

A representação do islã no romance
argelino em árabe

*La représentation de l'islamisme dans le roman
algérien d'expression arabe*

Mourad Yelles
Doutor em literatura (INALCO).

El aihar **Hedibi Fatima-Zohra**

El aihar Hedibi Fatima-Zohra Doutoranda no Institut National des Langues et
Civilisations Orientales (INALCO), Paris, France,
hedibifatima@yahoo.com

RESUMO

Neste artigo abordaremos a representação do avanço do islamismo no romance argelino de expressão árabe. Apesar da importância das relações entre os romances e a questão do avanço do islamismo na Argélia, este assunto é pouco estudado, ainda que alguns autores se interessem a esta questão que se impõe fortemente nestes últimos anos, sobretudo com os acontecimentos que o mundo viveu. Tahar Ouettar e Waciny Laredj foram os primeiros autores a escrever romances cujo assunto é a aparição do islam radical na Argélia nos anos noventa.

ABSTRACT

We discuss in this article the representation of the rise of Islam in the Algerian novel in Arabic. In spite of the importance of the relationship between the novel and the question of the rise of Islam in Algeria, this is little studied, although some authors consider this question that emerges in force in recent years, especially with events that the world has experienced. We two novelists and Tahar Ouettar Waciny Laredj wrote the first novels whose subject is the emergence of radical Islam in Algeria in the nineties.

Introduction

Malgré l'importance des rapports entre le roman et la question de la montée de l'islamisme en Algérie, ce sujet est peu étudié, même si quelques auteurs s'intéressent à cette question qui s'impose en force ces dernières années, surtout avec les événements que le monde a vécus.

Cette question est une question très importante. L'Algérie est l'un des premiers pays touchés par ce phénomène, ce qui a engendré des conséquences sur les plans social, économique et d'autres encore, car elles ont influencé toutes formes d'expression – artistique cinématographique ou encore littéraire, dont le roman qui est notre thème.

Le romancier en tant qu'individu vivant dans une société donnée décrit ses malheurs, qu'il le veuille ou non, ce qui donne naissance à une création.

Le roman algérien d'expression arabe est apparu tardivement, par rapport à son homologue de langue française, en raison de facteurs historiques, dont la colonisation française.

La présence coloniale française en Algérie pendant cent trente ans a laissé des traces sur la carte linguistique algérienne. Plus précisément, les Pères Blancs¹ ont joué un grand rôle, dans le cadre de l'évangélisation, pour propager la langue française, en particulier en Kabylie, par l'ouverture d'écoles pour l'édu-

1. La Société des Missionnaires d'Afrique (Pères Blancs) a été fondée en Algérie en 1868 par Mgr Charles Lavigerie, archevêque d'Alger. Leur nom vient de l'habit arabe qu'ils portaient au début (gandoura, burnous et chéchia). Cf. <http://peres-blancs.cef.fr/histoi1.htm>.

cation, l'endoctrinement des gens et l'adoption des orphelins. Leur éducation a permis l'émergence de nombreux hommes de lettres, comme Mouloud Mammeri, Fatima Ait Mansour, etc. C'est pourquoi les gens de cette région sont familiarisés avec cette langue, considérée comme « un butin de guerre » par l'écrivain algérien Kateb Yacine (1929-1989), l'auteur du roman *Nedjma* (1956). C'est lui qui a introduit cette expression « butin de guerre » dans la littérature francophone pour désigner la langue française qui occupe une place de choix avant et après l'indépendance, même si son champ d'usage se réduit de plus en plus. Pendant la colonisation française, la langue officielle de l'Algérie était le français, mais après l'indépendance du pays, l'arabe littéraire a fait son apparition et s'est étendu dans la population algérienne, tout en côtoyant le français. Pendant longtemps une large partie de la population ne maîtrisait que la langue française ou quelques langues régionales. La situation linguistique est hétérogène,

nous sommes en présence d'une situation de bilinguisme avec diglossie. Définissons les termes : la diglossie est une situation de bilinguisme dans laquelle une des deux langues a un statut sociopolitique inférieur. Le bilinguisme suppose la présence d'un locuteur ou d'une communauté « maîtrisant » deux systèmes linguistiques tandis que la diglossie se définit par l'utilisation de deux langues de manière alternative et complémentaire selon des conditions culturelles différentes.

(Chéniki 2002 : 34)

Les quatre langues pratiquées sont l'arabe « standard », le parler arabe régional algérien² parlé par la grande majorité de la population, le français et le berbère avec ses variantes.

Il faut noter que le français est longtemps resté la langue administrative, après l'indépendance et jusqu'à la fin des années quatre-vingt. L'État a ensuite imposé la langue arabe comme langue officielle. Ce facteur historique de la colonisation a retardé l'apparition de toute création littéraire en arabe ; un des premiers écrivains algériens d'expression arabe est Reda Houhou, avec son roman *ġāda 'um al-qurā* (1947). La guerre d'indépendance a par ailleurs poussé de nombreux écrivains à rejeter la langue française ; celle des colonisateurs, car elle est le symbole de la domination française et qu'elle rappelle l'horreur de la guerre, comme Abelhamid Benhedouga, qui a écrit *Riḥ Al-jaṇūb* (*Le vent du sud*) et Tahar Ouettar, auteur de *Al-lāz* (*L'as*).

À partir des années quatre-vingt, on constate l'émergence d'une littératu-

2. Nous faisons référence à la terminologie adoptée par Joseph Dichy dans « La pluriglossie de l'arabe » (1994 : 19-42).

re algérienne écrite en arabe par des écrivains bilingues, lesquels ont été formés dans des écoles algériennes où l'on enseignait à la fois l'arabe et le français. Ce fut le cas pour Waciny Laredj, Ahlem Mosteghanemi et d'autres.

Tahar Ouettar et Waciny Laredj ont écrit les premiers romans³ dont le sujet est l'apparition de l'islam radical en Algérie dans les années quatre-vingt-dix. Les questions que l'on se pose à propos de ces deux grands noms qui ont marqué la scène littéraire algérienne et mondiale sont les suivantes : comment l'horreur de la guerre civile en Algérie est-elle décrite dans le roman algérien d'expression arabe ? Quelles techniques narratives les romanciers ont-ils employées pour mettre leur sujet en valeur ?

Pour avoir une vision globale de cette question, un petit rappel concernant la situation politique du pays semble nécessaire et cela nous amène sans doute à évoquer les événements que l'Algérie a connus et qui ont favorisé l'apparition de ce phénomène et, par la suite, de cette littérature.

La montée de l'islamisme et le recours à la violence en Algérie étaient la conséquence de deux facteurs : interne (la politique suivie par le régime algérien) et externe (la révolution iranienne, qui a donné de l'espoir au mouvement islamiste algérien, ainsi que la guerre afghane). Ces deux pays sont devenus un terrain d'entraînement pour les membres du parti islamiste algérien.

Alors un certain nombre de questions méritent d'être étudiées : quel a été l'impact de la guerre civile algérienne sur la production romanesque ? Comment l'horreur de cette guerre est-elle représentée ? Et puis, comment l'islamisme est-il représenté dans le roman algérien d'expression arabe des années quatre-vingt-dix ?

Avant de tenter d'aller plus loin dans notre analyse, une présentation de nos romanciers et de leur parcours s'impose.

L'auteur **Tahar Ouettar** (1936-2010) est considéré comme l'un des fondateurs de la littérature algérienne de langue arabe. Le fait qu'il ait été bercé entre différentes cultures : berbère, arabo-musulmane, française, a donné à ses œuvres un aspect particulier. Parmi ses œuvres, nous avons choisi d'étudier *Al-sham'a wa al-dahālīz*⁴ (*La bougie et les corridors*, 1995). Dans ce roman, il a abordé le début de la période noire en Algérie, en évoquant l'apparition de l'islam radical dans les années quatre-vingt-dix. Il a refusé la suspension des élections de 1992 et s'est prononcé contre l'envoi, sans jugement, de milliers de jeunes⁵ dans les camps de détention au Sahara. À cause de ses prises de position, il a été attaqué et marginalisé par l'État. Il a consacré sa vie à l'action culturelle volontaire. Il a présidé et géré l'association culturelle Al-ġāhīziyyade 1989 jusqu'à sa mort en 2010.

3. *Al-sham'a wa al-dahālīz* (*La bougie et les corridors*) de Ouettar, Tahar, et *Dākīratu al-mā'* (*Mémoire de l'eau*) de Waciny Laredj. Ces romans n'ayant pas encore été traduits dans la langue française, les traductions proposées dans cet article sont de l'auteur, qui en assume l'entière responsabilité.

4. Nous conservons la traduction du terme *al-dahālīz* voulue par l'auteur lui-même. Cela est précisé sur son site internet.

5. Après l'annulation des élections de décembre 1991 remportées par le FIS (Front islamique de salut), le président Chadli Ben Jadid a démissionné sous la pression des militaires ; ces derniers ont fait appel à une figure de la révolution algérienne des années soixante pour combler le vide constitutionnel : Bou-diaf. Après avoir refusé l'annulation des élections, les militants du FIS ont organisé des manifestations et ont eu recours à la violence pour essayer d'accéder au pouvoir. Le gouvernement a dissous le FIS et a envoyé les militants dans des camps au Sahara.

Formé à l'école française, **Waciny Laredj**, né le 8 août 1954 à Sydy Būgnān (département de Tlemcen), a étudié dans diverses universités en Algérie et en Syrie, et a obtenu son doctorat en travaillant sur le sujet du roman algérien écrit en français et en arabe. Il vit aujourd'hui à Paris et enseigne la littérature à la Sorbonne. Il est l'auteur d'un grand répertoire de romans : « Laredj a reçu plusieurs prix, notamment le prix national du Roman algérien pour *šurufāt baħr al-šamāl* (*Les balcons de la mer du Nord*), et le Grand Prix de la littérature arabe pour *kitāb al-'amīr* (*Le livre de l'El-amir*). Il est l'auteur également d'un essai sur la poésie algérienne, d'un livre sur Cervantès et d'une encyclopédie du roman algérien de langue arabe. » (Ghos 2010)

Il a choisi d'écrire en arabe dans une langue marginalisée, dans le contexte de la colonisation :

La langue arabe, qui est l'un de mes outils d'écriture, n'est plus la langue hermétique du Coran, la langue arabe classique, mais un espace libre, une langue de l'amour et surtout de la modernité que notre époque et le politique superficiel ont travestie et réduite à l'état zéro [...]. La langue française dans laquelle se façonne une partie de mon imaginaire d'aujourd'hui n'est pas seulement une langue qui a presque deux siècles de présence en Algérie, c'est-à-dire une certaine légitimité mais elle est en nous, fait partie de notre imaginaire partagé avec d'autres peuples. [...] Je suis dans deux lieux sans pouvoir apercevoir les frontières. Je dirai même que je suis dans un entredeux. (Yelles 1997)

Parmi les plus célèbres fondateurs d'une nouvelle vague d'écrivains algériens, il a utilisé l'écriture comme moyen pour exprimer les malheurs de l'Algérie et de la société algérienne, parlant de l'Algérie postcoloniale comme de la nouvelle Algérie des années quatre-vingt-dix. Avec ses différentes casquettes d'écrivain, de journaliste et de professeur d'université, il a su faire entendre la voix de l'intellectuel.

Écrire sous la pression

L'écriture dans l'Algérie des années quatre-vingt-dix était devenue le seul moyen pour exprimer son ressenti. L'écriture avait en quelque sorte pris le rôle du témoignage. Il ne faut pas oublier qu'à cette période, tout était contrôlé par l'État qui réduisait toutes les formes d'information (télévision, journaux...). La littérature est donc restée le seul moyen d'exprimer et de décrire la déchirure, mais la question qui se pose est la suivante : quelles sont les limites entre le réel et la fiction dans la littérature de cette période ?

La violence que l'Algérie a connue dans les années quatre-vingt-dix a fait couler beaucoup d'encre ; la souffrance que le pays a vécue pendant la période de la guerre civile a donné naissance à une forme littéraire nouvelle exprimant le malaise social à travers l'écriture romanesque. On compte notamment parmi les auteurs algériens Aḥlām MUSTAĠāNMī avec son roman *dākirt al-ġasad*, Iḥmayda Al-‘AYāšī avec *bayt min ġamāġim*. « La perte de confiance et la crainte poussaient à l'écriture. L'écriture se transforme en un instant de folie nouvelle qui fait naître des questions, ravive différentes brûlures et embrasse les feux étouffés pour ouvrir une faille dans le silence. » (Ladkany & Miliani 2011 : 28)

Dans cette mesure, l'écriture est devenue à cette époque un moyen de témoigner. La question qui se pose est : cette littérature pratiquée sous la pression, appelée « écriture d'urgence », a-t-elle su respecter le côté esthétique de l'écriture littéraire ? Et quel est l'objectif de cette écriture ?

La production romanesque de cette période a traité de la crise de la démocratie et de la liberté de pensée sous la pression de l'idéologie d'un pouvoir basé sur le parti unique. Ils s'opposaient alors au roman révolutionnaire algérien des années soixante-dix, lorsque la révolution constituait l'unique référence religieuse et artistique pour la majorité des romanciers algériens [...], car l'objectif de l'écrivain n'est pas de hisser le lecteur à des sommets poétiques ou esthétiques. Sa première préoccupation est de communiquer une idée par le biais du tissu romanesque.

(Ladkany & Miliani 2011 : 35)

À cette époque, le romancier se sentait chargé d'une mission, dans la mesure où les romans « rendent compte, à travers un point de vue individuel, de la fermeture et de la réalité politique, sociale et économique ; il s'agit d'une vision opposée de l'idéologie du pouvoir, qui soulève la question de la crise de l'individu, de la liberté de pensée et de la démocratie parmi d'autres problèmes occultés par le discours du pouvoir unique... » (Ladkany & Miliani 2011 : 39)

Au cours de cette période, le nombre de romans édités qui évoquent la situation sécuritaire du pays est très limité ; la plupart sont édités dans des pays étrangers : *La bougie et les corridors* de Ouettar est édité en 1996 au Liban. C'est également le cas pour *La mémoire de chair* (1993) de Ahlam Moteghanemi, *La mémoire de l'eau* de Waciny Laredj édité par une maison d'édition libanaise en Allemagne, ainsi que pour d'autres romans.

Symbolique et dénonciation

Le nom de Youcef Sebti symbolise les assassinats des intellectuels : l'assassinat de ce poète algérien a fait l'objet des deux romans écrits pendant la guerre civile algérienne. Le nom de Sebti se trouve dans la préface du roman *La bougie et les corridors* que Ouettar lui dédie, et dont il surnomme son héros éponyme « le poète », en hommage à sa mémoire.

Dans *Mémoire de l'eau* de Laredj, Youcef Sebti est aussi présent, mais cette fois le romancier n'a gardé que le prénom, et sans doute une grande partie de son histoire. On se demande pourquoi les deux romanciers ont voulu rendre hommage à Youcef Sebti, et quel était leur lien avec cette personne. Par ailleurs, quelle ressemblance peut-on détecter dans les deux romans ?

En fait, les trois hommes font partie des fondateurs d'une association culturelle en Algérie qu'ils ont appelée Al-ġāhiziyya⁶. Tahar Ouettar en était le président, Sebti le secrétaire général et Laredj le secrétaire adjoint.

Youcef Sebti est resté le nom d'un poète francophone algérien méconnu. Il est l'auteur d'un seul recueil de poèmes, *L'Enfer et la Folie*, édité en 1981, et dont il précisait à chaque fois : « de première jeunesse » (écrit entre 1963 et 1966).

Quels sont les points communs entre le Sebti représenté par Ouettar et l'image de Sebti dans *La mémoire de l'eau* de Laredj ? Dans son roman *La bougie et les corridors*, Ouettar nous présente la vie de Sebti depuis son plus jeune âge. Le poète qui nous est décrit a parcouru le même chemin que le poète algérien Youcef Sebti, et tous deux ont fréquenté l'école primaire du village où ils sont nés. Après le lycée franco-musulman de Constantine, ils entreprennent des études d'agronomie et de sociologie.

Dans les deux romans, Sebti est un poète francophone ; dans le roman de Ouettar il est enseignant à l'institut agronomique d'El Harrach, où il habite dans un logement de fonction. Dans les deux romans également, il est admis à l'hôpital psychiatrique, comme dans la réalité, mais il reste à vérifier les causes.

Dans les deux romans, le personnage de Youcef a une relation amoureuse avec une jeune femme ; chez Ouettar elle s'appelle Zahīra, alors que chez Laredj elle s'appelle Nūwāra. Ces deux prénoms ont le même sens en arabe : la fleur.

Dans le roman de Laredj, Youcef n'est pas le héros, même si son nom revient souvent. Dès le début, on est au courant de sa mort, ce qui explique l'utilisation des analepses de la part de l'auteur.

Alors que le poète, dans *La bougie et les corridors*, est le héros du roman, on vit avec lui les derniers jours de son existence, à travers lesquels il revient sur des événements marquants de son passé ; la fin tragique forme la fin du roman. Dans *Mémoire de l'eau*, ce qui pousse le narrateur à sortir de chez lui, c'est l'envie

6. Cf. le site officiel de l'association al-jāhiziyya : <http://www.aljahidhiya.asso.dz/fonda.htm>.

d'assister à l'enterrement de son ami Youcef Sebti qui fait partie des premiers intellectuels algériens assassinés.

Les deux romanciers avaient une relation d'amitié avec Youcef Sebti, et comme on l'a vu précédemment, tous deux ont travaillé avec lui dans le cadre de l'association culturelle Al-ğāhiziyya à Alger.

Dans les deux romans, les auteurs ont choisi de présenter Sebti de la même façon, et dans ce but, ils se sont basés sur des données personnelles de la vie de Sebti.

Quelles sont les différentes formes et les conséquences du terrorisme dans le roman ?

Dans l'univers romanesque, l'une des principales causes de la montée de l'islamisme est le conflit entre générations, pour arriver au pouvoir en Algérie. Ce phénomène est exposé dans le roman de Ouettar à travers un long monologue de 'Ammār (pages 73 à 89) évoqué à l'occasion d'un analepse. C'est au cours d'une discussion avec sa belle-mère (la deuxième femme de son père) qu'il évoque et analyse ses relations familiales et en particulier son conflit avec son père :

'Ammār se dit : « ...peut être les moudjahidines essayent-ils de réparer leurs erreurs [p. 83] [...] j'ai perdu confiance en eux tous (les moudjahidines) parce que l'exemple qui me vient à l'esprit est celui de mon père. [...] Mais j'étais persuadé qu'il avait une mission politique et que je devais la continuer. Il (mon père) a laissé la corde détachée, il me faut attraper cette corde avant qu'elle ne tombe [...]. [p.84]

'Ammār poursuit son monologue en évoquant ses souvenirs d'une discussion politique avec son père, à travers laquelle on voit bien comment il s'oppose à son père pour se venger de son absence et dire toute la tristesse qu'elle a provoquée chez lui.

La position de Tahar Ouettar est bien soulignée dans son roman. Il tente d'expliquer les actes de la jeune génération, victime de la génération précédente, et de lui donner des excuses. La nécessité de laisser le pouvoir à la jeune génération est également soulignée par Ouettar.

Par le retour sur le passé du pays et plus précisément à l'époque ottomane, le narrateur de *La mémoire de l'eau* a voulu mettre l'accent sur ce que les Algériens ont subi comme violence ; le retour à cette époque de l'histoire de l'Algérie est aussi présenté dans le but de pointer du doigt les traîtres que le pays a dû supporter depuis toujours : « *Les Turcs vendent les clés de la ville au plus offrant* ».

Dans son roman *Mémoire de l'eau*, Waciny présente aussi une image de l'ancienne génération des Moudjahidines qui s'étaient permis d'utiliser la reli-

gion comme moyen pour justifier et légitimer leurs actes : « *Tu as vu Rîma, en quoi ce maire diffère de celui qui a détruit la statue de notre ville au début de l'indépendance* » (p. 155). Les horreurs commises pendant la guerre d'indépendance du pays refont surface, notamment à travers l'évocation des souvenirs du narrateur et de la disparition de son père dont on ignore l'emplacement de la tombe : « *Mon père est sorti et il n'est pas revenu, la forêt l'a pris et personne ne connaît sa tombe* » (p. 42).

Dans son œuvre, Waciny n'hésite pas à faire savoir (à travers ses personnages) quel regard il porte sur les causes de l'apparition de la crise politique en Algérie. On découvre alors à travers le regard d'amī Ismā'īl les causes de la disparition de la crise politique algérienne des années quatre-vingt-dix ; il revient sur des assassinats commis pendant les différentes phases de l'histoire algérienne. Ce retour au passé a pour but de prouver que la violence au présent n'est que la continuation du passé.

Comment le romancier a-t-il créé son univers fictionnel qu'est le roman, sur la base de la peur, et jusqu'à quel point a-t-il réussi ?

Climat de la peur, la violence contre les intellectuels, du réel à la fiction

Comme première conséquence de la violence, on peut parler de la mort. La peur de la mort reste la ligne directrice des événements du roman. Elle en émerge. La peur de l'avenir, de l'inconnu ou de l'inattendu englobe les événements du roman ; c'est la peur qui accompagne le développement des événements : le narrateur est réveillé très tôt le matin pour se plonger dans des questions concernant son existence et ses attentes, comme l'expriment ses craintes : « *Qu'est-ce que je vais faire ? Je reste encore une fois dans ce désert que l'on appelle maison ? Ou bien je sors ? [...] Il faut que je sorte parce que si je reste ici, ma vie n'aura aucune valeur, mais si je sors et que je descends vers la ville, les rues vont m'attirer vers la mort* » (p. 13).

Waciny, le héros du roman, a envie sortir de chez lui pour se sentir vivre et exister, ce qui implique de vivre dans la peur et l'insécurité. Son refus de quitter le pays est une forme de résistance à la peur : « *Entre un temps qui part et un autre né dans la cruauté, je combats pour survivre* » (p. 43).

Le narrateur résiste à la peur devenue son seul moyen pour sentir son existence : « *C'est absurde que je ne me puisse pas m'imaginer vivant en dehors de cet enfer et loin du plaisir procuré par cette peur* » (p. 75).

La noirceur du roman est soulignée par l'évocation du thème de la mort, conséquence de la violence, mais comment ce thème est-il développé dans *La mémoire de l'eau* ? Il est évoqué à travers la tristesse que laisse la mort des autres,

ou encore celle des personnes de l'entourage. Reprenons l'exemple de Youcef : « Depuis l'assassinat de mon ami Youcef je ne dors pas bien » (p. 15).

L'assassinat de Youcef emplit toutes les pensées qui passent dans l'esprit du narrateur ; à partir de cet incident il commence à raconter son histoire personnelle et celle du pays. La mort de Youcef remet sa vie en question. Par peur pour sa vie, le narrateur change le parcours de chez lui à l'université.

Dans le roman de Laredj, on découvre les différentes formes de violence et leurs conséquences, comme la terreur notamment. Le dernier personnage cité est présenté comme une figure de résistance à toute forme de violence.

Dans le roman de Ouettar, notre victime est un intellectuel algérien, que le romancier appelle « le poète ». Ce personnage est présenté comme un poète qui écrit en langue française, ingénieur et enseignant en sociologie dans une des universités de la capitale. Il essaye toujours de trouver des explications à tout ce qui se passe autour de lui, avec un regard de philosophe, dans ce climat politique un peu particulier qu'est celui de l'apparition du mouvement islamiste. Ce questionnement sur le phénomène de l'islamisme le renvoie à un passé douloureux puisqu'il a vécu toute son enfance pendant la guerre. On découvre les événements qui ont marqué sa vie et celle des Algériens pendant la période coloniale, avec tous leurs aspects positifs et négatifs.

Le poète est à la fois le narrateur et le témoin des événements. Dans la première partie du roman intitulée *'dihlīz al-dahālīz*, le dialogue est en général établi entre le poète et les jeunes barbus et commenté par le narrateur principal du roman :

Les barbus étaient armés, leurs armes étaient dirigées vers son thorax et sa tête. Il a senti son cœur se serrer à la vue de ces armes entre les mains de ces jeunes [...]. Elles sont comme des scorpions entre leurs mains. Le poète et les jeunes s'observent mutuellement et ces derniers comprennent qu'il n'est pas dangereux malgré l'allure peu rassurante que lui donne sa barbe mal rasée [p.22]

- Pourquoi n'as-tu pas répondu à notre salut '*salam*'

Il esquisse un petit sourire et leur demande :

- Et vous, qui êtes-vous ?

- Des frères devant Dieu.

- Nous sommes tous des frères, mais ces scorpions entre vos mains, seuls les portent habituellement les *Zabāniya*.

- Rassure-toi, il n'existe plus de *Zabāniya* de nos jours.

- Que se passe-t-il ?

- Il est établi. - Qui ?

- L'État islamique.

- La république islamique.
 - La 'Khilāfa'⁷ islamique.
 - Le pouvoir islamique.
- Il fait un grand sourire [...]. [p.23]

Le dialogue entre le poète et ce groupe de jeunes est composé de phrases très brèves mais très significatives. Ce dialogue nous met dans le climat du roman. Il est clair que le poète a envie de savoir ce qui se passe autour de lui. Comme on l'a vu, ce besoin le fait sortir et l'amène à faire la connaissance de ce groupe de jeunes pas ordinaires ; « barbus », « armés », comme les décrit le narrateur principal du roman.

Par ces mots, le narrateur veut influencer notre jugement. Il utilise donc des termes qui effraient : mitraillettes, balles, scorpions, bombes lacrymogènes... Mais il ne s'arrête pas là, il nous donne aussi accès aux sentiments les plus profonds du poète : « Il se sent angoissé surtout en voyant les armes qu'il ne souhaite pas voir entre les mains de ces jeunes gens [...] comme des scorpions entre leurs mains [...] » (p. 22).

Les termes dans cette longue description sont bien choisis et évoquent bien le climat général du roman : islam radical, violence, peur... Le terme « scorpions » fait allusion aux armes : ils font peur aux adversaires, mais peuvent aussi faire mal à celui qui les tient.

La discussion entre le poète et ce groupe de jeunes armés se poursuit à la page suivante (p.24) et le met mal à l'aise :

- Qui es- tu ?
 - Je suis poète.
 - C'est tout ?
 - Je suis l'un de vous.
- On ne voit pas sur ton front les traces de la prosternation.
- Peut-être parce que mon poids est léger.
 - Ton poids ou ta foi ?
 - Je préfère descendre ici s'il vous plait [...].

Dans cet extrait du roman *La bougie et les corridors*, le narrateur décrit les personnages, « le poète », « le groupe des barbus », et rapporte leur discussion qui traduit leurs idées. Ils ne croient que ce qu'ils voient, ce qui est souligné par la remarque : « Il n'y pas de traces de prosternation sur ton front ». Selon eux, la foi doit être visible, ce n'est pas une relation confidentielle entre Dieu et l'homme. Il faut voir sa marque sur les fronts, preuve de fidélité et de croyance.

7. Succession du pouvoir.

La mémoire de l'eau de Laredj nous plonge parfaitement dans l'univers de la guerre civile algérienne, la capitale était le premier champ de bataille où s'est exercée la violence. Dans ce roman, les groupes islamistes armés assassinent les intellectuels et les penseurs tels que Boukhabza, des artistes et poètes comme Youcef, ainsi que des journalistes, sans oublier les gendarmes et les policiers.

Waciny évoque aussi les crimes commis dans les années qui précèdent, comme l'assassinat du poète français Jean Sénac en 1973 ou l'assassinat de l'étudiant Kamal Amazel appartenant au mouvement Al-wihda, à Alger dans les années quatre-vingt : « *L'étudiant Kamal Amazel a été assassiné hier soir à Alger, d'un coup d'épée sur la tête* » (p. 58). Dans la sixième séquence, Waciny revient sur l'assassinat du metteur en scène Rachid Ben Ibrahim à la même période.

Puis il arrive à évoquer les assassinats des intellectuels algériens pendant la guerre civile. Le héros revient sur ses premières confrontations avec la peur et l'insécurité :

Tout a commencé quand j'ai croisé un homme douteux. J'ai eu l'impression qu'il me poursuivait, quand je me suis retourné vers lui dans le hall de l'immeuble, il m'a paru étrange [...], j'ai mis ma main dans la poche et j'ai touché une pièce de monnaie froide, il a cru que je caressais une arme et a fixé son regard sur ma poche.

- Les jeunes du quartier m'ont dirigé vers vous, j'ai travaillé comme chauffeur de taxi chez un particulier qui m'a licencié, actuellement je suis sans travail, pouvez-vous m'aider à trouver un travail ? [p.17]

Ce passage traduit les doutes que le narrateur éprouve face à un individu qu'il juge douteux et étrange et qui lui demande de l'aide pour trouver du travail. Cet incident est cité dans un extrait du journal de l'époque. Waciny revient sur l'un des premiers noms des intellectuels assassinés pendant la guerre civile.

La mort de Youcef revient également à la surface : « *Youcef est mort* » (p. 131). Suit un extrait d'un article du journal *Al-habar* qui décrit la façon dont le corps était disposé lors de sa découverte : découpé sur le lit, dans la main un crayon, son seul moyen de défense. Sur son corps, on a trouvé une copie du tableau *Les Fusillés* de Francisco Goya⁸ peinte par lui-même. Celle de Youcef représente la mort des intellectuels algériens pendant la guerre civile. Comme il est dit dans l'extrait du journal, l'intellectuel est sans défense, sa seule arme c'est sa plume.

D'autres personnes étaient des cibles, à l'époque de la guerre civile, comme les représentants de l'État. Dans ce roman, le narrateur se sert de l'assassinat de

8. Francisco Goya (1746-1828) : « Goya est peut-être le premier 'peintre civil' de l'histoire ; c'est avec deux grandes toiles que son nom est surtout associé aux événements historiques : le 2 Mai 1808 (la lutte contre les mamelouks de l'armée napoléonienne) et le 3 Mai 1808 (les fusillades à la montagne du Prince Pio, près de Madrid). » (*Regard sur la peinture-Goya* 1988 : 24).

son voisin 'azīz comme exemple. Il représente tous les gens sauvagement assassinés à cette époque.

La mort est donc devenue quelque chose de banal. On peut tuer sans même connaître la victime ; on reçoit des ordres d'exécution, comme pour Youcef qui trouve la mort suite à une simple rumeur, qui disait qu'il était artiste⁹ et qu'il insultait les musulmans. Le fait qu'il ne possède aucune arme facilite la tâche.

L'évocation de cette série de meurtres, que ce soit l'assassinat du poète Sénac¹⁰ en 1973 (qui prouve que l'idéologie islamiste existe depuis l'indépendance du pays), à cause de son homosexualité, ou encore l'assassinat de l'étudiant Amazel¹¹ en 1982, donne une idée de la domination des mouvements islamistes des étudiants dans les universités à cette époque. L'assassinat du metteur en scène Rachid Ben Brahim, celui du poète francophone Youcef Sebti, ainsi que d'autres exemples d'assassinats commis pour des raisons différentes (exercice d'un métier impliquant une appartenance idéologique, comme c'était le cas du voisin de la mère de Fatima), prouvent que la violence contre les intellectuels a toujours été et ne cesse d'exister.

La violence contre la femme

Dans le roman de Laredj, la femme est aussi victime de la violence des islamistes. On le remarque notamment dans la première partie, dans la lettre de menace que le couple a reçue : « *Le portrait d'une belle femme sexy, elle porte un pantalon moulant. Des flèches partent de ses cheveux, ses yeux, ses seins, son nombril, ses bras, son aine, ses cuisses, ses pieds et de ses doigts, pour renvoyer à une phrase écrite en calligraphie arabe : sois prudent devant Dieu tout ça c'est 'awra*¹² » (p. 47).

La femme du portrait est vêtue d'un pantalon, mais cela semble insuffisant aux yeux de l'expéditeur qui trouve qu'elle paraît nue et arrive manifestement à imaginer ce qu'il y a sous ses vêtements (l'aine, les cuisses).

Par cette lettre, le narrateur fait allusion au voile¹³ qui, dans l'idéologie islamiste, interdit à la femme de laisser apparaître des parties de son corps. Il est clair que le corps de la femme est devenu un sujet angoissant, qui crée la polémique. La question du voile dans le roman est encore évoquée ; en Algérie pendant la guerre civile la femme était obligée de porter le ḥiḡāb pour assurer sa sécurité. On pouvait recevoir des menaces de mort si on ne portait pas le voile.

Le corps de la femme dans l'idéologie islamiste, qu'elle soit en chair et en os, ou en marbre, doit être caché pour ne pas révéler sa beauté : « *Pour les statues féminines, ils ont couvert l'entrejambe avec du béton noir, ce qui attirait encore plus l'attention* » (p. 155).

9. Ce qui révèle que l'idéologie islamiste interdit toute création artistique, notamment en musique ou en peinture.

10. Jean Sénac (1926-1973), ami d'Albert Camus et de René Char, est connu pour sa défense de la langue française et son homosexualité affichée.

11. Étudiant berbère assassiné par des militants islamistes dans la cité universitaire de Ben Aknoun à Alger.

12. Le terme «*awra*» désigne les parties du corps qu'il faut cacher.

13. Le port du voile est mentionné dans la sourate 33Al-ahzab, verset 59 : « Ô Prophète ! Dis à tes épouses, à tes filles, et aux femmes des croyants, de ramener sur elles leurs grands voiles : elles en seront plus vite reconnues et éviteront d'être offensées. Allah est Pardonneur et Miséricordieux. (59) » Sourate al-nur, verset 31 : « Et dis aux croyantes de baisser leurs regards, de garder leur chasteté, et de ne montrer de leurs atours que ce qui en paraît et qu'elles rabattent leur voile sur leurs poitrines ; et qu'elles ne montrent leurs atours qu'à leurs maris, ou à leurs pères, ou aux pères de leurs maris, ou à leurs fils, ou aux fils de leurs maris, ou à leurs frères, ou aux fils de leurs frères, ou aux fils de leurs sœurs, ou aux femmes musulmanes, ou aux esclaves qu'elles possèdent, ou aux domestiques mâles impuissants, ou aux garçons impubères qui ignorent tout des parties cachées des femmes. Et qu'elles ne frappent pas avec leurs pieds de façon que l'on sache ce qu'elles cachent de leurs parures. Et repentez-vous tous devant Allah, ô croyants, afin que vous récoltiez le succès. (31) » Cf. <http://www.quranexplorer.com/quran/>.

Après la lecture de ce passage, on se demande si les islamistes ont peur de la beauté féminine au point d'en défigurer toute représentation, refusant toute admiration pour la femme.

Conclusion

La littérature est un moyen pour l'écrivain de dévoiler ses attentes et ses suggestions. Il est confronté à la société dont il fait partie, son entourage constitue sa première source d'inspiration, comme Tahar Ouettar dans son roman *La bougie et les corridors*. La plume et les feuilles sont devenues les seules et uniques confidentes auxquelles on peut tout dire, sans rien craindre, dans un climat où l'on a perdu toute confiance et où l'on ne croit plus en personne ; l'écriture reste un moyen de se libérer d'un poids qui alourdit notre conscience, elle est sortie de l'horreur et du thème de la guerre d'indépendance contre un ennemi connu pour témoigner d'un autre aspect : celui de la guerre civile où chacun peut être supposé suspect. Cette littérature arrive à faire sortir ce qu'il y a au plus profond de l'humain, elle arrive à faire exprimer l'indicible. Si l'individu pense que pour survivre, il doit se détacher de tout lien familial ou amical, c'est qu'il a des sentiments qui dépassent toute qualité morale. Dans de tels cas, la littérature a le pouvoir d'exprimer l'impensable.

Waciny témoigne en tant qu'intellectuel algérien dans ses romans *La Gardienne des Ombres* et *Mémoire de l'eau*, datant de la période des années quatre-vingt-dix. Son regard d'intellectuel se porte sur cette période, sur ce qu'il a vécu personnellement, sur ce qu'ont vécu les intellectuels et les artistes de l'époque : des menaces et de la peur dépassant les frontières du supportable et de l'imaginable.

Nos deux romanciers ont réussi à faire du roman une création non seulement espace de questionnement identitaire, mais aussi un moyen de véhiculer leurs positions à l'égard de la crise politique algérienne. Ils nous proposent une lecture du présent par un retour au passé lointain du pays comme c'est le cas pour Waciny Laredj, ou au passé récent pour Ouettar.

Comme intellectuels, même s'ils n'appartiennent pas à la même génération d'écrivains algériens d'expression arabe, on trouve dans les deux romans la présence de cette peur qu'ils ont affrontée comme intellectuels de cette époque charnière de l'histoire du pays.

Referências Bibliográficas

- Chéniki, Ahmed. **Le théâtre en Algérie : histoire et enjeux**. Aix-en-Provence : Edisud, 2002, p. 34.
- Dichy, Joseph. La pluriglossie de l'arabe. **Bulletin d'études Orientales de l'institut français d'Études Arabes de Damas**, t. 46, 1994, p. 19-42.
- Ghos, Katia. « Waciny Laredj. Un pont entre deux rives ». **Lorient littéraire**. Beyrouth. 2010. http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=33&nid=3315.
- Goya. **Regard sur la peinture**, n° 7, 1988, p. 24.
- Ladkany, Gilles & Miliari, Hadj. **Alger-Beyrouth – Capitales de la douleur**. Paris : L'Harmattan, 2011, p. 28, 35, 39.
- LAREDJ Waciny. **Dākiratu al-mā' (Mémoire de l'eau)**. Allemagne, Dar Al Djamal. 1997
- Le site officiel de l'association al-jāhīziyya. <http://www.aljahidhiya.asso.dz/fonda.htm>
- Le Coran électronique. <http://www.quranexplorer.com/quran/>

Les Missionnaires d'Afrique. Site des Pères Blancs en France. 2008. <http://peres-blancs.cef.fr/histoir.htm>

Ouettar, Tahar. *Al-sham'a wa al-dahālīz (La bougie et les corridors)*. Beyrouth, al-mu'asasa al-arabiyya li-ldirāsāt wa al-nashr, 1^{ère} éd 1996

Yelles, Mourad. Waciny Laredj : une écriture algérienne entre Orient et Occident. Entretien avec Mourad Yelles, Paris : Marsa Editions, *Algérie Littérature / Action*, n° 141 – 144, 1997. <http://marsa-algerielitterature.info/entretiens/2-waciny-laredj-une-ecriture-algerienne-entre-orient-et-occident-entretien-avec>.