

L'écriture de l'insinuation et du trompe-l'œil de Mouloud Féraoun

Dr. Farida Boualit
Université de Béjaïa



Synergies Algérie n° 13 - 2011 pp. 19-30

Résumé : Cette lecture de Mouloud Feraoun se propose de montrer que cet écrivain s'insinue dans le système culturel français (langue et culture) pour inscrire la parole de l'autre. Les modalités de cette insinuation sont essentiellement le recours ostentatoire au modèle réaliste, le trompe l'œil, la perruque littéraire et la perruque scolaire.

Mots-clés : insinuation - trompe-l'œil - perruque scolaire - perruque littéraire - décorum - Feraoun.

Abstract: Mouloud Feraoun is a writer hotly contested and highly valued, but it has mostly been misunderstood. We argue that this writer is trying to challenge the colonial model in his own way by insinuating himself into the French cultural system (language and culture) to inscribe the saying of the Other. The modalities of this suggestion are essentially the ostentatious use of the realistic model, the "trompe l'oeil", the literary and the school wigs.

Keywords: Feraoun - insinuation - school model - literary model.

المخلص: هذه القراءة للمولود فرعون تعزز إظهار بأن هذا الكاتب يولج نفسه في النظام الثقافي الفرنسي (اللغة والثقافة) لتسجيل كلمة الآخر. طريقة هذا الولوج تكمن في الأساس في الاستخدام المتباهي للنموذج الواقعي، للباروكة الأدبية و للباروكة المدرسية.

الكلمات المفتاحية : الغمز - الخادعة - للباروكة الأدبية - للباروكة المدرسية - ملود فرعون.

Aujourd'hui encore, plus d'un demi-siècle après sa publication, et malgré son fort investissement par la critique, l'œuvre de Mouloud Feraoun comporte d'importantes zones d'ombre. Certes, après avoir été identifiée comme « assimilationniste » par une certaine critique qui fit de son auteur, par voie de conséquence, un chantre de la culture française, elle fut en quelque sorte « réhabilitée » par une autre critique pour sa dimension anthropologique.

Cette appréciation bivalente est ainsi décrite par Tahar Djaout, dans un article intitulé « Présence de Feraoun » (1992):

« L'œuvre de Mouloud Feraoun a toujours eu ses détracteurs, mais aussi des défenseurs convaincus. (...) Paradoxalement, les reproches adressés à Feraoun de son vivant et dès le début de sa carrière, sont les mêmes que certains exhibent aujourd'hui encore, comme si les outils de la critique n'avaient pas évolué depuis et comme si le contexte sociopolitique et culturel de l'Algérie était demeuré immuable. Le plus tenace des griefs s'attache au cachet trop régionaliste que d'aucuns décelent dans l'œuvre ».

Nous nous sommes alors posé la question de savoir si cette interprétation bivalente n'était pas due à une modalité particulière de présence, dans le texte, de certains éléments déterminants ; modalité particulière, qui est celle de l'insinuation et du trompe-l'œil, dont l'effet aura été d'« induire » (au sens étymologique de « conduire vers », du lat. *inducere*) les lecteurs des textes de Feraoun en erreur. Nous disons bien les lecteurs des textes, autrement dit le narrataire et non le lecteur réel. Si la lecture des textes de Feraoun est encore enfermée dans cet antagonisme (dénigrement vs défense), c'est bien parce que le lecteur réel a occupé la place du narrataire pour juger (favorablement ou défavorablement) l'auteur qu'il a confondu avec le narrateur.

Nous tenterons donc de démontrer que l'écriture de Mouloud Feraoun est une écriture de l'insinuation et du trompe-l'œil. Elle est caractérisée par une « manière d'habiter » la langue et la culture françaises qui ne se « fait », ni « pour » elles (dans une visée dite assimilationniste), ni « contre » elles (dans une visée de réfutation d'un modèle culturel extérieur et surtout dominateur), ni « avec » elles (dans une visée égalitariste, voire humaniste), mais « en » elles, de manière à s'y *insinuer* sans s'y perdre et ce, conformément à l'étymologie du mot *insinuer* (du latin *insinuare* : « faire pénétrer au sein de, introduire, glisser dans »).

L'écriture de l'insinuation et du trompe-l'œil de Mouloud Feraoun vise tout à la fois :

- le fait de s'introduire dans le système de la langue et de la culture en s'y « glissant »,
- le fait de le faire avec habileté, « adroitement », avec un « art de faire » qui ne permet pas de soupçonner une quelconque distance (ou hostilité) par rapport à ce système, et enfin,
- le fait que cette habileté affiche tout en l'exhibant (le masque n'est-il pas un aveu ?!) une intention pour le moins autre.

1. La pratique littéraire de l'insinuation : l'insinuation « dans » le modèle de l'écriture réaliste

Cette capacité de l'œuvre à s'ouvrir à une interprétation contradictoire est le symptôme révélateur, en quelque sorte, de ce que nous visons à travers une esthétique littéraire de l'insinuation et du trompe-l'œil. Cette esthétique est caractérisée par la prise en charge d'une certaine duplicité du texte littéraire. La duplicité ou le dialogisme qui nous occupera ici, certes fondamentalement historique, ne s'inscrit pas dans une dynamique dialectique et le dialogue vise non à franchir la distance qui sépare le locuteur de l'allocutaire mais plutôt à faire franchir à cet allocutaire la distance qui le sépare de son locuteur.

Dans cet ordre d'idée, ce qui est privilégié n'est pas l'espace de l'entre-deux, de la rupture, de la scission mais, au contraire, ce qui les colmate en laissant deviner ce qu'il recouvre, ce qui réalise la continuité tout en gardant trace de la rupture, l'unité par-dessus (et non au-delà de) la séparation. Les pratiques littéraires de l'insinuation

et du trompe-l'œil, que suscite ce type de duplicité, sont diplomatiques, tacticiennes au contraire d'autres pratiques, plutôt stratégiques, qui engagent le texte dans une contestation généralisée, frontale. Cette distinction a été inspirée par la définition que forge Michel De Certeau² de la stratégie et de la tactique :

« J'appelle stratégie le calcul des rapports de force qui devient possible à partir du moment où un sujet de vouloir et de pouvoir (...un propriétaire) est isolable d'un environnement. Elle postule un lieu susceptible d'être circonscrit comme propre et donc de servir de base à une gestion de ses relations avec une extériorité distincte (...des adversaires)... J'appelle au contraire tactique un calcul qui ne peut pas compter sur un propre, ni donc une frontière qui distingue l'autre comme une totalité visible. La tactique n'a pour lieu que celui de l'autre. Elle s'y insinue, fragmentairement, sans le saisir en son entier, sans pouvoir le tenir à distance » (pp. 20-21).

Selon notre hypothèse, les pratiques de Nabile Farès, par exemple, relèvent de la stratégie, tandis que celles de Mouloud Feraoun relèvent de la tactique. On peut affirmer, aujourd'hui, que l'insinuation féraounienne a été si adroite qu'elle a trompé bien des lecteurs, pris au piège de l'identification de son texte au modèle colonial tendu par l'écriture.

Or, à y regarder de plus près, la convocation féraounienne des modèles de la culture dominante (modèles littéraires, modèles scolaires, représentations collectives, etc.), hégémonique, est systématiquement accompagnée de leur « mise en suspicion », qui signifie leur mise en accusation.

Donc, l'insinuation féraounienne consiste à installer, dans les rets d'une parole d'autorité (dans le sens de parole autorisée), une autre parole, minorée. Cette autre parole, en occupant ce lieu qui ne lui appartient pas en propre et dont elle ne revendique pas la propriété, « *s'insinue* » dans le champ du système culturel dominant. C'est cette autre parole, subversive, qui permet à l'auteur (et à son texte) d'occuper le lieu de l'autorité pour le troubler sans se désavouer, ni se renier.

Pour notre démonstration, nous avons retenu le second roman de Mouloud Feraoun, *La Terre et le sang* (Seuil, 1953) et, en particulier, le premier paragraphe de l'incipit que nous reproduisons ici :

« L'histoire qui va suivre a été réellement vécue dans un coin de Kabylie desservi par une route, ayant une école minuscule, une mosquée blanche, visible de loin, et plusieurs maisons surmontées d'un étage. On admettra sans doute qu'un cadre si ordinaire ne soit le témoin que de banales existences car les personnages principaux dont l'histoire sera relatée n'ont rien d'exceptionnel. (Le lecteur doit en être tout de suite averti). Tout au plus pourrait-on s'étonner que l'un d'entre eux soit une Parisienne. Comment supposer, en effet, qu'à Ighil-Nezman, puisse vivre cloîtrée une Française de Paris ? » (p. 7).

Le modèle balzacien transparaît à fleur de texte. H. de Balzac n'écrivait-il pas, environ un siècle plus tôt, dans son avertissement au lecteur du *Père Goriot* : « *All is true* ». Ainsi, l'incipit contient les trois ingrédients principaux du récit réaliste en ce qu'il promet un enchaînement d'événements mettant en scène des personnages dans une structure spatio-temporelle référentielle. A l'instar de l'écriture réaliste classique, cet énoncé inaugural attire l'attention sur le fait que ce qui est programmé dans le livre relève de « l'ordinaire » auquel les réalistes identifient le réel. Le narrateur se défend

de toute fantaisie (au sens d'une liberté à prendre avec le réel), de toute création (au sens de fiction même vraisemblable), de tout aménagement d'un effet d'étonnement (au sens d'effet ménagé). Il revendique le quotidien dans un souci d'hyperréalisme.

Ce parti pris de réalisme, voire d'hyperréalisme, est explicite au niveau du décor dont la vraisemblance accrédite la banalité, thème fondateur de l'incipit et de tout le roman et qui en surdétermine l'espace, le temps et les personnages : « *cadre si ordinaire* », « *banales existences* », « *les personnages n'ont rien d'exceptionnel* », etc.

Cet effet de banalité, qui émane de cet incipit, est créé par la combinaison de plusieurs procédés (outre celui de sa thématisation) dont :

- a- le recours systématique à l'article indéfini (« un »), qui ôte aux éléments du cadre spatial toute spécificité, toute marque distinctive, pour les fondre dans l'anonymat de l'« indistinction » du lieu topographique identifié au « village » : « *un coin de Kabylie* », « *une route* », « *une école minuscule* », « *une mosquée blanche visible de loin* », etc.
- b- l'absence de déterminants à vocation descriptive ou leur neutralisation dans l'évocation des principaux pans du décor : l'école aux proportions réduites, à la limite du visible (« minuscule »), la blancheur de la mosquée, affectée d'aucune valence alors que par ailleurs elle peut être chargée symboliquement, se lit ici comme la non-couleur d'éléments (« une mosquée ») placés de surcroît à distance (« visible de loin »).

La combinaison de ces procédés contribue à une appréhension distanciée du décor, qui semble s'offrir de lui-même à un regard anonyme, indifférencié. Ainsi, les traits génériques des éléments étant privilégiés par rapport aux traits différentiels, le cadre est saisi dans son caractère ordinaire plutôt que typique : n'importe quel village dans « un coin de Kabylie » et non n'importe quel village kabyle. La généralisation de ces procédés à tout le texte et leur combinaison à d'autres procédés contribuent également à produire cet effet calculé de « banalité ». La fascination ou l'empathie exotique est coupée par l'écriture feraounienne qui veille à s'y soustraire en permanence. Reportons-nous à l'incipit du premier roman de M. Feraoun, *Le Fils du pauvre* (3^e édition, 1954) :

« Le touriste qui ose pénétrer au cœur de la Kabylie admire par conviction ou par devoir, des sites qu'il trouve merveilleux, des paysages qui lui semblent pleins de poésie et éprouve toujours une indulgente sympathie pour les mœurs des habitants. On peut le croire sans difficultés, du moment qu'il retrouve n'importe où les mêmes merveilles, la même poésie et qu'il éprouve chaque fois la même sympathie. Il n'y a aucune raison qu'on ne voie pas en Kabylie ce qu'on voit également un peu partout. Mille pardons à tous les touristes. C'est parce que vous passez en touristes que vous découvrez toutes ces merveilles et cette poésie. Votre rêve se termine à votre retour chez vous et la banalité vous attend sur le seuil. Nous, Kabyles, nous comprenons qu'on loue notre pays. Nous aimons même qu'on nous cache sa vulgarité sous des qualificatifs flatteurs. Cependant nous imaginons très bien l'impression insignifiante que laisse sur le visiteur le plus complaisant la vue de nos pauvres villages. »

La superposition des deux incipit met en relief leur complémentarité à tous les niveaux. Ainsi, il s'agit du même espace, la Kabylie, dont la banalité est décrite par un narrateur qui, de surcroît, n'est pas simplement un familier des lieux mais un autochtone, porte parole de la collectivité dans laquelle il est entièrement impliqué à travers le « nous » associatif. La banalité est donc saisie de l'intérieur, d'où sa caution affichée de crédibilité.

Le réalisme, poussé à l'excès, est en fait une écriture en trompe-l'œil car, ce qui importe c'est ce qui s'insinue dans son tissu : le déni du label de l'exotisme, modèle quasi incontournable quand il s'agissait de parler de l'autre à cette époque ; époque durant laquelle l'Algérie a incarné l'Orient dans l'imaginaire culturel français (voire européen). Ainsi, chez Feraoun, il s'agit beaucoup plus de décevoir l'attente d'un lecteur en mal d'exotisme que d'affirmer la véracité de l'histoire qui va être racontée.

Cet effet de banalité qui émane de l'insinuation « dans » le modèle de l'écriture réaliste (enseigné à l'école déjà au temps de Feraoun à travers certains grands auteurs français) dans le but de le détourner de ses objectifs, contredit, à lui seul, la thèse de l'écriture ethnographique ou régionaliste. Mais d'autres procédés y contribuent.

Nous pouvons donc affirmer que la reconduction ostentatoire du code de l'écriture réaliste et la convocation/réfutation de la vision exotique caractérisent l'écriture de l'insinuation qui consiste bien à se glisser dans le système dominant (esthétique et idéologique) pour le déranger dans sa vision « erronée » de l'autre. Pour s'en convaincre, examinons, même succinctement, les modalités féraouniennes de l'écriture en trompe-l'œil.

2. La pratique littéraire de l'insinuation : le trompe-l'œil

En principe, l'incipit d'une œuvre est censé en programmer la lecture. Mais l'écriture féraounienne s'insinue dans cette « annonce » de l'œuvre, déjà pervertie par le recours ostentatoire au code réaliste, pour en faire un trompe l'œil (le procédé existe aussi en peinture).

Nous constatons, en effet, que le décor inaugural de *La Terre et le sang*, par exemple, n'est là que pour faire illusion. La preuve en est que ni cette « route », ni cette « école », ni même une de ces « maisons à un étage » ne joueront un rôle dans la diégèse :

« C'est ainsi que débarqua par un après-midi de printemps, la Parisienne qui mit en émoi tout le village. Cependant l'événement ne dépassa pas en portée tant d'autres qui, de temps en temps, éveillent inopportunément la curiosité des gens (...). Puis, ils (les enfants) escortèrent sans façon le couple (...). Amer-ou-Kaci devenait de plus en plus timide, rougissait davantage à chaque rencontre et semblait vouloir s'excuser auprès de tous les vieux, ces vieux qu'il avait abandonnés, Dieu sait depuis quand.(...) Le couple avançait avec circonspection, car on entrait maintenant dans la grand' rue du village. Si l'on ne peut pas deviner à quoi pense exactement la dame et d'où vient sa timidité, on peut, par contre, comprendre l'embarras d'Amer. Il n'avait pas songé à l'opinion publique et maintenant, il recule, il ne veut pas l'affronter crânement. Non ! Ce n'est pas le dépotoir public d'ordures formant une butte énorme précisément devant eux, ce n'est pas, non plus, cette pauvre rue informe, étroite, ravinée, boueuse, ce n'est pas la vue de ces choses qui le font rougir devant sa femme. Il ne se gênerait guère avec elle !(...) Cependant, l'homme, la femme, le cortège d'enfants avançaient et s'engageaient résolument dans une ruelle sombre pour se rendre chez Kamouma. » (pp. 8-9)

Ainsi, au début du roman, le couple (Amer le fils de Kamouma et sa femme, la Française), après avoir « débarqué », continue cependant, son trajet au-delà de cette limite, derrière ce leurre de décor, effectuant un rite d'accès éprouvant.

Tout se passe comme si le narrateur avait campé une façade, suggérant une mise en perspective laquelle, en fait, disparaîtra du roman. L'« histoire » a lieu derrière ce décor-paravent, dans un autre décor avec une autre rue, d'autres maisons et d'autres personnages qui n'appartiennent qu'à cet autre espace (Kamouma, Chabha, etc.).

Les personnages s'éloignent de plus en plus d'un décor qui ne porte aucune trace de leur passage (ne serait-ce que sous la forme d'un regard posé sur un élément), pour « *entrer* » dans un autre plus intime, un autre lieu sans extériorité puisque même sa rue est un lieu du « dedans » : « *on entrait maintenant dans la grand'rue du village* » (p. 9) ; un autre lieu enfin dont le moins qu'on puisse dire est qu'il n'est pas banal, non pas du point de vue du lecteur, mais du point de vue du personnage :

- « *dépotoir public d'ordures formant une butte énorme, précisément devant eux* » (p. 9).
- « *la grand'rue du village* » : « *cette pauvre rue informe, étroite, ravinée, boueuse* » (p. 9)
- « *ces fanges bleuâtres qui sortent en rigoles des maisons, ces pâtés d'excréments qui pourrissaient dans les recoins, ces murs à moitié écroulés et rapiécés de claies en roseaux, ces gourbis minuscules, enfumés et malpropres* » (p. 9)

Nous sommes donc autorisée, dans le cas de ce décorum initial, à parler de « façade en trompe-l'œil » du roman. Elle n'est là que pour donner le change : composer (avec les autres éléments) une apparence standard de la topographie du village, afin de contribuer à couper la fascination exotique. Il s'agit donc, dans la pratique littéraire féraounienne, d'une manœuvre d'insinuation dans un décor qui n'est que « décorum banal » pour transiter vers le véritable espace diégétique.

Cependant, la traversée du décorum vers le décor est une épreuve pour le couple. La progression, dès lors, ne s'inscrit plus dans le rituel habituel d'accès balisé par repères inhérents au paysage mais dans celui balisé de l'intersubjectivité. Le couple traverse un champ émotionnel fait de timidité, de gêne, de malaise non par rapport à l'état des lieux mais par rapport à « l'opinion publique ».

On pourrait penser qu'il s'agit là simplement d'une substitution d'un décor par un autre dans un mouvement qui va du général banal vers le particulier insolite. Mais grâce à une tactique d'évitement, l'intérêt est habilement détourné de l'aspect répugnant de ce cadre, pourtant poussé au scatologique : il est évoqué par négation (« *non ce n'est pas le dépotoir...* », « *ce n'est pas non plus cette pauvre rue* », etc.), autrement il est en quelque sorte « banalisé » malgré son aspect.

Le narrateur, loin de faire l'apologie de la réalité sordide par provocation (contre la vision exotique par exemple), loin de vouloir rétablir la vérité à titre de témoignage, choisit de dire le sordide, non pour lui-même (ce qui aurait eu pour effet de contredire le touriste) mais pour ce qui le subsume et qui « embarrasse » Amer, le personnage : « *le reproche* » qu'il « *pressent* » chez les gens de son village et « *même dans les choses* ». Donc, l'« extra-ordinaire » de l'histoire, à l'instar du « banal », n'est pas là où le lecteur aurait pu l'attendre (par convention).

Nous dirons que l'incipit du livre correspond à un prototype de la littérature identifiée comme réaliste en son affirmation inaugurale de son lien avec le monde ordinaire. Exemple canonique du genre, il fonctionne comme une microstructure autosuffisante et parfaite, qui se fait oublier dès l'effet de reconnaissance produit. Ce décorum, en tant qu'élément intégré à cet ensemble est, au sens propre du terme, un leurre qui permet d'installer le lecteur en territoire littéraire familier ; territoire caractérisé par un *décor-tableau*, conçu comme un dispositif saisi tout entier dans son extériorité. Cet objectif atteint, le vrai décor est mis en place mais sans nier le premier puisqu'il n'occupe pas le

même espace que lui et n'est pas de même nature que lui : il n'est pas conçu « contre » le premier décor, mais « autre » que lui et ailleurs.

L'écriture en trompe l'œil peut également s'insinuer dans les éléments « reconnus » par le lecteur pour les détourner des fonctions auxquelles ils sont associés. Le traitement diégétique réservé à « la mosquée » en tant qu'élément du décor est caractéristique de ce procédé de détournement par falsification : « la mosquée blanche, visible de loin » de l'incipit fait partie intégrante du « cadre (si) ordinaire ». Ainsi, dès le début, le lecteur est préparé à la présence diégétique de ce lieu de culte, dans la vie routinière du village. Cependant, la seule fois où la mosquée est évoquée dans le roman, c'est au moment où ses fonctions sont dévoyées :

« Il (Amer) était devenu un habitué des réunions du village. Ces réunions absolument anarchiques avaient lieu tous les quinze jours, un vendredi. Elle se tenaient dans l'unique salle de la mosquée, sur les lourdes nattes d'alfa qui recouvraient le sol battu.

La première réunion l'édifia par son désordre.(...) Ce fut une cacophonie endiablée.(...)Nul d'entre eux en effet ne savait où passait l'argent des amendes, des machmels ou des sadakas. Les corvées et les taxes étaient réclamées sans raison. (...). La réunion suivante débuta de la même façon. L'amin ouvrit la séance et immédiatement fusèrent de toutes parts les interpellations :

- *Parlons au nom du Prophète !*

- *Non, attends, Ahmed, parlons au nom du Prophète !*

- *Alors écoutez-moi, je vous dis d'abord : parlons au nom du...*

C'était le tumulte inévitable. » (pp. 164-165)

A aucun endroit du texte, il n'est fait allusion à la mosquée comme lieu du rituel de la prière. Il en est de même du jour de la réunion (le vendredi), jour de prière collective dans le rituel de la prière musulmane. Le fréquentatif à connotation religieuse, « le vendredi », est déplacé et intégré à un fréquentatif de type dénotatif, « tous les quinze jours, le vendredi ». Le lecteur, dont les connaissances lui permettent de saisir ces glissements de sens, retiendra de la mosquée qu'elle est un lieu de réunions de type syndical pendant lesquelles l'invocation du Prophète qui inaugure la prise de parole est une formule détournée de son sens premier. Cette similitude avec la réunion syndicale est, en outre, une consigne de lecture :

« *Il (Amer) se leva posément et sans se presser, sans prendre parti, se mit à expliquer comment les ouvriers français organisent une réunion.(..) La réunion ne fut pas meilleure que les précédentes. Et les suivantes n'y gagnèrent rien. »* (p. 166).

Le narrateur lui-même qualifie ces « réunions » d'« anarchiques », de « cacophonie endiablée », de « tumulte inévitable ». Ce récit itératif (le narrateur dit une fois ce qui se passe *n* fois, selon la terminologie de Gérard Genette) met l'accent sur le détournement, par les hommes du village, de la fonction sacrée d'un lieu saint (d'un lieu de prière, synonyme de recueillement), à la limite de l'hérésie (suggérée par « cacophonie endiablée »).

L'effet implicite de ce détournement de la mosquée, lieu du culte de la religion musulmane participant très fortement à la représentation de l'oriental par les orientalistes, contribue à soustraire le texte de Feraoun à toute tentation d'exotisme. Ainsi, nous devons admettre que dans cet épisode, la manœuvre de « détournement »

est explicite d'autant qu'il existe dans le village d'autres espaces, réservés également aux hommes, fortement thématiques, à même d'accueillir ces réunions, à savoir la *djemaa* ou le café.

Cependant, nous devons être plus réservée quant à l'interprétation hérétique de ce détournement. Certes, le texte suggère l'identification de ces « réunions » à des réunions syndicales autour de la gestion financière des biens publics. Mais ces réunions sont tout de même placées sous l'autorité religieuse de l'*Amin*. Donc, ce détournement ne vise pas une opposition entre le sacré et le profane. Nous pouvons dire, au contraire, que cette opposition est abolie ou du moins fortement atténuée.

3. La pratique littéraire de l'insinuation : « la perruque »

Dans son analyse de la « réappropriation de l'espace organisé par les techniques de la production culturelle » par le consommateur (dominé), Michel de Certeau identifie « la perruque » comme « une pratique de détournement » :

« Accusé de voler, de récupérer du matériel à son profit et d'utiliser les machines pour son compte, le travailleur qui « fait la perruque » soustrait à l'usine du temps (plutôt que des biens, car il n'utilise que des restes) en vue d'un travail libre, créatif et précisément sans profit. Sur les lieux où règne la machine qu'il doit servir, il ruse pour le plaisir d'inventer des produits gratuits destinés seulement à signifier par son œuvre un savoir-faire propre et à répondre par une dépense à des solidarités ouvrières et familiales. » (p. 8).

« La perruque », ainsi définie, convient tout à fait à une certaine manœuvre de l'écriture de l'insinuation féraounienne laquelle, dans ses tactiques de détournement, s'insinue dans des textes « majeurs » de façon à ne pas brouiller leur identification. Dans cet ordre d'idée, nous avons retenu deux types de « perruque » de l'écriture féraounienne de l'insinuation : celle d'un texte littéraire (intertextualité) et celle du modèle scolaire.

La perruque littéraire

Plaçons en vis-à-vis l'incipit de *La Peste* d'Albert Camus (paru en 1947) et l'incipit de *La Terre et le sang* (paru en 1953). Nous avons déjà évoqué le second. Voici donc le premier qu'il nous fallait reprendre quasi intégralement pour les nécessités de la démonstration :

« Les curieux événements qui font le sujet de cette chronique se sont produits en 194., à Oran. De l'avis général, ils n'y étaient pas à leur place, sortant un peu de l'ordinaire. A première vue, Oran est, en effet une ville ordinaire et rien de plus qu'une préfecture française de la côte algérienne La cité elle-même, on doit l'avouer, est laide. D'aspect tranquille, il faut quelque temps pour apercevoir ce qui la rend différente de tant d'autres villes commerçantes, sous toutes les latitudes. Comment faire imaginer, par exemple, une ville sans pigeons, sans arbres et sans jardins, où l'on ne rencontre ni battements d'ailes, ni froissement de feuilles, un lieu neutre pour tout dire ?(...) Pendant l'été le soleil incendie les maisons trop sèches et couvre les murs d'une cendre grise.(...) En automne, au contraire c'est un déluge de boue. Les beaux jours viennent seulement en Hiver. (...) Dans notre petite ville, est-ce l'effet du climat, tout cela se fait ensemble (travailler - aimer - mourir). C'est-à-dire qu'on s'y ennue et qu'on s'y applique à prendre des habitudes. (...) Ces quelques indications donnent peut-être une idée suffisante de notre cité. Au demeurant, on ne doit rien exagérer. Ce qu'il fallait souligner, c'est l'aspect

banal de la ville et de la vie. (...) Arrivé là, on admettra sans peine que rien ne pouvait faire espérer à nos concitoyens les incidents qui se produisirent au printemps de cette année-là et qui furent nous le comprîmes ensuite, comme les premiers signes de la série de graves événements dont on s'est proposé de faire ici la chronique. Ces faits paraîtront bien naturels à certains et, à d'autres, invraisemblables. Mais, après tout, un chroniqueur ne peut tenir compte de ces contradictions. Sa tâche est seulement de dire : « ceci est arrivé », lorsqu'il sait que ceci est, en effet, arrivé, que ceci a intéressé la vie de tout un peuple, et qu'il y a donc des milliers de témoins qui estimeront dans leur cœur la vérité de ce qu'il dit. Du reste le narrateur (...) n'aurait guère de titre à faire valoir dans une entreprise de ce genre si le hasard ne l'avait mis à même de recueillir un certain nombre de dépositions et si la force des choses ne l'avait mêlé à tout ce qu'il prétend relater. C'est ce qui l'autorise à faire œuvre d'historien. (...) Le lendemain 17 avril à huit heures le concierge arrêta le docteur et accusa des mauvais plaisantins d'avoir déposé trois rats morts au milieu du couloir. (...) Intrigué, Rieux décida de commencer sa tournée par les quartiers extérieurs où habitaient les plus pauvres de ses clients. La collecte des ordures se faisait beaucoup plus tard et l'auto qui roulait le long des voies droites et poussiéreuses de ce quartier frôlait les boîtes de détritiques laissées au bord du trottoir. » (p. 9)

L'analyse des rapports intertextuels entretenus par les deux incipit est très riche (ils vont bien au-delà de l'incipit d'ailleurs), mais, pour notre part, nous ne retiendrons que les éléments les plus significatifs du point de vue du procédé de la perruque littéraire de l'écriture de l'insinuation :

- l'espace diégétique : Ighil-Nezman, le village féraounien est explicitement aussi « laid », aussi « ordinaire », aussi « banal » que la cité camusienne d'Oran. Et si l'on ajoute la similitude de leur situation géographique - le village féraounien « *plaque en haut d'une colline, telle une calotte blanchâtre et frangée d'un morceau de verdure* », la ville camusienne « *greffée sur un paysage, au milieu d'un plateau nu, entouré de collines lumineuses* » - on peut conclure que la tactique de la perruque féraounienne « reproduit » un village « calqué » sur la ville de *La Peste*.
- Le signifié narratif a le même statut dans les deux textes : la tangibilité de ce qui va être relaté en exclusion de toute dimension fictive : au village « *l'histoire a été réellement vécue* », à la ville « *ceci est arrivé* » ; et dans les deux cas au mois d'« *avril* ».

Quels sont les bénéfices que le texte féraounien tire de cette perruque du texte de Camus ? En voici quelques uns :

- la gravité des événements à relater (au-delà de leur véracité) que le titre de *La Terre et le sang* suggère fortement,
- la dimension collective de l'impact de ces mêmes événements qui « intéresse(nt) la vie de tout un peuple »,
- la similitude, voire l'identification du village aux « quartiers extérieurs où habitaient les plus pauvres » de la ville camusienne,
- le statut du narrateur : l'absence de sa mention explicite chez M. Féraoun est compensée par le texte camusien qui l'identifie à un « chroniqueur », un « historien ». Ainsi, à travers sa pratique énonciative et le caractère collectif de son énonciation, le statut du narrateur féraounien correspond à celui (fictivement) explicite de *La Peste*.

Le texte de M. Féraoun s'inscrit donc sur les traces d'un autre mais en veillant à se réserver des silences que sa superposition au texte de Camus révèle (au sens chimique). Il « fait la perruque » en mettant à profit les ressources d'un texte antérieur majeur qui se charge d'afficher ce que lui ne fait qu'« insinuer ». Citons juste à titre d'exemple, « la

résistance (collective) au mal » qui prend tout sens en période coloniale, « l'humanisme » à la manière de Camus, le parti pris contre le lyrisme dans la narration des événements, etc. Chacun des points exige des éclaircissements qui dépasseraient le cadre de cet article.

Dans l'écriture de l'insinuation, cette pratique par procuration est nécessaire (voire indispensable) pour convoquer les éléments qui auraient pu, s'ils avaient été avancés par le narrateur féraounien, faire dévier son texte, par exemple, vers la fable politique, ou ethnographique, voire régionaliste.

Car, enfin qu'est-ce qu'une histoire « vraie » (ou prétendue telle), vécue en Algérie par les gens les plus pauvres, racontée par un chroniqueur-historien, pendant la colonisation et qui intéresserait tout un peuple? Sûrement pas une apologie de l'assimilationnisme. C'est pourtant ce qu'en a conclu une certaine critique à partir de l'identification du modèle scolaire dans l'écriture romanesque féraounienne.

Or, de même qu'on ne peut accuser Feraoun d'avoir plagié Camus, ou d'avoir écrit sous son influence, on ne peut l'accuser d'avoir reproduit le modèle scolaire par reconnaissance. Il l'a bien reproduit, il s'est bien insinué en lui, mais pour donner le change. Le texte « fait la perruque scolaire ».

La perruque scolaire

L'identification du modèle scolaire dans l'écriture romanesque féraounienne ne fait pas de doute : les différentes publications de Christiane Achour en ont largement apporté la preuve. Par contre, la méthode d'analyse utilisée rend suspects les résultats car en isolant les éléments, en les extirpant de leur contexte, on les « défigure » forcément. Ainsi, lorsque C. Achour³ compare des énoncés extraits du *Livre scolaire de lecture courante de l'écolier indigène* et des énoncés extraits du *Fils du pauvre*, pour conclure à la définition du lieu d'écriture

« à partir de la position ambivalente où il (M. Féraoun) se situe, intermédiaire entre Tizi dont il fait partie et le touriste pour lequel il écrit. Ce touriste, poursuit-elle, ce visiteur qui est-il en 1937? C'est le français, donc le colonisateur non dit du texte ».

Certes, la comparaison de la description des rues kabyles et françaises du livre de lecture pour *écolier indigène* et du livre de Feraoun permet de constater que les secondes s'écrivent sur les traces des premières, mais de là à conclure à l'asservissement de Feraoun au modèle de lecture du livre pour *indigènes* et à l'horizon d'attente du touriste-lecteur est une interprétation erronée, voire abusive.

Elle est erronée car elle se fait, d'abord et avant tout, dans la mise à l'écart d'éléments scripturaires fondamentaux qui « cassent », chez Feraoun, l'éventuelle mystification d'un modèle quel qu'il soit, comme l'ironie, la litote analysées dans ce sens par des chercheurs comme Nadjet Khadda.

Cette interprétation réduit l'écriture féraounienne à un programme pour touristes alors que toute l'entreprise féraounienne depuis le fameux incipit consiste à débouter le touriste, comme en témoigne, même succinctement, le parti-pris pour la banalité (analysé ici) et la sollicitation textuelle de *La Peste*.

Nous dirons donc du modèle scolaire dans lequel s'insinue l'écriture de Feraoun, ce que Renée Balibar⁴ concluait du recours camusien à la pratique de la rédaction dans *L'Etranger*, à savoir qu'elle brouille la hiérarchie scolaire en faisant admettre comme littéraire (donc à un niveau supérieur) un exercice du niveau de l'école primaire.

Dans le même ordre d'idée, le recours par Feraoun au modèle scolaire (qualifié de « simple ») est dicté par ce parti pris pour la banalité, l'ordinaire, tels qu'analysés plus haut. Par conséquent, l'identification de l'exercice scolaire dans les romans de M. Féraoun doit être analysée au prisme du procédé de la perruque scolaire qui est le détournement d'un emprunt à des fins autres que celles auxquelles il était destiné initialement. Cela ne signifie pas du tout qu'il a accepté d'occuper la place que le système (colonial, ethnocentriste) lui a assignée en tant qu'« indigène » mais c'est un subterfuge pour la mise en cause de ce système qui le considère comme un « indigène ». En effet, dans le texte de Feraoun, des manœuvres textuelles démontrent que le sens d'« indigène » est pris dans sa dimension première ; autrement dit, « indigène » subit, chez Feraoun, un glissement du connotatif (sème de péjoration attaché au mot du point de vue ethnocentriste) vers le dénotatif : celui qui est originaire du pays et qui y habite (ou qui revient y habiter comme Amer).

Cette exploitation de la dénotation caractérise, selon R. Balibar, le niveau linguistique de l'exercice scolaire primaire. De ce fait, on peut donc dire qu'elle relève de la Perruque scolaire et permet au texte de Feraoun de (re)conquérir la (pseudo)neutralité lexicale du dictionnaire, dans le but de laisser apparaître une réalité anthropologique (dénotative, métonymique) au-delà de l'illusion ethnographique (connotative, métaphorique).

Ainsi, le kabyle est un indigène non pas par rapport au colonisateur mais par rapport à sa terre : Amer l'émigré « *redevient l'enfant du pays* » à son retour, au moment où « *une inexplicable nostalgie lui fit quitter la France pour répondre à l'appel impérieux de sa « Terre* ». De plus,

« lorsque le kabyle revient chez lui dans sa montagne après une longue absence, le temps qu'il a passé ailleurs ne lui apparaît plus que comme un rêve. Ce rêve peut être bon ou mauvais, mais la réalité, il ne la retrouve que chez lui, dans sa maison, dans son village » (p. 12).

L'écriture de l'insinuation transforme donc « l'indigène de la colonie française » en indigène de sa « Terre » (majuscule à initiale du mot dans le texte); une terre qui exerce sa loi sur ses enfants au point de rendre impossible leur assimilation-intégration par une terre étrangère. Cette loi est la loi implacable du sang.

Ainsi, quand les hommes ont pardonné à Amer d'avoir « *fait couler le sang* » de son cousin, dans la mine, la « Terre » lui a fait payer sa dette car le « *sang a coulé. La dette existe* »(116); et la thèse de la vengeance du mari jaloux avancée dans le récit n'est encore une fois qu'une manœuvre pour donner le change :

« Qui avait tué son fils ? Slimane ? Chebha ? Hocine et sa femme ? Elle-même aussi, avec cette stupide Smina ? Ou bien était-ce Amer qui était allé au-devant de la mort en hâtant par sa conduite l'échéance d'une inexorable dette ? » (p. 253).

Autant de questions, autant d'explications qui permettent de « négocier », au niveau narratif, la violence de cette loi de la Terre qui s'exerce derrière le décorum, dans

un espace de l'« intimité », un espace préservé, inaccessible aux étrangers, sauf à en adopter les règles (comme la Française « *qui apprenait à s'expliquer de mieux en mieux* »), un espace d'où est bannie toute insinuation.

Bibliographie

Djaout, T. 1992. « N'oublions pas Feraoun ». Revue *Tiddukla*, n° 14.

De Certeau, M. 1980. *L'invention au quotidien*, Tome 1. Union Générale d'Éditions..

Achour-Chaulet, C. *Culture et colonialisme*. 1977. Alger : Université d'Alger.

Balibar, R. 1974. *Les Français fictifs*. Paris : Hachette.