

# ROMAN NATIONAL ET IDÉOLOGIE EN ALGÉRIE

## PROPOSITIONS POUR UNE LECTURE SPATIALE DE L'AMBIGUÏTÉ EN LITTÉRATURE

Par Charles BONN

Le développement et le déclin du genre romanesque sont en partie liés à ceux d'une idéologie : une convergence de discours dont la sociologie de la littérature a montré qu'ils sont souvent assimilables à ceux sur lesquels repose, depuis la fin du XVIIIème siècle, l'espace culturel de la société industrielle. Le surgissement du roman au Maghreb dans les années 50 a donc de quoi surprendre : quel est l'espace industriel dont il se réclame ? Quelle est la culture industrielle pour laquelle il s'écrit ?

C'est un vieux débat, déjà, que cette extranéité de l'énonciation romanesque maghrébine par rapport aux sociétés préindustrielles dont elle se réclame. J'ai tenté dans des études récentes d'en sortir quelque peu les termes de leurs acceptions courantes, dont nombre de chercheurs montrent qu'elles ont perdu toute pertinence à force d'être rebattues, et j'ai développé entre autres une théorie des lieux d'énonciation dont je redirai quelques mots à la fin du présent article (1). Mais si redéfinir la relation de l'écriture romanesque maghrébine avec ses espaces référentiels permet d'éviter un certain nombre de facilités, on n'expliquera pas le paradoxe ainsi mis à jour sans dépasser une définition purement référentielle de l'espace. Dans le fonctionnement littéraire comme dans celui de la communication,

(1) BONN (Charles), *Le Roman algérien de langue française*. Paris, L'Harmattan, et Montréal, PUM, 1985.

BONN (Charles), *Problématiques spatiales du roman algérien*. Alger, ENAL, 1986.

L'espace n'est pas seulement l'objet référentiel dont parle le langage : il est aussi ce langage. L'espace n'est pas seulement le signifié ou le référent : il est le signifiant, et finalement le mécanisme même de la communication dans la totalité de ses éléments. Il n'existe pas de langage évident sur un objet qui seul serait en question : le langage est objet spatial problématique au même titre que son référent. Le langage est spatialité en lui-même, et cette spatialité se manifeste en particulier lorsque le langage littéraire rencontre d'autres langages qui ont comme lui prétention à dire un espace référentiel commun, et s'inscrivent comme lui dans la spatialité d'un champ culturel de communication particulier. Nous voici donc revenus à l'idéologie.

Le surgissement du roman maghrébin dans les années 50 est inséparable du développement des idéologies nationalistes. Ceux-là mêmes qui dénoncent l'extranéité de cette écriture par rapport à son espace référentiel et emblématique réclament bien souvent en même temps que cette écriture se fasse le relais des revendications nationalistes, c'est-à-dire des idéologies qui nomment le lieu : nation. Pourtant on peut se demander alors : nommer ce lieu à qui ? Force est de constater que les idéologies nationalistes nomment le lieu « à la face du monde », dans un langage qui prétend à l'universel. Langage humaniste dont les catégories, comme celles du roman dont on vient de parler, ont été le plus souvent forgées ailleurs. Le langage nationaliste s'inscrit dans cette « cité » mondiale d'une lisibilité humaniste non localisée, pour laquelle et par laquelle seulement le dire du lieu-emblème, par le roman comme par l'idéologie, prend un sens.

La description de la spatialité des dire du lieu permet donc de montrer le roman et l'idéologie intimement liés, au Maghreb comme en Europe : l'un et l'autre sont dire du lieu pour une lisibilité extérieure à ce lieu. Lisibilité sûre de l'évidence de ses présupposés, que suppose toute écriture réaliste, pour qui l'objet de son dire ne saurait produire d'autres normes que celles du sujet énonciateur, évident parce que non limité par le particularisme d'une localisation qui le transformerait à son tour en objet. C'est peut-être une des raisons pour lesquelles l'idéologie nationaliste accepte si mal la tradition orale propre au lieu qu'elle prétend nommer. La tradition orale n'a de sens qu'à l'intérieur du lieu dont elle est issue, et qu'elle reflète d'abord à lui-même. Elle est, tant que ne l'a pas dénaturée la curiosité ethnographique ou touristique, vivante négation de la lisibilité idéologique, devenue étatique depuis les indépendances. Dès lors ne reste plus à cette lisibilité étatique qu'à transformer la tradition orale en objet touristique. Le débat, là encore, est connu.

La relation entre écriture et idéologie est moins connue dans ce contexte. Pour l'écriture romanesque aussi, la tradition orale est bien souvent objet, alors même que l'écriture tente utopiquement d'en faire siens certains modèles formels, aussitôt figés dans un espace qui n'est pas le leur. La non-localisation de l'écriture romanesque, espace allogène pour le dire sur-localisé de la tradition orale, est donc comparable à celle du discours idéologique, avec lequel cette écriture issue du même espace de lisibilité a nécessairement partie liée. L'écriture complète l'idéologie. Elle est bien souvent une sorte d'avant-coureur sur les marges sémantiques non encore codées par le discours. Mais l'écriture romanesque est-elle

de même nature que l'idéologie qu'elle complète ? Pourquoi dans ce cas la compléterait-elle ? Ne joue-t-elle pas, dans cette complémentarité, un rôle différent ? Ne produit-elle pas le sens selon un sémantisme différent, qui dès lors nous amènera à la lire autrement ?

Une constatation s'impose : toutes les tentatives d'installer en Algérie une littérature trop fidèle aux injonctions commémoratives ou didactiques de l'idéologie ont échoué. Non que les textes n'existent pas. Mais précisément leur projet les condamne à l'insignifiance, et d'abord à leur rejet par les lecteurs, même si la production semi-étatique de textes littéraires par une institution éditoriale comme l'ENAL est beaucoup plus suivie aujourd'hui qu'il y a quinze ans (2).

## I. - CONTRE LA TYRANNIE DU SENS

L'une des raisons de cette faillite, comme de celle de tout « réalisme socialiste », me semble résider dans la contradiction entre ses postulats de départ. Le premier de ces postulats est la revendication d'un contenu « historique ». Une grande partie de la production algérienne semi-officielle a pour thème la guerre d'indépendance, dont elle vise essentiellement une sorte de commémoration. Le second postulat est ce désir de faire accéder l'historicité du thème choisi à l'universalité grâce à un langage qui se voudrait intemporel. Or, c'est exactement l'inverse qui se passe. La typologie de ces récits que j'ai faite dans un ouvrage déjà signalé (3) montre surtout combien leur écriture est datable et localisée, à travers le repérage de clichés hérités de l'institution scolaire française, telle que la troisième République en a fourni le modèle. Le langage « universel » visé est donc contingent à la fois dans le temps et dans l'espace. Et cependant le contenu « historique » rapporté par ce langage qui se voulait universel vise par cette écriture à une sorte de congédiement de sa contingence historique pour atteindre à l'atemporalité du geste exemplaire et allégorique. L'historicité qu'on prétendait souligner dans le contenu, dans l'histoire rapportée, se trouve congédiée cependant que l'écriture atteint d'autant plus difficilement cette universalité mythique à laquelle elle prétend que c'est ce désir même d'universalisation, de modélisation atemporelle, qui est le plus facilement localisable et décelable.

Car le malentendu fondamental est bien ce mythe d'une universalité d'un certain type de langage « littéraire », d'un « bien dire » dont la rupture voulue avec la « prose » d'un langage de la quotidienneté est facilitée par la différence qu'instituent la langue étrangère comme le genre étranger, et soulignée par l'abus de signes ostensibles d'une « littérarité » conventionnelle, parmi lesquels les clichés métaphoriques sont les plus lourds.

La difficulté majeure dans laquelle se trouve l'écrivain face à son public, en Algérie plus qu'ailleurs, est due à ce postulat implicite, corollaire de celui de la

(2) Voir l'enquête dont je rends compte dans : BONN (Charles), *La Littérature algérienne et ses lectures*. Sherbrooke (Canada), 1974, pp. 155-215. Cette enquête, un peu ancienne, n'a pas été suivie jusqu'ici d'une enquête aussi importante. Elle devrait être réactualisée par un autre chercheur.

(3) Voir note 1.

pérennité d'une forme consacrée « littérature », de la **transparence** de l'écriture. C'est ici qu'il convient de dénoncer ce que j'appelle la « tyrannie du sens ». Dans la mesure où l'idéologie se fixe pour but la diffusion d'un sens, c'est-à-dire d'une lecture de l'espace comme de l'Histoire à travers ses normes et ses modèles, on demande à l'écriture, langage consacré, de se mettre au service de ces normes et de ces modèles, et plus généralement d'une Histoire nationale ou « tiers-mondiste » conforme aux schémas d'explication fournis par les directives idéologiques. On demande à l'écrivain d'être « réaliste », c'est-à-dire de décrire la « réalité » telle qu'elle est, en fait, déjà lue par le discours idéologique, officiel ou oppositionnel.

C'est ce que j'appelle encore « **l'illusion référentielle** », selon laquelle l'écriture devrait être tout simplement le **reflet** de son référent. Illusion double, d'une part parce qu'elle suppose un « **réel** » qui ne soit pas déjà une **lecture** du réel, ce qu'est finalement toute perception, orientée ou non, d'un référent qui ne peut jamais être transposé « tel qu'en lui-même » dans le texte, puisqu'avant même de se refléter ou de ne pas se refléter dans le texte, il est déjà lecture. Le réel, est-il besoin de le rappeler, n'existe dans la perception que nous en avons qu'en tant que langage lui-même, pour ne pas dire également discours. Et le discours idéologique comme le discours social qui n'en est jamais totalement indépendant, donnent plus que d'autres encore le réel « sous sa forme jugée », pour reprendre l'expression de Barthes, forme jugée dont ils demandent précisément au discours littéraire d'amplifier le fonctionnement comme valeur dans leur directive même de « réalisme », qui signifie d'abord interprétation du réel selon les valeurs que réclame l'idéologie.

Mais l'autre aspect de l'illusion référentielle me semble plus grave encore, en ce qu'il est purement et simplement méconnaissance du **texte** en tant que tel. Est-il besoin de rappeler qu'avant de signifier quoi que ce soit d'extérieur à lui, c'est-à-dire de transmettre un sens, tout texte littéraire se signifie d'abord et avant tout **lui-même** ? « Le texte littéraire n'entre pas en relation de référence avec le "monde" comme le font souvent les phrases de notre discours quotidien », dit Northrop Frye, « il n'est pas "représentatif" d'autre chose que de lui-même » (4).

Ce n'est pas, en effet, faire de la « mystique du texte », que de souligner qu'un texte n'est un événement, au sens historique du terme, qu'en tant que texte, dans toute son **opacité**, et non par le **sens** ou le message qu'il véhicule, si novateur ce dernier soit-il. « Les forces de liberté qui sont dans la littérature ne dépendent pas (...) du contenu doctrinal (de l'œuvre), mais du travail de déplacement qu'(elle) exerce sur la langue : de ce point de vue, Céline est tout aussi important que Hugo, Chateaubriand que Zola. Ce que j'essaie de viser ici, c'est une **responsabilité de la forme** ; mais cette responsabilité ne peut s'évaluer en termes idéologiques » (5). Le phénomène littéraire, l'historicité de ce phénomène, résident dans la prise de conscience par le lecteur de la forme du message qu'il déchiffre, et de l'écart qu'ils instituent conjointement par rapport à l'horizon d'attente comme aux normes idéologiques dominantes.

(4) FRYE (Northrop), *Anatomy of criticism*, New York, Atheneum, 1967, cité par TODOROV (Tzvetan), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », n° 73, 1976, 189 p., p. 14.

(5) BARTHES (Roland), *Leçon*, Paris, Le Seuil, 1978, 46 p., p. 17.

Une structure littéraire n'est pas une forme indifférente et intemporelle dans et par laquelle se diraient des idées dont la nouveauté ne s'apprécierait qu'en termes idéologiques. Elle est au contraire dans et par **l'écart** qu'elle manifeste devant un lecteur face à d'autres structures. Bien plus, elle n'est pas dans cet écart qui pourrait bien la figer à son tour, mais dans sa perpétuelle **élaboration**, grâce à et dans notre lecture, par rapport à une autre structure. L'écart n'existe qu'au péril toujours répété de sa constitution en nouvelle norme. Aussi n'existe-t-il que dans le **travail** que toute nouvelle lecture fait subir au texte qui s'en réclame. L'écart n'existe que dans notre lecture qui le fait être. Or, cette lecture, autant et plus que d'un contenu, est celle d'une forme **en rapport à** d'autres formes. Nous ne lisons jamais qu'à travers les lectures que nous avons déjà faites. Et aucun de nous n'a les mêmes lectures. C'est pourquoi le plaisir du texte réside en partie dans notre lecture active, non de son **énoncé**, mais de son **énonciation**. Non d'un **savoir**, mais d'un **jeu**, ou d'un **travail**, c'est-à-dire de quelque chose de toujours mouvant, dans la mouvance de notre **lecture** elle-même.

Et dans cette mouvance, le **désir** du lecteur et celui de l'énonciateur se rencontrent. Ce qui permet à Francis Ponge de concevoir l'écriture, « non comme la transcription, selon un code conventionnel, de quelque idée extérieure, ou antérieure, mais à la vérité, comme un orgasme, comme l'orgasme d'un être ou d'une structure, déjà conventionnelle par elle-même bien entendu, mais qui doit, pour s'accomplir, se donner avec jubilation comme telle, en un mot se signifier elle-même » (6), et à Alain Robbe-Grillet d'affirmer de façon encore plus provocante : « Et lorsqu'on demande au romancier pourquoi il écrit son livre, il n'a qu'une réponse : c'est pour essayer de savoir pourquoi j'avais envie de l'écrire » (7).

C'est donc dans la **rencontre** (avec ou sans orgasme !) entre le **désir** du **lecteur** et celui de **l'énonciateur**, et non dans l'intemporalité d'une forme ou l'historicité d'un contenu artificiellement séparés l'un de l'autre, que se dessinera l'unicité de chaque œuvre marquante. Car « le livre crée pour lui seul ses propres règles », dit encore Robbe-Grillet : « Loin de respecter des formes immuables », dit en effet le romancier, « chaque nouveau livre tend à constituer ses lois de fonctionnement en même temps qu'à produire leur destruction » (8). Il y a ainsi à la fois **génération et destruction** du texte par lui-même, dans un mouvement double, dont la lecture fait jaillir **l'ambiguïté** pour les meilleurs textes. Il me semble donc qu'on ne peut dégager de modèles structuraux que ceux qui deviennent, dans la lecture, des unités matricielles qui, une fois perçues, vont conditionner la production du texte par l'auteur et par le lecteur, dans leur double mouvement désirant. Mouvement ambigu et aléatoire tirant sa nécessité et son être du risque même où il est à tout moment de se figer en un savoir qui nous ferait revenir de l'énonciation à l'énoncé, de l'écart à la norme nouvelle ou ancienne. Mouvement hasardeux qui confère cependant au meilleur texte cette **unicité** en

(6) PONGE (Francis), douzième *Entretien avec Philippe Sollers*, Paris, Gallimard / Le Seuil, 1970, p. 182, cité par JEAN (Raymond), *Lectures du désir*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1977, 188 p., pp. 17 et 19.

(7) ROBBE-GRILLET (Alain Minuit, 1963), 185 p., pp. 14-15.

(8) ROBBE-GRILLET (A.), *op. cit.*, p. 8.

quoi Riffaterre encore voit « la définition la plus simple que nous puissions donner de la littérature ».

Seule l'étude sans a priori théorique ou dénotatif d'un texte isolé en sa totalité et son unicité permettra en effet de le considérer dans ce mouvement entre ses modèles structuraux internes, ses propres unités matricielles que j'appelle aussi figures génératrices. Mouvement qu'on pourra s'amuser à nommer **le syntagme** de ce texte, dont ces unités seraient les **paradigmes**, au même titre d'ailleurs, quoique de façon plus élaborée, que les « thèmes » d'une description traditionnelle ou même que les structures que dégagerait une sémiotique narrative seraient les paradigmes. Ces paradigmes au contraire apparaîtront davantage, par leur répétition d'un texte à l'autre, dans des études d'ensembles de romans considérés surtout sous l'angle d'une typologie d'un des aspects de l'horizon d'attente, et non sous celui de la singularité de l'écart qui caractérise les meilleures œuvres. Leur assemblage syntagmatique, alors, sera non plus celui de la lecture-mouvance des meilleurs romans, mais celui du discours critique et de son questionnement préalable au texte et à sa lecture selon ce questionnement.

Dans aucune des deux démarches cependant il ne saurait être question d'une objectivité absolue, car le syntagme de l'œuvre ne vit que par mon désir de lecteur — comme par celui de tout autre lecteur, y compris celui qui se sera construit contre les risques de cette mouvance éperdue le plus hermétique rempart théorique.

Pour les œuvres que je considère, à partir de ma propre appréciation nécessairement subjective de leur écart, lequel ne peut être appréhendé que dans la subjectivité radicale de mon désir de lecteur, comme majeures, ma lecture se fera donc **de l'intérieur** du texte, auquel elle empruntera le plus possible son propre syntagme signifiant, tel du moins que la subjectivité de mon désir le perçoit. C'est donc chacun de ces textes qui me dictera mon langage critique. Critique, donc, que Barthes appellerait paramétrique, en ce qu'elle modifie son langage en fonction de l'œuvre qui lui est proposée (9). Ma lecture se propose donc de favoriser la multiplication des sens dont le texte me propose son désir. Ma lecture se voudra une des réalisations de la prolifération des sens dont le texte m'offre la possibilité. Aussi, contre leur perte ou leur occultation par la réduction à l'unicité du sens d'une lecture de contenu, vais-je demander au texte de me livrer le plus grand nombre des virtualités de cette prolifération qu'il contient en son signifiant même. Virtualités de tel paradigme formel ou sémantique. Virtualités surtout que dégage **l'articulation** et l'écho de ces paradigmes entre eux, dans le mouvement syntagmatique du texte en sa totalité signifiante. Car le texte est productivité par le **mouvement**, la tension constitutive de son syntagme. Et cependant, ce mouvement multipliera la signification de paradigmes ainsi mis en perspective dans **l'espace** du texte. C'est cette multiplication du sens à partir de l'unicité signifiante apparente de tel paradigme que j'appellerai une « productivité de l'ambigu ». L'ambiguïté est en effet l'un des modes majeurs de multiplication du sens à partir de l'éclatement de l'un — autre figure spatiale — qui lui sert de point de départ.

(9) BARTHES (Roland), *Essais critiques*, Paris, Le Seuil, 1964, p. 272.

## IL - POUR UNE PRODUCTIVITÉ DE L'AMBIGU

### A) D'UN DÉSIR AMBIGU

J'utilise donc la notion **d'ambiguïté** dans une acception essentiellement dynamique. L'ambiguïté est, certes, parfois l'obscurité d'un signifiant, dont l'interprétation seule permettrait d'éclairer le ou les sens contenus par ce signifiant. Mais elle est surtout une figure génératrice, démultiplicatrice du sens. J'ai préféré ce mot à celui d'ambivalence, que j'utilise cependant parfois, parce que ce dernier est trop précis, trop limité. D'ailleurs, les deux termes tels que les définit le dictionnaire Robert par exemple, sont eux-mêmes ambigus, au sens le plus courant du mot. L'ambivalence désigne à la fois un signifiant unique de deux sens contraires, et deux aspects (deux signifiants) différents d'un même sens, « sans qu'il y ait nécessairement opposition ou ambiguïté ». Dans les deux cas, le signifié me semble trop limitatif. L'ambiguïté d'un même signifiant, quant à elle, ne désigne pas nécessairement deux sens **contraires**. Elle permet le **glissement** de sens, et suppose donc moins une structure binaire, ce qui me permet de l'utiliser pour récuser le fonctionnement binaire de l'idéologie, dont l'ambivalence se rapproche davantage.

Le glissement, la dérive de l'ambiguïté sont au contraire l'un des modes signifiants privilégiés de l'écriture, face à la trompeuse clarté du discours idéologique. Et dans le cas fréquent où je soulignerai l'ambiguïté dans la production de sens par la rencontre de paradigmes différents, cette notion permettra de rendre compte, à la fois de la rencontre des deux paradigmes, ce que fait aussi le deuxième sens de l'ambivalence, et de la prolifération de sens nouveaux, souvent différents, que produit cette rencontre, ce que ne fait pas l'ambivalence. D'ailleurs, le deuxième sens de l'ambivalence selon Robert concerne essentiellement la rencontre de signifiants différents dans un même paradigme, rencontre le plus souvent explicite, et non la liaison signifiante inattendue de paradigmes différents que je développerai souvent grâce à l'ambiguïté, sur un même axe syntagmatique.

De plus, la notion d'ambiguïté permet de récuser la trop facile séparation entre le dire consacré et l'expérience, sur quoi repose en partie le mythe confortable d'un « bien dire » universel et surtout a-temporel dénoncé plus haut (10). « L'ambigu » n'est-il pas dans le dictionnaire le **mélange des genres** ? J'y ajouterai le **mouvement** de leur rencontre, et la tension qui en résulte dans une

(10) « Dans la culture d'élite, les valeurs sont stables alors que dans la culture de masse, elles sont fluides et toujours remises en question, puisqu'il s'agit d'une manière de vivre plutôt que d'une manière d'être. (...) Les jeunes nations actuellement en gésine d'une littérature devront se méfier du piège de l'institutionnalisation. » (ESCARPIT (Robert), *La Révolution du livre*, Paris, UNESCO / PUF, 1969 (1<sup>re</sup> éd. 1965), 168 p., pp. 165-168). L'institutionnalisation dont parle Escarpit ici est cependant celle de la personne mythique des écrivains. Je pense au contraire (tout en inversant également les lieux de stabilité et de fluidité de la première phrase) que l'institutionnalisation mythique de l'écrivain en tant que personne, que biographie exemplaire, vraie ou fausse, est dans le Tiers-Monde un stimulant à la lecture. L'institutionnalisation dangereuse en ce qu'elle entraîne la stérilisation du fonctionnement culturel, est celle du *langage* littéraire, et non de son énonciateur.

perpétuelle déstabilisation des frontières d'un dire figé, de l'opposition canonique entre le **discours** du clerc et la **parole** du quotidien.

Cette relation entre discours et parole, entre pouvoir et désir (11), qui recouvre celle du discours idéologique et de l'écriture, peut se lire en particulier à travers une double signifiante de l'ambiguïté. Ambiguïté de l'opposition comme de la complémentarité indissociable de ces deux niveaux de langage. Mais aussi ambiguïté constitutive de l'écart dans lequel la parole toujours mouvante et désirante échappe à la tyrannie du sens des discours de pouvoir, dont celui du critique n'est pas un des moindres.

L'ambiguïté interroge donc l'écriture sur sa nature : à la fois dire de l'expérience, et expérience elle-même, à la fois transparence du ou des sens, et opacité du mot comme de l'énonciation. Elle s'installe dans la limite entre la fonction référentielle et la fonction poétique : Jakobson déjà ne soulignait-il pas que ces deux fonctions ne s'excluent pas, mais que l'ambiguïté en fait vaciller la limite où elle élit domicile, dédoublant à la fois le destinataire, le destinataire et la référence (12) ? Aussi l'ambiguïté est-elle pour moi cette **tension** constitutive de l'écart d'un texte tant que celui-ci, message centré sur lui-même et non sur un sens donné à travers sa transparence, reste en son opacité qui m'interpelle une interrogation qui ne comporte pas de réponse. Car la réponse, on l'a compris, est de l'ordre d'un discours de pouvoir. Elle récuse l'ambiguïté comme l'écart, comme la littérarité et son ironie. Le discours de la « doxa », qui récuse l'ambigu dans son dire explicite, ne connaît pas l'ironie.

Car l'ironie seule (celle, déjà, des Dieux de la tragédie antique, ou de la réponse que croit donner (Édipe au Sphinx, et dans laquelle, parce qu'il avait cru au sens, il profère sa propre perte) permet cette question dont la réponse anéantirait l'énonciateur, de l'œuvre littéraire dont Blanchot nous montre qu'elle n'existe que dans l'épreuve de sa propre impossibilité, en quoi elle est cette expérience dont je viens de parler. C'est la problématique essentielle de tous les romans de Dib depuis l'Indépendance. L'ambiguïté de l'accomplissement et de la disparition simultanés est indissociable du langage de l'œuvre. Elle est pour Blanchot comme pour Dib, dont *Le Maître de chasse*, par exemple, est la quête d'« une réponse se réduisant au mot « rien », ce « point central du risque où nous expose l'expérience littéraire », car le langage littéraire, dans le désir et l'écart que j'ai soulignés, « se parle à partir de sa propre absence, comme l'image apparaît sur l'absence de la chose » (13). L'ironie est la manifestation mortelle de cette

(11) Derrière laquelle il n'est pas interdit de déceler la séduisante opposition entre parole de femme et discours viril dans la psychanalyse lacanienne (Voir p. ex. : LECLAIRE (Serge), *On tue un enfant*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1981 (1<sup>er</sup> éd. 1975), 141 p., pp. 36-41).

(12) « La suprématie de la fonction poétique sur la fonction référentielle n'oblitére pas la référence (la dénotation), mais la rend ambiguë. A un message à double sens, correspondent un destinataire dédoublé, un destinataire dédoublé et, de plus, une référence dédoublée — ce que soulignent nettement, chez de nombreux peuples, les préambules des contes de fées : ainsi, par exemple, l'exorde habituel des conteurs majorquins : cela était et n'était pas. » (JAKOBSON (Roman), *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1981 (1<sup>er</sup> éd. 1963), 260 p., 4<sup>e</sup> partie : Poétique, pp. 238-239). Le même auteur souligne d'ailleurs un peu plus haut que « l'ambiguïté est une propriété intrinsèque, inaliénable, de tout message centré sur lui-même, bref c'est un corollaire obligé de la poésie. Nous répéterons, avec Empson, que « Les machinations de l'ambiguïté sont aux racines mêmes de la poésie ». (*Ibid.*, p. 238).

(13) BLANCHOT (Maurice), *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1968, 382 p., pp. 101, 42 et 28.

ambiguïté du désir d'une écriture qui, en Algérie comme ailleurs, devient à elle-même son propre objet, à mesure qu'elle s'affranchit de la tyrannie du sens.

Or, c'est encore l'ambiguïté qui me permettra de rendre compte quelque peu de cet anéantissement du sujet écrivain dans le désastre de l'énonciation, par lequel l'écriture échappe le plus sûrement à cet impérialisme du « je » qui définit le discours, du moins selon Benveniste, ou encore selon Leclaire, linguistique et psychanalyse se rejoignant ici une fois de plus. Le « je » omniprésent du discours rivié à « la valeur significative des mots, élaborant des systèmes conceptuels avec l'indéracinable prétention de produire un discours universel » n'a en effet pour le psychanalyste d'autre but que « d'occulter la vérité du discours inconscient et la radicalité incontournable de la castration » (14). La virilité de l'écriture, pour Blanchot, au contraire, est cette absence de l'écrivain dans le « il » de l'œuvre en son intransitivité. Elle est acceptation du désastre d'une énonciation qui manifeste l'absence de l'énonciateur dans l'instant même où elle dit sa parole. C'est, certes, l'aspect le plus inacceptable, pour un discours idéologique, parole d'action, que ce désastre, cette suppression du sujet inhérents à l'écart de l'écriture. Or, cette inacceptabilité est une autre dimension de l'ambiguïté, tant du rapport entre discours et parole, que de celui du sujet à sa propre absence dans la « parole d'écriture ».

Cette perte du sujet dans le mouvement désirant de l'écart, cette consommation de mon « je » dans mon dire, dès lors que j'abandonne les garde-fous du sujet parlant et du sens, propres au discours, amorcent donc une véritable libération du signifiant. Libération carnavalesque de la parole comme des référents occultés par le discours. Mise en spectacle de l'opacité du dire : autre ambiguïté que celle qui se signifie d'abord elle-même, en sa propre et ironique équivoque !

#### B) DIALOGISME ET AMBIGUÏTÉ CARNAVALESQUE

L'une des manifestations ambiguës de cette perte du sujet de l'énonciation, et de surcroît dans des textes où l'apparence du sujet semble préservée puisque très souvent un ou des narrateurs y remplacent la troisième personne de la convention romanesque par un « je » qui mime l'autobiographie et son « pacte référentiel » (15), est ce dialogisme en lequel Bakhtine voit l'essence même du roman (16). Dialogisme lui-même ambigu, puisqu'il joue à la fois sur l'axe du

(14) LECLAIRE(S.), *op. cit.*, p. 38.

(15) Notion empruntée à LEJEUNE (Philippe), *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975, 361 p., p. 36 : « Par opposition à toutes les formes de fiction, la biographie et l'autobiographie sont des textes *référentiels* : exactement comme le discours scientifique ou historique, ils prétendent apporter une information sur une « réalité » extérieure au texte, et donc se soumettre à une épreuve de *vérification*. Leur but n'est pas la simple vraisemblance, mais la ressemblance au vrai. Non « l'effet de réel », mais l'image du réel. Tous les textes référentiels comportent donc ce que j'appellerai un « *pacte référentiel* », implicite ou explicite, dans lequel sont inclus une définition du champ du réel visé et un énoncé des modalités et du degré de ressemblance auxquels le texte prétend. Le pacte référentiel, dans le cas de l'autobiographie, est en général coextensif au pacte autobiographique, difficile à dissocier, exactement, comme le sujet de l'énonciation et celui de l'énoncé dans la première personne. »

(16) BAKHTINE (Mikhaïl), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, 489 p. Il s'agit du panneau central d'un triptyque dont le *Dostoïewski* et le *Rabelais* forment les deux volets, et me fournissent quant à eux à travers leur lecture par Julia Kristeva dans l'article cité note 52 la notion de « roman polyphonique » et celle de « carnaval ».

« dialogue », entre le sujet et le destinataire du texte, et sur l'ambivalence entre le texte et les autres textes par rapport auxquels il s'inscrit. Dialogisme qui introduit lui aussi ce vacillement, dans leur rencontre ambiguë, entre les différents registres de discours, tant internes qu'externes à l'énonciation, laquelle développe de ce fait ce dynamisme, cette mouvance sur laquelle j'ai déjà fait reposer en grande partie l'écart de la littéarité, comme son historicité. Or, le dialogisme, représentation-vacillement de langages dans l'espace du discours romanesque, est également carnaval : mise en spectacle des discours de représentation du réel dont il souligne, entre autres par la parodie et l'outrance de leur matérialité, la fausse transparence. « Sur la scène généralisée du carnaval », dit Julia Kristeva, « le langage se parodie et se relativise, répudiant son rôle de représentation (ce qui provoque le rire), sans arriver pourtant à s'en dégager » (17).

Les romans les plus « carnavalesques » sont le plus souvent écrits à la première personne. C'est le cas du *Muezzin* de Bourboune, ou de *La Répudiation* et de *L'Insolation* de Boudjedra. Mais cette première personne pervertit le pacte référentiel qu'elle semblait instituer, pour focaliser au contraire une mise en spectacle carnavalesque de tous les discours se disputant, non seulement l'espace référentiel, mais aussi l'espace littéraire, et jusqu'à sa propre énonciation. Les discours y perdent peu à peu toute fonction référentielle, et le sujet fasciné par son dédoublement ou sa dérive, y perd son identité tant intra qu'extradiégétique. Car la cible essentielle de ce carnaval est bien encore le discours de l'identité : non seulement l'usurpation de l'Histoire par des langages falsifiés, à la découverte de quoi se limite une lecture de contenu, mais la possibilité même d'un discours de l'unité, de l'identique. Le carnaval est la dissolution du sujet comme du discours, dès lors que la clôture des discours mis en spectacle est l'affirmation de l'identité, sens ultime et spéculaire que récuse toute mise en évidence de la matérialité de son signifiant. Et en même temps, le carnaval est la revendication débridée du dialogisme face au monologisme de tout discours mû par cette « volonté de vérité » que décrit Foucault, et que j'ai nommée quant à moi « tyrannie du sens ». Le carnaval — celui par exemple du *Polygone étoile*, de Kateb Yacine —, éclatement le plus manifeste, le plus débridé du sens comme du sujet de l'énonciation, est la fête d'une multiplication des langages, et une libération du pouvoir de fabuler, devant la tyrannie du vrai, comme de l'un.

Et cependant, le carnaval n'est pas que parodie. Il ne peut maintenir l'écart nécessaire qu'en renouvelant sans cesse sa subversion, tant vis-à-vis de tel discours extérieur à lui, que vis-à-vis de son propre discours. Le carnaval est toujours guetté, s'il se limite à n'être qu'une simple parodie, par la constitution de cette parodie en nouvelle norme, c'est-à-dire en paradigme signifiant à l'intérieur d'un autre discours idéologique que celui qu'il met en spectacle. C'est la mésaventure de certains romans de Boudjedra, dont j'ai déjà dit qu'ils étaient en grande partie écrits en fonction de leur lecture, laquelle devient ici lecture d'un carnaval inscrit sous forme de parodie dans l'horizon d'attente qui les reçoit (18).

(17) « Le mot, la phrase, le roman », in : KRISTEVA (Julia), *Semeiotike*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », p. 100.

(18) Voir : BONN (Charles), « La lecture de la littérature algérienne par la gauche française : le cas Boudjedra ». *Peuples méditerranéens* Paris, n° 25, oct.-déc. 1983, pp. 3-10.

Substituant la parodie au carnaval, cette **lecture** institue bien une autre **norme** d'énonciation. La parodie, alors, n'est plus celle de la norme dans le délire carnavalesque, mais bien celle du carnaval dans les modèles littéraires d'une nouvelle instance normative, de surcroît bien plus élitaire que celle de l'idéologie initialement visée par le carnaval. La parodie ici retourne le carnaval, dont elle perd la subversion généralisée, y compris contre son propre discours et contre le sujet de sa propre énonciation, pour devenir au contraire consolidation d'un ordre : celui d'une lecture extérieure par une gauche française dont on utilise le recul par rapport à l'objet ou au discours parodié pour produire la théâtralisation que nécessite cette parodie. Cette théâtralisation du dire devient ainsi une condition **technique** de fonctionnement d'un discours parodique qui s'est lui-même institué, grâce à cette distance de son destinataire étranger, en nouvelle norme.

C'est la raison pour laquelle je suis dubitatif devant *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. Ce roman de Boudjedra me semble, au même titre que, dans un tout autre registre, les romans de Aïcha Lemsine, renouer, en tenant compte quant à eux de l'évolution de cette dernière en vingt-cinq ans, avec la lecture d'une gauche française volontiers paternaliste, ne serait-ce que parce qu'elle compense l'extranéité de son regard par des simplifications idéologiques. Simplifications qui avaient permis le surgissement du roman algérien de langue française dans les années 50, mais qui risqueraient bien, si la lecture qu'elles entraînent devenait ainsi le destinataire privilégié de cette littérature, de la condamner définitivement à l'insignifiance en tant que littérature algérienne, sans pour autant, à cause de cette étiquette même, la considérer comme littérature au sens plein du terme.

Ainsi l'ambiguïté carnavalesque permet-elle déjà d'effleurer une question sur laquelle je reviendrai en parlant de la notion fondamentale d'espace, dans mon approche : celle du **lieu d'énonciation**. Quel que soit en effet, le lieu géographique dans lequel l'écrivain rédige son roman, le véritable lieu d'énonciation de ce dernier est le lieu culturel, du romancier, certes, mais surtout du **lecteur** à qui, implicitement, il s'adresse, et en fonction de l'horizon d'attente duquel il écrit. Le système de références culturelles de certains romans de Boudjedra, comme de ceux d'Aïcha Lemsine, les installe comme une réponse à l'horizon d'attente des lecteurs du *Nouvel Observateur*. Et la parodie, chez Boudjedra, ne fait que renforcer sa dépendance d'un horizon étranger, dans la mesure où, non contente de ne produire aucun écart d'avec cet horizon d'attente, auquel le romancier, après tout, est en droit de s'adresser, elle installe la distance d'avec son référent national.

Ce retournement du carnaval en parodie codée nous aura du moins permis de dégager une nouvelle ambiguïté : celle des lieux d'énonciation, particulièrement significative dans un contexte où ils sont symboles d'identité, c'est-à-dire lisibles par l'idéologie. Mais par quelle idéologie ? Ambiguïté nouvelle, comme celle qui vient de s'installer également entre discours et espaces. Le dialogisme est aussi celui de l'écriture et de son lieu d'énonciation, et l'ambiguïté joue entre l'explicite et l'implicite de ce dernier.

*Dialogisme* et ambiguïté vont cependant me servir surtout à approcher le statut et la nature du récit romanesque en tant que tel dans une situation culturelle particulière, c'est-à-dire dans un contexte où, autant que représentation intradiégétique de discours — le plurivocalisme cher à Bakhtine —, le récit romanesque sera à la fois **en situation** face à d'autres récits, comme il l'est face à des discours idéologiques, et **contiendra-représentera** en même temps des récits autant que des discours ou des langages.

On a déjà vu l'ambiguïté idéologique de l'existence d'un roman algérien de langue française en tant que tel : ambiguïté de la langue comme du genre dans ce contexte culturel. Mais il faut aller plus loin : le roman, dans une culture qui se construit, est une structure dynamique de production de l'identité culturelle, par sa seule existence de garant, par sa fonction performative en quelque sorte. Cependant, il n'est pas le seul type de récit à pouvoir jouer ce rôle : l'épopée que pourrait appeler l'Histoire récente ne ferait-elle pas mieux l'affaire ? Par ailleurs, comment le roman se situe-t-il par rapport au mythe ? Epopée et mythe, dans la mesure où elle peut les intégrer, ne tentent-elles pas, par ailleurs, l'écriture romanesque qui y perdrait du même coup, si l'on en croit encore Bakhtine, sa dimension polyphonique ? Enfin, le roman polyphonique tel que le décrit Bakhtine à propos de Dostoïevski est-il concevable dans un contexte où le roman s'est d'abord imposé à cause du réalisme qu'il permettait, en rupture avec l'épopée et le mythe, mais où le roman risque bien d'être prisonnier de l'image de réalisme qui l'impose comme genre d'une modernité à présent dépassée ?

De fait, tout le roman algérien, on l'a déjà vu en parlant de ses rapports avec l'idéologie et l'existence dénotative du sens, se caractérise essentiellement par cette hésitation entre le **monologisme** d'un modèle théorique du roman réaliste, qu'a su cependant dès ses débuts éviter en partie Dib tout en restant « réaliste », et la **polyphonie** dont *Nedjma* reste encore le modèle de référence, et qu'on a déjà vue aboutir chez Kateb à l'éclatement carnavalesque du *Polygone étoile*. Or, *L'Incendie* et *Nedjma* constituent aussi, avec *Le Fils du pauvre* de Feraoun, les **modèles consacrés** par rapport auxquels l'intertextualité est une sorte de matrice productrice de bien des paradigmes signifiants de romans plus récents, lesquels s'installent par cette intertextualité en littérature algérienne comme ils signifient et constituent par elle cette littérature même en nouveau mythe.

### C) L'AMBIGUÏTÉ PRODUCTRICE

Cette notion de mythe nous a ramenés cependant à l'ambiguïté fondamentale de tout récit dans un contexte de décolonisation : celle de son rapport à l'Histoire. Car toute décolonisation est d'abord redécouverte ou création, à la fois d'un langage autonome, et d'un rapport autonome à l'Histoire, c'est-à-dire dans les deux cas manifestation de la maîtrise d'un langage de l'Histoire.

Les premiers romans algériens de langue française sont contemporains de l'accession de l'Algérie à l'Histoire, par les armes. Or, cette inscription militaire de l'Histoire ne peut se concevoir sans une inscription parallèle et complémentaire par le langage. On peut donc parler, dès avant le 1<sup>er</sup> novembre 1954, d'une

**sommation de l'intellectuel algérien par l'Histoire** : colonisation, guerre, certes, mais aussi rencontre de civilisations et modernité. Le discours colonial, et même le discours « progressiste » dont les normes ont été conçues en Europe et qu'on voudrait appliquer aveuglément à la décolonisation, nient plus ou moins explicitement au Tiers-Monde la maîtrise de l'Histoire, et surtout de son dire. C'est pourquoi l'anthropologie, sur laquelle je reviendrai plus en détail en abordant la dimension spatiale de mon approche, pose l'historicité de son propre dire, ne serait-ce que parce que le progrès scientifique l'affine sans cesse, face à la permanence a-historique de son **objet**, dont on conçoit mal qu'il puisse devenir **sujet** historique à son tour. On considérera donc pêle-mêle tradition, oralité et mythe comme des paroles non-historiques, **objet** du dire scientifique, écrit et historique de la parole de l'anthropologue, le plus souvent européen.

L'accession à l'historicité inséparable de la décolonisation passe donc nécessairement par la maîtrise et la production de récits propres de l'Histoire. C'est ce qu'ont compris les premiers historiens algériens, et d'abord Mostefa Lacheraf. Cependant, la querelle autour de *La Colline oubliée* (19) illustre avant tout un dialogue de sourds. Derrière le roman de Mammeri, Lacheraf et Sahli s'en prennent en fait au discours de l'anthropologie, et méconnaissent que si *La Colline oubliée*, comme la plupart des romans « ethnographiques », ne cachent pas leur visée anthropologique, ils sont aussi surgissement d'un nouveau langage, appropriation d'une expression historique. Ce surgissement est inversion des pôles de l'énonciation du dire historique. La première ambiguïté est d'abord cette transformation de l'**objet** du dire en **sujet** de l'énonciation. Se dire, même si l'on s'adresse encore pour longtemps au regard de l'Autre (mais l'historien ne le fait-il pas, tout en retournant lui aussi le point de vue ?) est d'abord la nouveauté radicale d'un langage qui se substitue à la situation passive d'« être dit » par l'Autre.

Mais ces romans ne se contentent pas d'être par leur seule existence une accession à l'Histoire. Ils sont aussi bien souvent, autre ambiguïté bien plus riche, le lieu d'une absence productrice : ils manifestent en effet, dans la tension tragique de *La Colline oubliée*, ou ce que j'appellerai la tension didactique de *L'Incendie*, l'urgente nécessité de **créer**, depuis le lieu auquel elle a toujours été déniée, une parole inouïe de l'Histoire. C'est-à-dire une parole qui ne soit pas simple acquisition et maîtrise de la parole de l'Autre, dont *La Colline oubliée* montre l'échec et *Le Sommeil du juste* la duperie, mais invention, en réponse à une situation historique, d'un langage jamais vu.

De ce langage jamais vu, production historique des exclus de la parole, ces romans dessinent l'absence, laquelle en sera **désir**. L'absence est donc productrice. Elle est cette béance d'où la parole neuve va surgir, **et faire** l'Histoire, comme la parole des paysans, mais celle aussi du corps, ou encore des femmes, dans *L'Incendie*. Et cette béance productrice va se retrouver après l'Indépendance dans cette mort du lieu où dire des romans de Farès. Mort du lieu qui est désir d'une parole à venir, qui brisera les langages falsifiés. Ou encore dans ce départ du muezzin

(19) Voir surtout : LACHERAF (Mostefa), « *La Colline oubliée* ou les consciences anachroniques », *Le jeune musulman* (Alger), 13 février 1953.

dans les sables du grand Erg à la fin du roman de Bourboune, départ qui est appel, car le sillon que trace Saïd Ramiz à contre-courant des rides de l'Atlas est désir d'un langage inoui de la Très Grande Violence, celle-là même qu'annonce, d'au-delà de sa mort, Hakim Madjar dans *Dieu en barbarie* et *Le Maître de chasse* de Dib. De la même façon, on verra qu'au centre du roman qui porte son nom, Nedjma est cette absence-appel d'une parole qui se dira sur le mode tragique dans le théâtre de Kateb.

L'ambiguïté devient ainsi une figure productrice, non pas en disant la parole à venir dont elle est désir, mais en produisant le **désir** par le manque, par l'absence dont ces romans sont le lieu.

Mais comment, cependant, matérialiser, produire cette parole sans reprendre tout simplement les schémas du langage historique de l'Autre ? Il me semble remarquable que, pour manifester la différence du langage nouveau qu'ils cherchaient à produire, par rapport au discours de l'Autre, les premiers romanciers algériens de langue française véritablement producteurs n'aient pas fait appel d'emblée à cette parole radicalement différente que leur proposait largement leur sol culturel : celle de la tradition orale et des récits mythiques.

C'est que cette parole était devenue symbole, comme objet de la description anthropologique à laquelle elle avait fourni un « matériau » inépuisable, de non-historicité, d'inefficacité aussi. Le mythe et la tradition orale nous livrent ici une première ambiguïté : quiconque les a quelque peu pratiqués — et *La Poudre d'intelligence* (20) de Kateb le montrera amplement — sait combien ces langages savent dire et produire l'Histoire à partir de laquelle ils se créent bien souvent, tout en reproduisant par ailleurs des récits plus anciens. Or, c'est le discours anthropologique qui a diffusé le cliché de leur non-historicité, que reprennent implicitement en les dépréciant ceux qui revendiquent un langage historique du Tiers-Monde. La deuxième ambiguïté est celle, depuis l'Indépendance surtout, de la production de mythes commémoratifs ou célébratifs par un discours idéologique qui les utilise, sous couvert de glorification de l'Histoire, pour camoufler en partie sa propre historicité. Certes, il ne s'agit pas des mêmes mythes, mais il s'agit d'une production historique datée de mythes destinés à déshistoriciser leur propre production. Le mythe devient ainsi de deux manières totalement différentes cette « parole dépolitisée » que Barthes décrit dans ses *Mythologie* (21). Cette double « nécessité » d'une fonction dépolitisante du mythe, qui repose cependant sur deux définitions totalement différentes de ce mythe, doit nous amener à plus de circonspection : le mythe, quelle que soit sa définition, est-il bien cette parole ou ce récit non-historique sur lequel semble se faire une si belle unanimité ?

On ne se hasarderait pas ici à des considérations générales sur les rapports du mythe et de l'Histoire. J'indiquerai simplement les romans algériens dans lesquels ma lecture décrira une réactualisation originale de la question. Or, la première réutilisation du mythe dans une écriture romanesque originale est bien

(20) KATEB (Yacine), *La Poudre d'intelligence*, in *Le Cercle des représsailles*, Paris, Le Seuil, 1959, 173 p.

(21) BARTHES (Roland), *Mythologies*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », p. 229.

celle de Kateb. Nouvelle ambiguïté ici : non seulement *Nedjma*, mais l'œuvre entière de Kateb ne serait pas ce qu'elle est sans cette formidable imprégnation mythique qui est la sienne, à travers le récit cent fois repris de la geste des Keblouti, dont s'imprègne et que reproduit en partie la geste des quatre amis autour de Nedjma dans le roman, comme dans le théâtre. Cependant, *Nedjma* peut être par bien des aspects décrit comme le roman de la faillite du récit mythique de l'identité tribale, comme d'ailleurs du récit religieux. Est-ce à dire que l'œuvre de Kateb se nourrit de la mort du mythe ? Oui et non, car si elle est en partie le lieu tragique de cette mort sur la scène de l'Histoire, elle est aussi colossale production mythique de sens historique dans l'historicité même de son propre dire romanesque ou théâtral ou poétique. Dans l'historicité, aussi, de ce décloisonnement des genres dans lequel je vois une autre forme d'ambiguïté productrice, inséparable de la productivité ambiguë du mythe qu'elle permet.

L'intrusion de la parole mythique dans le récit romanesque contribuera en effet, et pas seulement chez Kateb, à la déstabilisation de ce dernier. Déstabilisation qui sera en elle-même conquête historique d'un langage, par la destruction de l'écriture « réaliste » et fausseté transparente des romans algériens antérieurs à *Nedjma*, laquelle écriture « réaliste » était, même si elle servait une visée idéologique anticoloniale au niveau du « sens », écriture importée. L'opacité mythique de l'écriture de Kateb, la destruction de la linéarité réaliste, entre autres par l'intrusion du récit mythique dans *Mémoire de l'Absent* de Nabile Farès, sont aussi représentation tragique de la mort d'un langage de fausse transparence, de la mort d'un langage de pouvoir. J'ai recours, ainsi, au concept de tragique pour médiatiser, en quelque sorte, cette rencontre de la production mythique et de l'Histoire, langages dont l'hétérogénéité me semble un cliché trop facile.

Un grand nombre de descriptions de la tragédie, laquelle, dans une créativité comparable à celle des modèles grecs, est au centre de l'énonciation de Kateb comme de Farès, soulignent en effet que le moment tragique est celui de l'opposition historique de deux langages. Celui, dit Vernant, « où une distance s'est creusée au cœur de l'expérience sociale, assez grande pour qu'entre la pensée juridique et politique d'une part, les traditions mythiques et héroïques de l'autre, les oppositions se dessinent clairement, assez courtes cependant pour que les conflits de valeurs soient encore douloureusement ressentis et que la confrontation ne cesse pas de s'effectuer ». Opposition de langages à partir de laquelle Vernant montrera dans l'ambiguïté le moteur essentiel de la tension tragique, comme de son travail d'élaboration d'une pensée sociale nouvelle, propre à la cité (22). Or, c'est bien ce travail d'élaboration d'une pensée politique de la nation que Kateb montre dans le vide de parole de Nedjma au centre du roman, comme dans la faillite du récit mythique qu'on va voir perdre sens et existence dans l'épisode ambigu du Nadhor.

Le tragique est à la fois mort d'un langage et élaboration langagière dans l'opacité d'un foisonnement mythique. La mise en spectacle de la mort du récit mythique n'est donc dans *Nedjma*, par la dynamique de l'ambiguïté, qu'un mode

(22) VERNANT (Jean-Pierre) et VIDAL-NAQUET (Pierre), *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Maspéro, 1972, 185 p., p. 16, pp. 19-40 et 99-131.

de production d'une opacité nouvelle, laquelle se présente par son ambiguïté comme une énigme : non celle d'un sens, mais celle d'un langage inouï à découvrir, à inventer. Mise en spectacle-sacrifice rituel d'un récit mythique qu'on retrouvera dans l'énigme de la porte ouverte sur le vide de la représentation de Wassem-Rodwan et Arfia à la fois dans *La Danse du roi*, de Mohammed Dib, ou dans la blessure ouverte dans le texte de *Mémoire de l'Absent*, de Farès, par le « dit » du supplice de Kahena. Dans tous les cas, cette mise en spectacle tragique sera celle de langages-énigmes dont la base est mythique (la tribu chez Kateb, le passé révolutionnaire chez Dib, le mythe berbère chez Farès), mais dont la mort dans l'ambiguïté de sa représentation dessine le vide d'un langage à réinventer comme elle déstabilise la scène langagière du roman où se joue cette représentation. Déstabilisation qui inscrit l'historicité de cette rencontre de langages dont le plus ambigu — et le plus prometteur — est peut-être l'absence énigmatique d'un langage à trouver, ironie et appel, mort et production de l'Histoire.

L'ambiguïté permet donc une productivité du mythe dans sa disparition tragique même. Pour être véritablement mobilisatrice, et produire l'action révolutionnaire, l'idée de nation, dans la mort du mythe tribal chez Kateb, ne peut être suscitée dans le lieu d'absence de la parole-Nedjma, que par une « logique » mythique, que dans le recouvrement du creux de cette absence par l'opacité d'un fonctionnement mythique, d'un mode mythique de production du sens, lequel est, en l'occurrence, historique.

L'historicité de l'acte d'énonciation-production de *Nedjma* est ce vacillement de toute linéarité du récit dans une spatialité en laquelle les récits se signifient l'un l'autre à l'intérieur du texte, comme ce foisonnement de leur production réciproque signifie la production du récit absent à venir : celui de la nation. Or, cette productivité mythique interne à *Nedjma* est également la production d'un mythe de *Nedjma*, c'est-à-dire de la réalité d'une écriture radicalement neuve qui servira de garant — référent mythique précisément — à un très grand nombre de textes postérieurs à l'Indépendance. C'est parce que l'opacité de sa production mythique d'un sens historique libéré de la contingence d'une démonstration dans un contexte historique trop précis lui a permis de dépasser la dépendance par rapport à une écriture réaliste transparente, que *Nedjma* s'est institué texte fondateur d'une production romanesque algérienne de langue française distanciant suffisamment la nécessité ponctuelle d'un dialogue avec la négation par l'Autre. Grâce à la productivité mythique de *Nedjma*, le roman algérien de langue française ne se contente plus de répondre à la dénégation de soi par l'Autre : il est langage tenant en lui-même son propre garant. Le fonctionnement mythique est donc bien productivité.

Cette notion de productivité mythique d'une écriture romanesque va à l'encontre de bien des idées reçues sur le mythe, conçu, soit comme langage antérieur au langage social de l'Histoire (le langage juridique dont l'opposition au langage mythique confondu ici avec le langage épique est pour Vernant l'essence de l'ambiguïté tragique), soit comme processus contemporain de transformation de la contingence historique d'une idéologie en nature (c'est la thèse des *Mythologies* de Barthes). Je ne récusé formellement aucune de ces deux

conceptions. J'inclinerais cependant à séparer le mythe en sa fonction productrice, telle que je l'entends dans des textes comme *Nedjma*, d'avec une « naturalisation » de l'Histoire qui se fait plutôt, dans le discours commémoratif de l'idéologie algérienne, par le recours à l'épique. La véritable confiscation de l'Histoire ne peut se faire, dans une nation qui doit son existence à une Histoire encore trop présente, trop récente, que par un récit qui, comme le mode épique d'une production semi-officielle dont j'ai déjà parlé, garde l'apparence d'un récit historique, simule le récit historique pour mieux le naturaliser en la grandiloquence d'un « bien dire » supposé a-temporel. Il n'en reste pas moins que ce « bien dire » lui-même est, comme les « valeurs-refuge » dont parle Bruno Étienne, en lui-même une production mythique, au sens cette fois de parole dépolitisée.

Le mythe est donc par excellence, dans son approche, le concept ambigu dans une société qui a à la fois besoin de sa productivité d'un langage encore à trouver, et de sa capacité de camouflage. Simplement, si ce camouflage peut fort bien se faire dans une phraséologie importée et transparente — dont il cachera l'extranéité du lieu d'énonciation —, la productivité du mythe ne peut avoir lieu que dans l'opacité d'une forme qui vit en partie du vacillement des modèles de récit. C'est-à-dire d'une forme qui s'institue dans ce vacillement en langage inouï : celui de ces récits fondateurs d'un nouvel ordre social, par leur production de valeurs en la seule force du récit, que n'atteint aucun discours. Récits fondateurs dont Jean-Pierre Faye, entre autres, a montré le mécanisme productif. Ce n'est qu'ensuite qu'une Histoire objective pourra décrire le surgissement de ces concepts qui sont d'abord des « chimères historiques » : « la théorie de la connaissance présuppose une théorie de la narration » (23). Le roman, dit Marthe Robert dans *L'Ancien et le Nouveau*, est un éternel recommenceur de mythes (24). Or, dans la constitution éminemment historique d'une identité comme d'un langage nationaux, le mythe est producteur de sens. Grâce à sa productivité mythique, le roman se dégage des limitations de la fonction de miroir, à laquelle le réduisait le réalisme, pour créer une vision collective du monde.

### III. — RÉCIT D'ESPACE ET SIGNIFICATION HISTORIQUE

L'identité produite par le récit mythique comme par le récit romanesque se réfère cependant à un espace. La nation, c'est d'abord un pays. La production mythique d'un langage de la nation, par exemple dans le creux de l'absence du langage-Nedjma, est aussi production ambiguë d'un « polygone » étoilé aux sens multiples, certes, mais parmi lesquels et en rapport ambigu avec lesquels le pays figure en bonne place. Le sens produit-inventé dans le récit mythique est d'abord un **espace**. Non seulement l'espace emblématique et métaphorique cher au discours idéologique, mais l'épaisseur opaque d'un espace bien réel.

(23) FAYE (Jean-Pierre), *Théorie du récit*. Introduction aux *Langages totalitaires*, Paris, Hermann, 1972, 140 p., p. 30.

(24) ROBERT (Marthe), *L'Ancien et le nouveau*, Paris, 1963, cité par ZERAZFA (Michel), *Roman et société*, Paris, PUF, 1971, 184 p., p. 107.

Toute fiction, d'ailleurs, note Michel Butor, produit un espace, en ce qu'elle s'inscrit en notre imaginaire comme un voyage (25). Mais il faut aller beaucoup plus loin. La production du sens par un récit me semble nécessairement spatiale et mythique — les deux notions m'apparaissent ici inséparables — en ce qu'elle passe par la double matérialité du réel et du mythe, par opposition à la production du sens par le discours, qui suppose la transparence du signifiant. Le sens d'un récit est toujours indirect, là où le discours le dit sans ambages. Mais dans le discours le sens est lié à l'énonciation, au sujet qui le profère, et peut à la limite se passer de récepteur, de destinataire, de lecteur. Le récit ne prend un sens que dans l'acte de le dire, c'est-à-dire dans la distance spatiale entre son lecteur et lui. Distance spatiale productrice en elle-même, en ce qu'elle permet l'ambiguïté et la multiplication du sens par la lecture. Le récit ne contient pas en lui-même le sens (la phrase même, dans le récit, qui prétendrait lui conférer un sens serait déjà du discours, c'est-à-dire une lecture de ce récit, un métalangage sur ce récit). Il l'acquiert par sa séparation spatiale d'avec son lecteur.

Aussi le récit ne se contente-t-il pas de produire des valeurs à partir desquelles l'idéologie décrira l'espace de la nation, par exemple. Il ne produit pas l'espace par le truchement d'un sens : il produit l'espace par sa propre spatialité. Ce que j'ai appelé le syntagme du récit, en l'opposant aux paradigmes dont se saisit le discours en quête du sens, brisant du même coup la signification de leur interrelation, est à proprement parler l'espace de ce récit. Cette spatialité syntagmatique est la condition nécessaire de la multiplication des ambiguïtés signifiantes que j'ai opposées au monologisme du discours. Elle est aussi le mode même de signification d'une productivité mythique. En effet, point ici de linéarité univoque, on l'a vu, mais polyphonie d'un sens multiple produit par l'écho, et non la déduction logique et transparente, de récits entre eux, dans la matérialité opaque et sonore de leur signifiant. Ainsi, la structure de l'espace du texte devient-elle ce que Lotman appelle « le langage de la modélisation spatiale », c'est-à-dire, à proprement parler, l'aspect « mythologique » de la narration, qu'il oppose à ce qu'il appelle son aspect « fabuleux », c'est-à-dire la reproduction d'un épisode de la réalité ou d'un morceau du réel. C'est par sa propre épaisseur textuelle que le texte « mythologique » modèle tout l'univers, là où le texte « fabuleux », toujours selon Lotman, tend à la destruction du cadre qu'est l'espace du texte, à son escamotage, à sa transparence qui ne s'interpose plus entre le réel (quel réel ?) et nous (26). Transparence dont on a cependant montré la convention dans la fausse non-historicité du récit réaliste face à l'historicité de son objet.

Productivité mythique du récit et spatialité me semblent donc constituer, dans leur association ambiguë, le contrepoint carnavalesque le plus efficace à la transparence monologique de tout discours idéologique, à la tyrannie du sens, qui menaçaient le réalisme déjà anachronique du roman algérien de langue française dans les années de son surgissement. Mais de plus, elles vont me permettre de remettre en question la description anthropologique binaire de l'espace maghrébin dont ma première description (27) de la spatialité du TEXTE de la littérature

(25) BUTOR (Michel), « L'espace du roman ». *Répertoire II*. Paris, Éditions de Minuit, 1964, p. 44.

(26) LOTMAN (Iouri), *La Structure du texte artistique*. Paris, Gallimard, 1973, pp. 310 et 302.

(27) BONN (Ch.), *La Littérature algérienne et ses lectures*, op. cit., I<sup>re</sup> partie, pp. 25-94.

algérienne de langue française (c'est-à-dire du texte mythique que formerait l'assemblage de l'ensemble de ses textes particuliers, et dont j'ai déjà récusé ici le métalangage) n'avait pas su se démarquer correctement. Si la notion de « structures profondes », proche des concepts de Jung ou de Jean-Pierre Richard, à laquelle je faisais appel, n'avait qu'un rapport lointain avec l'anthropologie, elle n'en privilégiait pas moins le **signifié** que me livraient les textes, au détriment d'une spatialisation du **signifiant** qui me semble à présent la seule manière — dans un contexte où la description de l'espace a plus qu'ailleurs valeur historique — d'en dégager l'historicité.

L'intérêt de la notion de « structures profondes » dans la comparaison entreprise entre discours romanesque et discours idéologique est que l'un et l'autre peuvent se situer, mais différemment, par rapport à elles. L'une des spécificités de l'écriture littéraire est peut-être justement d'être à l'écoute de ces structures profondes, que le discours idéologique, souvent plus proche de modèles de lecture, cherche à ignorer, tout en en étant peut-être davantage tributaire. J'ai pu ainsi esquisser quelques traits bien approximatifs et incomplets d'une sorte **d'espace** intérieur pour quelques œuvres particulièrement représentatives de l'évolution historique du roman maghrébin.

Et tout d'abord l'opposition entre ce que j'appellerai d'une part l'espace maternel, et d'autre part l'espace-temps de la Cité. La Cité, c'est la ville, certes, mais c'est aussi toute une civilisation technicienne d'aujourd'hui qui tend à faire perdre à l'homme la conscience de ses racines, et l'installe dans cette situation d'irrégularité et de malaise qu'ont analysée les sociologues (28).

Cette opposition, dont on reproche à l'anthropologie d'avoir accentué le dualisme dans le sens déjà souligné d'un déni d'historicité aux langages de l'espace traditionnel, à la fois proche et différent de ce que j'ai appelé l'espace maternel, est évidente, tant dans ce que révèlent les textes que dans le discours social. Mais il est vrai que le discours social ne lui fait pas aussi schématiquement que l'anthropologie coloniale décrite par Lucas et Vatin (29) réserver l'historicité à l'un de ces deux termes.

Certes, la Cité (la ville opposée à la campagne, mais surtout cette « Cité mondiale », opposée à la « campagne du Tiers-Monde » dont parle Berque dans

(28) Voir entre autres DESCLOÏTRES (Claudine et Robert) et REVERDY (Jean-Paul), *L'Algérie des bidonvilles, Le Tiers-Monde dans la Cité*, Paris, Mouton, 1969, et la belle préface de Jacques Berque. Ce malaise n'est cependant pas propre au Tiers-Monde, et le roman français de ces dernières années fournirait l'objet d'une comparaison intéressante avec les romans algériens que j'ai décrits. Sur ce thème dans le roman français contemporain, et sur son incidence dans la spatialité de leur énonciation, on pourra se reporter à : BONN (Anne-Marie), *La rêverie terrienne et l'espace de la modernité*, Paris, Klincksieck, 1976, 200 p.

(29) LUCAS (Philippe), et VATIN (Jean-Claude), *L'Algérie des Anthropologues*, Paris, Maspéro, 1975, 294 p.

*L'Orient second* (30)) est l'espace même d'un désir de modernité bien plus considérable dans les pays du Tiers-Monde qu'en Europe, et dont il faudra reparler pour cerner davantage ce que j'appelle « soif d'idéologie », autre dimension éminemment historique de cet espace (31). Mais la « Terre », par l'intermédiaire des valorisations bachelardiennes de laquelle on associe trop facilement dans une a-historicité commode espace maternel-terre-campagne-tradition, n'en est pas pour autant refuge contre l'Histoire. Elle est au contraire le lieu de la légitimité historique, en ce qu'elle confère l'identité, et qu'elle est le lieu même où l'Histoire de l'Algérie nouvelle s'est faite, s'est créée, dans les djebels. On verra combien le discours citoyen de l'idéologie ne peut se passer, pour être crédible dans le discours social, d'une légitimité qu'il ne trouve que dans cette inscription historique hors de la ville, et comment c'est précisément cette inscription dans le réel que lui contestent bien des romans. Il y a donc pour le moins ambiguïté dans le rapport entre la « Terre », ou encore « l'espace maternel », et l'Histoire. Quoi qu'il en soit, il n'y a pas, bien au contraire, exclusion de l'un par l'autre, même si l'espace maternel est souvent le lieu d'une permanence qui préexiste et qui survivra à l'Histoire.

Présenté souvent un peu vite comme une régression, le refus intégriste lui-même d'un devenir à l'occidentale est encore une manière de se situer avant tout par rapport à l'Histoire. La fonction de l'Histoire n'est-elle pas en grande partie de conférer une identité ? Y a-t-il une identité sans Histoire qui la fonde, ou sur laquelle elle se fonde ? La revendication d'une identité non définie par l'Autre est avant tout acte historique, reprise en main du récit même de l'Histoire. C'est dans ce sens qu'il faut lire l'opposition devenue canonique entre « authen-

(30) BERQUE (Jacques), *L'Orient second*, Paris, Gallimard, 1970, 436 p. Il est intéressant que cette opposition soit précisément amenée par la question de l'historicité symbolique de ces deux espaces, qui est bien ce qui me préoccupe ici. Or, Berque souligne l'opposition toujours d'actualité entre les positions chinoises et soviétiques à ce sujet. Il cite, face à Lin Piao, Trotsky pour qui, « inévitablement, la ville entraîne la campagne », et la reprise de l'opposition « Cité mondiale » - « Campagne mondiale » dans le programme de l'Internationale Communiste de 1928. Le déni de l'initiative historique à la campagne, et au-delà au Tiers-Monde, selon une extension parfaitement idéologique, semble bien être une constante du discours idéologique d'inspiration soviétique, dont le discours algérien s'inspire souvent.

(31) On peut se reporter à titre d'exemple très descriptif à ce qu'en dit le SECRÉTARIAT SOCIAL D'ALGER dans : *Algérie nouvelle et semblable. Mutation sociale et personnalité de base*, Alger, Ministère de l'Information et de la Culture, mars 1970, p. 18 : « Au plan des consciences individuelles, le désir de modernité s'exprime en termes de besoins : l'Algérien est saisi par une immense faim de terres, d'écoles, de logements, d'emplois, d'automobiles. Il aspire à de nouveaux modes culinaires, à de nouvelles manières vestimentaires, à de nouveaux types de loisirs. Il cherche à voyager à l'étranger. Il voudrait pouvoir profiter de tous les apports de la technique moderne (...). Plus il est jeune, plus il se veut à la page ». Confrontation sans complaisance du discours idéologique avec la réalité historique, ce désir de modernité n'identifie pas forcément l'idéologie à la ville, au progrès. Le discours social mesure impitoyablement cependant l'idéologie dont il est abreuvé, et qu'il est loin de refuser, à l'aune de ce désir de modernité. Ce désir de modernité sous toutes ses formes, aussi bien matérielles (biens de consommation) que culturelles (soif idéologique et théorique bien réelle), est en passe me semble-t-il de devenir l'une des nouvelles différences entre Sociétés du Tiers-Monde (au moins dans leurs tranches citadines), et « Occident capitaliste ». Dans le domaine qui nous intéresse il serait, par exemple, intéressant d'étudier le symbole actif que sont devenues, dans les librairies du Maghreb, les collections entières des éditions Maspéro. Ces considérations ne concernent, bien sûr, que les tranches de population les plus actives sur le plan culturel, qui sont minoritaires des deux côtés de la Méditerranée, mais beaucoup moins marginales au Maghreb qu'en Europe. Elles montrent en tout cas, aussi bien dans la soif de progrès que dans la soif d'idéologie qui en est souvent le corollaire, un sens tout neuf, une exigence irréductible de l'Histoire, d'une signification historique du devenir individuel et collectif.

ticité » et « modernisme », où le modernisme n'est absolument pas seul à être historique. L'Histoire concerne l'un comme l'autre, et d'abord dans le lieu même de leur rencontre et de leur articulation véritable : le discours social, avant celui des clercs.

Entre la **Cité** du temps historique linéaire, et l'**espace maternel** dont la clôture serait dessinée par un temps cyclique fort bien décrit par Duvignaud dans *Chebika*(32), ou sur un autre plan par Mammeri dans *La Colline oubliée*, quel espace dessine le temps propre à l'Islam ? L'univers musulman est-il aussi clos, « collant » au cosmique et à la terre, que certains veulent bien le dire, pour qui l'Islam n'avait pas connu la *fitna* (le malaise, la révolution, la faille : l'incision bouleversante d'un temps historique dans la continuité cyclique de la tradition) avant l'intrusion de l'Europe en terre arabe ? L'Islam n'a-t-il pas été de tout temps, au contraire, l'une des religions les plus ouvertes aux cultures différentes et à leur Histoire, dans ce prodigieux système de réemploi que Jacques Berque encore a décrit à la mosquée de Kairouan (33) ? Et qu'est-ce que la *nahda*, sinon une réappropriation de l'Histoire dont la *fitna*, pour l'Islam, n'avait pas été la découverte, mais au contraire la spoliation ?

C'est, me semble-t-il, dans la mesure où il échappe en partie à l'Islam, que l'univers traditionnel échappe partiellement à l'Histoire. Ou dessine, plutôt, une autre Histoire, qui cependant ne se conçoit qu'en rapport avec celle de la Cité. L'Islam, dans l'univers traditionnel, est une superstructure. L'anthropologie du Maghreb l'a montré surtout en pays berbère, et la nouvelle architecture algérienne se charge de le rappeler : que l'on voie par exemple la rupture qu'introduisent dans les paysages villageois des Aurès, où précisément a commencé l'Histoire révolutionnaire de l'Algérie indépendante, ces récentes mosquées aux lignes dures et au béton éblouissant. Superstructure, l'Islam a porté avec lui un calendrier, c'est-à-dire une perception nouvelle du temps, c'est-à-dire une Histoire.

Inversement, est-il besoin de rappeler le formidable levier qu'a constitué l'Islam dans la guerre d'indépendance ? L'ambiguïté majeure de toutes les révolutions arabes, on l'a assez montré, a toujours été cette alliance, que beaucoup jugent contre-nature, entre Islam et Socialisme. Combien y a-t-il, dans les pays arabes, de « socialismes islamiques » ? Et il est vrai que l'Islam, une fois les indépendances acquises, est souvent le prétexte à un repli sur soi, à un conservatisme frileux, quand il n'est pas agressif. On n'a pas fini de découvrir « l'éternelle nouveauté de vivre par milliers confondus, sans grande science, et forts d'un royaume hypothétique » que fustige Kateb Yacine dans *Le Polygone étoilé*. Mais si pour Kateb et bien des militants progressistes la mosquée, avant la Révolution, était ce « garage de la mort lente » où l'on oubliait l'humiliation coloniale, les « moudjahiddine » étaient également soutenus et galvanisés par la formule de Ben Badis : « mon pays, ma langue, ma religion. » On peut critiquer les limitations, morales ou politiques, que l'Islam impose, comme toute religion normative. On ne

(32) DUVIGNAUD (Jean), *Chebika*, Paris, Gallimard, 1968, 360 p.

(33) BERQUE (J.), *L'Orient second*, op. cit., pp. 33-36.

peut nier cependant que c'est grâce à lui que bien des pays musulmans ont en partie repris leur Histoire en mains (34).

Car « Espace maternel » (ou « Terre »), et « Cité » sont des représentations, et non des faits qui préexisteraient en tant que tels, c'est-à-dire avec leur sens propre, à tout langage. Le dualisme existe, dans les représentations du discours social, mais on vient de voir comme l'Islam, déjà, le fait vaciller. Abdallah Laroui montre bien que le traditionnalisme n'est immobilisme, homogénéité a-historique, que dans une compréhension sociologique extérieure, négative, résiduelle, qui nie l'aspect volontaire, idéologique (et donc historique) en quoi il voit au contraire l'essentiel de ce phénomène : « Dès qu'on se met dans une perspective dynamique, tradition et innovation, traditionnalisme et progressisme sont tous les deux le fait d'une élite, presque toujours urbaine, qui agit dans un sens ou dans l'autre selon la situation où elle se trouve » (35).

Les structures traditionnelles sont tellement bien des représentations historiques que Jeanne Favret a pu montrer l'utilisation par les paysans de l'Aurès et de la Kabylie de leurs structures traditionnelles comme d'un langage, d'un recours, lors des insurrections du lendemain de l'Indépendance. Recours dans lequel elle voit moins une réactivation des structures traditionnelles par particularisme ethnique ou culturel, qu'un « traditionnalisme par excès de modernité », c'est-à-dire une utilisation dans le syntagme de la modernité, du seul paradigme signifiant dont disposaient ces minorités (36). C'est là en tout cas une illustration éclatante, en plus, de ce que je disais plus haut de la spatialité de la production mythique de l'Histoire. On voit que ce n'est pas « jouer le particularisme » que de souligner combien le débat culturel mouvementé dont l'Algérie est à nouveau le théâtre depuis 1979, particulièrement à Tizi Ouzou, confirme cette intuition.

Si l'on reprend mon opposition « Espace maternel » - « Cité » l'on peut dire que l'ethnologue décrit toujours depuis la Cité et pour la Cité, même s'il est issu en partie de l'espace de la Terre qu'il a vocation de décrire. La description ethnographique est phénomène d'écriture, si près qu'elle veuille se situer de l'oralité de l'Espace maternel. On a déjà vu qu'elle est mise en écriture sur la scène de l'Histoire, d'une oralité qu'elle pose comme a-historique et dont elle montre bien souvent la mort, du fait de l'intrusion de l'Histoire. Elle nie à l'oralité la maîtrise du temps historique, et même l'inscription de ce temps, dont la rencontre ne peut que lui être fatale, si l'on en croit le discours ethnographique. C'est pourquoi on a vu la montagne kabyle, chez Feraoun, idéaliser à son tour le temps que l'émigré

(34) Je me suis contenté dans ces quelques lignes de préciser le rapport de l'Islam à l'Histoire, dans l'optique très limitée de l'opposition « Espace maternel » - « Cité » que j'avais développée dans ma thèse de troisième cycle. Qu'on n'en déduise pas cependant que j'assimile l'Islam à la « Cité » telle que je l'avais alors définie. La conception arabo-islamique de l'Histoire n'en reste pas moins fort différente de la conception européenne, comme l'a montré entre autres Abdallah LAROUÏ dans *La crise des intellectuels arabes*, Paris, Maspéro, 1978 (1<sup>re</sup> éd. 1974), pp. 21-44. Il est d'ailleurs intéressant de souligner que l'analyse de Laroui s'appuie sur un cas concret de sommation des Arabes par l'Histoire : le problème palestinien. Or, la Révolution algérienne n'a-t-elle pas été en grande partie un cas comparable de sommation, par l'Histoire, de la conscience arabe et, corollairement, islamique ?

(35) LAROUÏ (A.), *La crise*, op. cit., pp. 56-57.

(36) FAVRET (Jeanne), « Le traditionnalisme par excès de modernité », *Archives européennes de sociologie*, n 8, 1967, cité par Lucas et Vatin, op. cit., p. 72.

a passé ailleurs. Pour Amer, dans *La Terre et le sang*, à peine de retour après vingt ans d'« oubli », « sa longue absence n'a d'ores et déjà plus d'autre signification que celle d'une parenthèse gigantesque, impuissante à changer le sens général d'une phrase » (37). Quant à *La Colline oubliée*, de Mammeri, j'y ai souligné à la fois la célébration de la répétition collective indéfinie des mêmes rites, garants de la continuité du groupe, et la mélodie funèbre des mères blessées ou la mort de Mokrane lorsque l'Histoire envahit brutalement cet espace clos (38).

Quelle que soit la grandeur de certains de ces textes, dont j'avais décrit ce que j'appelais le « chant d'immobilité », il me semble qu'on ne peut plus les considérer de manière aussi schématique comme ignorant l'Histoire. Certes, la terre n'y a de sens qu'intégrée à un espace-temps : celui, le plus souvent, de l'enfance où règne la mère souveraine des valeurs de l'ombre, ou du moins de ce qu'on cache aux autres. Cet espace secret est chant d'immobilité, hors de la blessure du temps de l'Histoire chez Farès ou chez Mammeri, flamme cachée, mer des origines chez Dib ou Jean Amrouche, grotte profonde de l'inceste et de la mort chez Kateb. Mais l'obsession même de cette permanence secrète, qui fait souvent la poésie de ces textes, n'est concevable qu'à partir de la blessure même de l'Histoire. La nécessité de retrouver le chant d'origine, chez Amrouche, ou plus simplement un « lieu où vivre » chez Farès, ne se dit qu'à partir du lieu même de déchirement, que depuis le fil aigu de cette lame de rasoir où danse l'oiseau dans la chanson de tante Aloula : n'est-il pas significatif justement, dans *Yahia, pas de chance*, que ce soit cette vieille femme dans sa cuisine qui, par son « chant d'immobilité » même, apprenne à l'enfant à entrer dans le lieu de la guerre, à franchir le « Pas de la Chance », celui d'où tout retour en arrière est interdit ? Dualisme, certes, mais non plus dans les termes où le posait l'anthropologie. L'univers traditionnel n'ignore point l'Histoire : il est au contraire producteur de valeurs qui ne prennent leur sens que dans et par la sommation de la modernité.

#### IV. - L'ESPACE PARTICIPE DE L'HISTORICITÉ DE LA FORME , ET LA SIGNIFIE

Il convient à présent de préciser quelque peu ce qui a été jusqu'ici présenté comme une évidence, à savoir l'inscription historique de la spatialité. Spatialité non plus du signifié dont on vient de parler longuement, mais de la forme littéraire elle-même. Et d'abord le concept de spatialité de la forme, qui peut surprendre une histoire littéraire davantage accoutumée à considérer l'écriture sous l'angle de la durée. Dans l'Histoire littéraire traditionnelle, l'espace est réservé au réfèrent comme au signifié du texte, et bien sûr à leurs relations avec le texte et son inscription historique dans un « contexte » dont la spatialité sera considérée le plus souvent comme trop évidente pour prêter à description. Soulignons cependant

(37) FERAOUN (Mouloud), *La Terre et le sang*, Paris, Le Seuil, 1953, 254 p., pp. 12-13. L'espace devenu phrase : y a-t-il meilleure illustration, même dans un roman qui semble la nier si l'on en croit les historiens de la littérature algérienne, de la productivité sémantique de l'espace décrit par ces romans ?

(38) BONN (Ch.), *La Littérature algérienne...*, op. cit., pp. 30-37.

que la spatialité de la forme n'est plus une découverte, puisque Proust déjà comparait lui-même son œuvre à une cathédrale, réclamant du lecteur une perception simultanée de son unité spatiale totale, et reprochait à Sainte-Beuve de ne voir la littérature que « sous la catégorie du Temps ». Que ce n'est pas un hasard non plus si Georges Poulet, dont *Les Métamorphoses du cercle* sont par ailleurs bien connues, s'est penché sur l'espace proustien, et si Michel Butor, quoique de manière bien descriptive et mondaine, consacre une partie de ses *Répertoire* aux relations du roman et de l'espace (39).

Il n'en reste pas moins que l'espace romanesque est encore le plus souvent envisagé essentiellement sous l'angle du signifié. Certes, la recherche sur la spatialité du signifiant peut difficilement précéder l'intention de l'écrivain. C'est pourquoi une des études les plus récentes sur l'espace romanesque au XVIII<sup>e</sup> siècle précise : « On entendra par « espace », dans ce contexte, celui où se déroule l'intrigue. Chez Marinetti et Apollinaire, par exemple, il s'agit de toute autre chose : cette fois, on tire parti des ressources de la typographie, des blancs, des colonnes, des marges, bref de la page et du volume considérés comme objet » (40). La spatialité de l'écriture, pour moi, ne réside pas, cependant, dans la matérialité de son support, c'est-à-dire du « livre comme objet », pour reprendre l'expression de Butor. L'objet ne m'intéresse pas en lui-même, en ce qu'il ne prend sens spatial pour moi, ne devient spatialité signifiante, que dans la **lecture**. L'espace signifiant est mouvement. Il est tendu de désir. La spatialisation de la matérialité du texte par les *Calligrammes*, comme telles « recherches » de peintres contemporains nous livrant l'objet utilitaire, par exemple, dans sa matérialité lui aussi, ne me semblent intéressantes que dans un **contexte spatial de lecture**, de réception productrice qui leur donne sens. Sinon, il ne s'agit là encore que de « lettre morte ».

A la suite de Matoré (41), Weisgerber décrit ce qu'il appelle un « alphabet binaire de l'espace romanesque », c'est-à-dire un ensemble de couples antithétiques de termes spatiaux ou « polarités » : proche/lointain, haut/bas, petit/grand, fini/infini, cercle/droite, etc. « Polarités » au sein desquelles il dégage de façon intéressante une ambiguïté entre la relation d'opposition originale et sa transformation éventuelle dans le texte en complémentarité, identité, symétrie, synthèse ou inclusion. Et, de même, il souligne l'importance de la métaphore spatiale dans notre langage. Toutes ces observations intéressantes le sont cependant essentiellement dans une considération du langage en général, qui est en grande partie le propos de Matoré. Elles ne nous disent pas la spécificité spatiale de l'écriture littéraire dans son fonctionnement.

On s'en approche lorsqu'il montre que l'espace du roman est un ensemble de relations dont le texte apparaît comme la projection, la production, rétablissant ainsi une primauté du signifiant. Mais ces relations, qu'elles soient entre les objets, entre les objets et le personnage, ou entre objets, personnages et narrateur,

(39) POULET (Georges), *Les Métamorphoses du cercle*, Paris, Pion, 1961, 525 p. ; *L'espace proustien*, 1963 ; BUTOR, *Répertoire II*, op. cit.

(40) WEISGERBER (Jean), *L'Espace romanesque*, Lausanne, L'Age d'homme, 1978, 267 p., p. 227.

(41) MATORÉ (Georges), *L'Espace humain*, Paris, La Colombe, 1962.

intra ou extradiégétique, n'en restent pas moins intérieures à la diégèse du roman, qui est toujours considéré du « point de vue » (la notion de point de vue chère à James est ici reprise avec profit dans cette optique) de l'observateur-narrateur ou de l'observateur-protagoniste. Les phénomènes de résonance d'un élément de l'espace du texte avec l'autre, qui ne peuvent être perçus que par le biais d'une description de la lecture, tout comme la spatialité de cette lecture même, ne sont nullement abordés. Le texte reste considéré dans sa seule fonction dénotative, laquelle suppose, qu'on le veuille ou non, sa relative transparence. Les phénomènes de langage signalés plus haut ne peuvent pas, à mon sens, être considérés comme des phénomènes d'écriture, au sens de littéarité, puisqu'ils se retrouvent en dehors du texte littéraire.

La spatialité de l'écriture telle que je la conçois suppose que soit considéré **l'ensemble du phénomène de l'énonciation littéraire**, c'est-à-dire qu'y soit inclus le lecteur implicite vers lequel le texte est dirigé, comme la mémoire qu'il a, en lisant tel passage de l'œuvre, des passages qu'il a déjà lus. Mémoire seule susceptible de faire résonner la cathédrale. L'horizon d'attente et l'écart, dont la formulation ne s'inscrit pas innocemment dans la spatialité du langage de communication courante, en ce que le dialogue qu'ils supposent est spatial, seront évidemment des termes privilégiés de cette spatialité de l'énonciation par laquelle je tente de saisir la rencontre de différents langages ici convoqués. Est spatial en effet le mouvement même de l'écart désirant dans lequel s'inscrit l'écriture en sa relation à tous les autres textes ou discours qui composent l'espace intertextuel qui lui donne sens. Comme la mise en spectacle de son propre signifiant en son écart même, dans laquelle on a vu avec Riffaterre l'un des critères de la littéarité. « Ce que dit l'énoncé », souligne Genette, « est toujours en quelque sorte doublé, accompagné par ce que dit la manière dont on le dit, et la manière la plus transparente est encore une manière (...). C'est cet « en même temps », cette simultanéité qui s'ouvre et le spectacle qui s'y fait voir, qui constitue le style comme spatialité sémantique du discours littéraire, et celui-ci, du même coup, comme un *texte*, comme une épaisseur de sens » (42).

A la différence de Genette cependant, qui démarque cette spatialité de toute durée tout en affirmant fort justement : « La bibliothèque : voilà bien le plus clair et le plus fidèle symbole de la spatialité de la littérature » (43), je considère que **c'est cette spatialité même qui fait l'historicité du texte littéraire**, lequel appartiendrait bel et bien à cette pérennité mythique et universelle dénoncée plus haut s'il n'exhibait la spatialité, l'épaisseur de son dire dans leur relation à tous les autres textes de l'époque ou de la bibliothèque.

Historicité et situation (autre terme spatial) idéologique du texte se rejoignent ici. Espace et durée, espace et discours ne font qu'un malgré la prétention de ce dernier à la transparence qui escamoterait son historicité. Et ceci, particulièrement dans un « espace de décolonisation », dont j'utilise la dénomination ambiguë de préférence à « espace en cours de décolonisation (ou de développe-

(42) GENETTE (Gérard), « La Littérature et l'espace », *Figures II*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1969, 297 p., p. 47.

(43) *Ibid.*, p. 48.

ment) » pour montrer que si décolonisation et développement sont transformation de l'espace, ils sont eux-mêmes discours ayant leur propre dimension spatiale, leur propre signifiante qui ne peut fonctionner que par référence à sa spatialité propre. Et réciproquement, « ce n'est que par son caractère formel que l'inscription de l'espace dans l'ensemble textuel fait émerger le non-dit de l'idéologie régnante, qui impose une certaine vision du paysage, de la ville, des distances. De l'espace. C'est dire que si je ne vois pas le sens d'une analyse structurale des textes hors une préoccupation idéologique, je ne conçois pas non plus une analyse idéologique qui ne passe pas par ce qui fait la spécificité littéraire » (44).

De la même façon, on a vu un peu plus haut que l'espace n'est dynamique, ne s'inscrit dans l'Histoire, qu'à partir du moment où d'objet de l'écriture il devient écriture à son tour (car même l'espace référentiel n'est toujours qu'une représentation d'espace, qu'un langage) et participe à ce titre dans une heureuse complémentarité à l'historicité de la forme qui le dit. Or, cette jonction productrice d'un espace signifiant et d'une historicité de la forme qui le dit n'est possible que par une productivité de l'ambigu — productivité elle-même spatiale — soulignée également plus haut dans le mythe.

Aussi est-ce sa spatialité qui va inscrire à son tour la figure rhétorique de l'ambiguïté dans une signifiante historique. Toutes les oppositions dégagées pour matérialiser la productivité de l'ambigu sont en effet d'essence spatiale.

Et d'abord, la plus « naturellement » spatiale de ces oppositions : celle de la ville et du désir comme du lieu. La dichotomie de mes « structures profondes » va se retrouver ici, mais singulièrement le désir qu'on avait déjà vu comme l'une des dimensions essentielles de l'espace maternel, ou de ce que j'appelle aussi le « fondamental », va devenir l'inscription historique de cet espace, en ce qu'il est, peut-être, le mouvement de l'Histoire, comme de sa production par le mythe, par l'espace du mythe. Or, ce désir introduit l'ambiguïté dans cet espace maternel trop vite considéré comme un refuge contre l'Histoire, comme un « garage de la mort lente », pour reprendre l'expression de Kateb. Le « chant d'immobilité » est violence. Cette violence fondamentale de la « Terre » qui finit toujours par avoir raison de la ville, par retourner contre elle sa violence, son exclusion.

Protection contre les dangers de l'errance, qui se confond souvent avec le fond bédouin, mais aussi avec le désir de Kahena suppliciée, la ville est en effet historique violence de l'écrit contre l'oralité et ses périls. Elle est commencement absolu d'un espace clos de remparts contre la vengeance immémoriale de Dieu : la première ville n'a-t-elle pas été construite par Caïn après le meurtre d'Abel, pour marquer la démesure d'un désir de puissance qui en fait aussi l'origine de toutes les guerres (45) ? Or, comme Caïn, Kamal Waed dans *Dieu en barbarie* et *Le Maître*

(44) EISENZWEIG (Uri), « L'espace imaginaire du texte et l'idéologie. Propositions théoriques », in : DUCHET (Claude), et al, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, 224 p., p. 186.

(45) Voir dans : ELLUL (Jacques), *Sans feu ni lieu*, Paris, Gallimard, 1975, 304 p., essentiellement les très beaux premiers chapitres, consacrés à Caïn et à Nimrod.

*de chasse* s'est entouré de remparts avec la ville qu'il représente, contre la vérité de son être dont les steppes environnantes sont le péril qu'il conjure encore en tuant Hakim-Abel-Habel, dont la parole cependant ne cessera de le poursuivre. La ville est à la fois meurtre du « lieu où vivre » chez Farès, et exclusion d'un mouvant foisonnement du sens. Construite par Caïn au pays de nulle part, elle est l'espace (et non le lieu) d'une pétrification des mots dans *Qui se souvient de la mer* ou *Cours sur la rive sauvage*.

Quels sont, cependant, cette oralité, ce foisonnement signifiant et ce lieu dont la ville dans sa violence est censée protéger ? Ils sont surtout cette « réponse se réduisant au mot "rien" », et l'errance d'un désir qui n'existe que par l'absence de lieu. Mais cette absence de réponse comme de lieu sont probablement la plus formidable violence : celle d'un sens qui ne peut jamais être donné comme absolu, définitif et éternel, mais n'existe au contraire que par le non-sens du quotidien et de la mouvance triviale qu'est, en fait, l'Histoire, laquelle se perd elle-même dès lors qu'elle est à la recherche d'un sens un.

La ville, comme tout discours idéologique ou comme toute « doxa », est l'affirmation violente de l'unicité d'un sens dans la construction même des remparts qui la protègent contre l'errance des steppes et la dérive du sens. Elle est donc le paradigme coupé du syntagme qui aurait multiplié son sens en lui donnant d'autres pouvoirs signifiants que le seul pouvoir de nommer. Or, la ville comme le discours sont d'abord cette **violence d'un lieu qui nomme**, qui dit l'identité contre le multiple, contre la différence. Le paradigme isolé, comme la ville-identité de l'un, excluent la différence par rapport à laquelle pourtant s'inscrit leur pouvoir de nommer, dont la spécularité serait proprement insensée sans l'exclusion de la différence qui leur permet d'être.

Or, cette différence est, de fait, l'Histoire, tout comme le syntagme de la phrase est l'actualisation du paradigme dans sa rencontre et son articulation avec d'autres paradigmes comme avec leurs fonctions multiples et changeantes. Le discours ne peut produire l'Histoire que s'il accepte de se mettre lui-même en résonance intertextuelle dans le rapport avec d'autres discours. Rapport, résonance, qui sera plurilinguisme et représentation carnavalesque : l'essence même du roman selon Bakhtine. C'est pourquoi la **spatialité de l'ambigu**, dans la représentation manichéenne des langages, s'oppose à **l'abstraction du signe** univoque, et la ruine par la manifestation de son opacité. Opacité spatiale qui est bien cette Très Grande Violence qu'annonce le muezzin bègue et athée de Bourboune. Le signe univoque est ce paradigme, découpage linéaire vertical et hiérarchisant d'un réel dont il faut rétablir par l'ambiguïté la spatialité du syntagme (46).

L'un des aspects les plus évidents, dans un contexte de décolonisation culturelle, de cette inscription historique de l'énonciation par la spatialité de son syntagme, est celui du lieu implicite de cette énonciation. Le statut idéologique de la littérature algérienne de langue française n'est pas ambigu du fait de

(46) Voir à ce propos l'interprétation des *Anagrammes* de Saussure par Julia Kristeva dans *Semiotike*.

l'étiquette que lui confère l'usage de cette langue en elle-même. Il l'est à cause de l'univers culturel dans lequel chaque texte isolé fonctionne, qu'il soit de langue française ou arabe. Abdelhamid Benhadouga a beau écrire des romans en arabe sur la Révolution Agraire : son écriture « réaliste » réinvente vingt ans plus tard celle de Feraoun, avec laquelle elle partage ses modèles de transparence, de primauté du sens, d'humilité de l'énonciateur face à une lecture extérieure. La quasi-absence d'écart du *Vent du sud* ou de *La Fin d'hier*(47) par rapport au modèle scolaire importé de l'écriture romanesque feraounienne manifeste l'anachronisme et, en fin de compte, l'aliénation, malgré l'aspect progressiste de son projet, d'une écriture qui ne maîtrise pas son lieu d'énonciation. Le lieu d'énonciation d'une écriture est, en définitive, celui de l'idéologie qui fixe les normes de lecture — l'horizon d'attente — en fonction desquelles tel texte est produit.

Manifestation la plus évidente de l'historicité d'une forme littéraire, ou de n'importe quel discours, la problématique du lieu d'énonciation permet, enfin, de répondre à la question de l'existence même d'une littérature algérienne (ou maghrébine) de langue française (ou arabe) en tant que telle. La « nationalité » (à supposer que ce critère soit pertinent) d'un « courant littéraire » (à supposer que courant littéraire cohérent il y ait, ici comme ailleurs) ne se mesure pas au lieu de naissance ou même d'habitat de ses écrivains, ni au « sujet » (que pour éviter toute confusion avec l'énonciateur j'appelle plutôt « l'objet »), ou au sens signifiés. Elle ne se mesure pas non plus à la langue utilisée. Si elle peut se déterminer, ce n'est qu'à partir du lieu d'énonciation culturel avec lequel elle manifeste une cohérence ou un écart, lui-même constitutif d'un nouveau lieu discursif lorsqu'il existe. Toute littérature, particulièrement lorsqu'elle est sommée comme la littérature algérienne d'inventer l'historicité de son dire, ne peut donc exister en tant que telle, c'est-à-dire indépendamment de lieux d'énonciation géographiques, culturels ou discursifs qui lui soient extérieurs, que dans le mouvement désirant de l'écart qui lui crée un lieu d'énonciation inouï. Et cependant, ce mouvement désirant qui la constitue est également celui de sa perte en tant que telle, puisqu'il constitue en fait la singularité et en même temps le non-être de chaque écriture. « Le sort mortel de l'écrivain sans lequel il n'écrirait pas », dit encore Blanchot, « est nécessairement une illusion dans la mesure où pour s'accomplir réellement, il faut qu'il n'ait pas lieu » (48), car « écrire, c'est trouver le point où ici coïncide avec nulle part » (49) : le rapport équivoque de l'écrivain maghrébin et de son critique, lorsque ce dernier est européen, procède peut-être du tremblement devant cette fondamentale absence du lieu ?

Extrait de *l'Annuaire de l'Afrique du Nord* 1984, Aix en Provence, IREMAM, p. 500-528.

(47) BENHADOUGA (Abdelhamid), *Le Vent du Sud*, traduction Marcel Bois, Alger, SNED, 1975, 202 p. ; *La Fin d'hier*, même traducteur, SNED, 1977, 228 p.

(48) BLANCHOT (Maurice), *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1981, 220 p., pp. 105-106.

(49) BLANCHOT (Maurice), *L'Espace littéraire*, op. cit., p. 48.