : <https://www.cairn.info/revue-chimeres-2017-2-page-237.htm>

Appel à contributions : Pollinisation croisée : littérature, journalisme, journalisme littéraire, publié le 25 juillet 2020. URL : https://www.fabula.org/actualites/pollinisation-croisee-litterature-journalisme-journalisme-litteraire_97355.php

Appel à publication proposé en 2011 par Laurence Van Nuijs (F.W.O. Vlaanderen – K.U.Leuven). URL : <http://sites-test-uclouvain.be/interferences>

BELOUETA Souhaila & TEMIM Dalida « *Les pratiques langagières des jeunes bab el ouediens dans le film Omar Gatlato Eradjla de Merzak Allouache* », in *Argotica*, n° 1(6)/2017. URL : <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/295861.pdf>

BERTRAND Michel, « Le Classicisme moderne » à l'épreuve de la postmodernité de *L'Étranger à Meursaults*.

BRAHIMI Denise, *50 ans de cinéma maghrébin*. Paris, Minerve, 2009.

CHACHOU Ibtissem, *La situation sociolinguistique de l'Algérie : pratiques plurilingues et variétés à l'œuvre*, Paris, L'Harmattan, 2013.

COLARD Jean-Max, « *Pour une littérature plasticienne* », *Critique d'art* [En ligne], 54 | Printemps/été 2020, mis en ligne le 04 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/61956>

Conférence donnée par Kamel Daoud aux étudiants de l'université américaine Yale, aux Etats Unis d'Amérique, le 9 novembre 2015. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=oF5kWeLGRv8>

Conférence sur l'engagement littéraire, donnée par Gisèle Sapiro à l'université de Caen, le 12 septembre 2019. URL : <https://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/sites/default/files/forge/audio/01g.URL :GiseleSapiro.mp3>
www.unicaen.fr

- DELAUNE Benoit, « William Burroughs, libérer les “hordes de mots” », in Textimage, *Varia* 2, été 2010.
URL : https://www.revue-textimage.com/05_varia_2/delaune.pdf
- Dictionnaire *Le Robert illustré et Dixel*, Paris, SEJER, 2011
- ENGELIBERT Jean-Paul, *La postérité de Robinson Crusoé : un mythe littéraire de la modernité, 1954-1986*, Genève, Droz, 1997.
- GBANOU Sélom Komlan, « Le fragmentaire dans le roman africain francophone », *Tangence* n75, été 2004.
- HUGO Victor, « Choses vues » dans *Œuvres complètes-Histoire*, Paris, Editions Robert Laffont, 1987.
- Journal officiel de la République algérienne : 014 du 04 avril 1990
- KAPLAN Alice, *En quête de L'Etranger*, Alger, Editions barzakh, 2018
- KENNOUCHE Tayeb, « Kamel Daoud contre-hirak-t-il ? », in *El Watan*, le 28 janvier 2020.
- KEROUAC Jack, *Sur les origines d'une génération*, Paris, Gallimard, 2012
- LAHOUSTE Corentin, Du mur à la page. Poétique du graffiti dans Les Renards pâles de Yannick Haenel. Mémoires du livre / Studies in Book Culture, 2016. <https://doi.org/10.7202/1038033ar>
- LEROUX Gaston, in *Le Matin, derniers télégrammes de la nuit*, dix-huitième année, n° 6186, vendredi 1er février 1901. <http://classes.bnf.fr/pdf/Leroux>
- MEDDI Adlène, « Bezzef à l'APN », *El Watan*, le 13 novembre 2009.
- NACHTERGEL Magali, « Présentation », *Itinéraires* [En ligne], 2017-3 | 2018. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/3876>
- OUARAS Karim, Les graffiti de la ville d'Alger : carrefour de langues, de signes et de discours. *Les murs parlent... Insaniyat* n°s 44-45, avril - septembre 2009.
- PEREA François, « Les gros mots, paradoxes entre subversion et intégration », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, vol. 83-84, n° 1, 2011.
URL : <https://www.cairn.info/revue-lettre-de-l-enfance-et-de-l-adolescence-2011-1-page-53.htm>
- PUCHOT Pierre, « “Bezzef !” est né, vive Bezzef ! », blog Ailleurs, Ailleurs, 3 novembre 2009. URL : <https://blogs.mediapart.fr/pierre-puchot/blog/031109/bezzef-est-ne-vive-bezzef>

PUCHOT Pierre, « En Algérie, plaidoyer pour un “ théâtre commando” », blog Ailleurs. 26 août 2009. URL: <https://blogs.mediapart.fr/pierre-puchot/blog/260809/en-algerie-plaidoyer-pour-un-theatre-commando>

Rencontre littéraire avec Mustapha Benfodil animée par Sabrina Fatmi, à l’occasion du SILA 2022.

Rencontre littéraire avec Mustapha Benfodil, Blida, 21 mai 2022.

Rencontre littéraire avec Mustapha Benfodil, Mostaganem, 26 février 2009.

ROUAYRENC Catherine, « L’injure dans la représentation de la vie militaire : rythme d’un monde, rythme d’une écriture ». *Études littéraires*, 39(2), 2008. URL : <https://doi.org/10.7202/019280>

ROUAYRENC Catherine, *Les gros mots*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1996.

TALEB-IBRAHIMI Khaoula, « Le jeu de langues comme stratégie de communication », dans Philippe Blanchet, Malika Kebbas et Attika Yasmine Kara-Abbes (dir.), *Influences et enjeux des contextes plurilingues sur les textes et les discours*, Limoges, Lambert-Lucas, 2010.

TOURNIER Michel, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, Gallimard, 1967 pour la première édition ; « Folio », 1972.

ZENATI Jamel, « L’Algérie à l’épreuve de ses langues et de ses identités : histoire d’un échec répété », *Mots. Les langages du politique* [En ligne], 74 | 2004. URL : <http://journals.openedition.org/mots/4993>

ZOLA Emile, « Adieux », *Le Figaro* 22 septembre 1881.
URL : <https://gallica.bnf.fr/blog/26022018/zola-et-la-presse>

Sitographie

<https://www.cairn.info>

<https://www.courrierinternational.com>

<https://www.dictionnaire-academie.fr>

<https://www.elwatan.com>

<https://www.erudit.org>

<https://www.fabula.org>

<https://www.fondation-del-duca.fr>

<https://www.gallica.bnf.fr>

<https://www.Humanité.fr>

<https://www.liberte-algerie.com>

<https://www.limag.com>

<https://www.medias19.org>

<https://www.numapresse.org>

<https://www.youtube.com>