

## **ALGER (S) LITTERAIRE(S) œuvres algériennes, 1995-2005**

La ville d'Alger est, depuis longtemps, le lieu des écritures. Admirée, aimée, décriée, haïe, elle ne semble pas laisser les écrivains indifférents. De nombreuses études lui ont été consacrées et les livres d'art qui tentent, chacun à leur manière, de s'emparer d'un de ses aspects sont légions. Il n'est pas dans notre objectif de proposer un panorama des écritures qu'elle a suscitées, ce ne serait ni réaliste ni pertinent, mais simplement de proposer un parcours littéraire de ces Alger(s) de la dernière décennie, pour mesurer les manières fort différentes dont elle est sollicitée.

Nous voudrions signaler, dans des œuvres récentes - essentiellement romanesques mais pas seulement -, les changements dont les créations rendent compte (conte...) ; analyser, parfois, de plus près quelques fictions pour voir en quoi une sorte de « socio-poétique » se met en place manifestant combien l'espace urbain n'est jamais simplement photographié - si tant est que la photographie soit reproduction du réel...- ; traitée comme actant ou circonstant, la ville est une sorte de miroir de ce que le créateur veut dire de la/ sa réalité contemporaine.

Par ailleurs, une ville se caractérise par ses monuments. On peut se demander alors si l'érection de Riad el Feth en face (et contre ?) la Casbah n'est pas un « rééquilibrage » urbain et patrimonial à interroger à la lumière du traitement littéraire qu'il subit. On sait que Riad el Feth<sup>1</sup> est devenu incontournable dans l'espace algérois comme lieu de visite et comme cible des tensions sociales. Ce choix d'étude de notre seconde partie donne un point de référence pour apprécier la construction de la représentation littéraire d'Alger dans les œuvres les plus contemporaines. En 2006, le monument est là, les musées aussi ainsi que le sanctuaire du martyr. Le Centre des arts et des loisirs et le centre commercial se sont assoupis. Mais avec eux, la physionomie de la ville a changé et on ne peut plus les gommer. Est-ce que la représentation qui en est donnée transforme les représentations plus traditionnelles, très codées en ce qui concerne Alger pré-coloniale, coloniale ou post-coloniale ? Cette recherche sur la ville d'Alger fournit des constats intéressants sur la guerre des mémoires dans le passage de l'état colonial à l'état national ; et au sein même de l'état national, entre le choix d'un gommage pour effacer la colonisation ou celui d'une prise en charge mémorielle dans une continuité qui n'est pas allégeance mais accumulation d'un patrimoine symbolique attestant de la richesse « métisse » d'El Djazaïr.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> - Le jardin de la victoire

<sup>2</sup> - Nos préoccupations rencontrent, bien évidemment celles d'autres chercheurs en particulier celles de Mourad Yellès : « En attendant de pouvoir les apprivoiser (?), sans doute est-il grand temps de *re-connaître* enfin les « fantômes » - tous les « fantômes »- de nos identités algériennes si fantasmatiquement présents dans les métamorphoses de nos pratiques et dans la prolifération de nos imaginaires », *Les Fantômes de l'identité, Histoire culturelle et imaginaires algériens*, Alger, éd. ANEP, 2004, p.19. Réédité sous forme légèrement enrichie sous le titre, *Cultures et métissages en Algérie, La racine et la trace*, L'Harmattan, 2005. Notre référence, le 1<sup>er</sup>. Cet article vient enrichir une recherche plus ancienne concrétisée par deux publications :

\* Cinq chroniques sur la ville d'Alger, en collaboration avec Simone Rezzoug, du n°1 au n°5 de *Parcours maghrébins*, mensuel culturel maghrébin, Alger, Oct.1986 à février 1987.

## Alger l'envahissante

La ville est partout dans la littérature algérienne.

### *L'Alger des romans*

Les romans policiers qui ont fait la notoriété de Yasmina Khadra donnent une place essentielle à la ville d'Alger que ce soit dans *Le Dingue au bistouri*<sup>3</sup> ou dans *Morituri*<sup>4</sup>. Comme l'écrit Marie Virolle, c'est :

« Alger des assassinats et des magouilles en tous genres, Alger du chaos et de l'incroyable, Alger du cynisme et de l'indéchiffrable. Le commissaire Llob est un héros fatigué, un justicier à la grande gueule et au grand cœur que tout écoeure dans cette aventure qui le guide vers les bas-fonds de la haute société algéroise [...] des pistes des droits communs aux filières politico-mafieuses, vers des terrains vagues nomenklaturistes, vers des collusions pégro-religieuses contre nature... De quoi y perdre son latin pour des morituri qui ne voudraient pas mourir ... idiots ».<sup>5</sup>

Sur ce chapitre d'Alger-la pègre, ces romans n'ont rien à envier à celui de Ferial Assima, *Rhoulem ou le sexe des anges*<sup>6</sup> qui nous plonge, par le biais de son personnage en dérive, dans les bas-fonds les plus glauques d'Alger.

En 1998, dans *Les Amants désunis* d'Anouar Benmalek<sup>7</sup>, Anna, la vieille femme qui erre dans les rues, erre dans les rues d'Alger, à la recherche de ce que fut sa vie, quarante années auparavant, de son grand amour, de ses deux enfants égorgés pendant la guerre de libération. A la suite de péripéties, elle refait le voyage vers le village natal pour aller voir leur tombe. Elle est accompagnée de Jallal, petit « gavroche » algérois, rencontré Place des Martyrs. *Les Amants de Shahrazade* de Salima Ghazali<sup>8</sup> ont pour théâtre, en grande partie, Alger, ses rues, ses nuits, ses angoisses.

Comment ne pas évoquer aussi *Le serment des barbares* de Boualem Sansal<sup>9</sup> où Alger tient une place importante aux côtés d'une de ses banlieues, Rouïba, avec laquelle elle entretient des rapports troubles, car « jadis, il y a une vie d'homme [...] (elle) embellissait l'entrée est d'Alger » ? Rouïba n'est plus aujourd'hui qu'une « verrue cancéreuse sur le flanc oriental de la capitale ». Ce roman qui entraîne dans une prolifique description du pays a comme prétexte narratif l'enquête de Si Larbi sur l'assassinat d'un pauvre bougre à Rouïba. Prétexte car comme le disait le romancier lui-même, dans une émission, son roman est un « livre-mémoire, un roman pour comprendre la réalité algérienne [...] L'écriture m'a permis de voir les choses avec plus de distance »<sup>10</sup>.

Deux chapitres du roman portent plus particulièrement sur Alger, le chapitre 8 et surtout le chapitre 13 où Si Larbi est au centre ville, au Café de la Fac. Il observe ce qui est

---

\* « Alger, 1942-1993 - Ville chantée, ville maudite » dans *Écritures des villes*, CRTH, U.de Cergy-Pontoise, Encrage éd. Amiens, Oct.1995, pp.172-183. L'étude porte sur Camus, Roblès, Vircondelet, Mimouni et Boudejdra.

<sup>3</sup> - Laphomic, 1990.

<sup>4</sup> - éd. Baleine, instantanés du polar, 1997.

<sup>5</sup> - « Quand la série noire s'écrit à l'algérienne », *Algérie Littérature/Action*, n°10-11, avril-mai 1997.

<sup>6</sup> - Arléa, 1996.

<sup>7</sup> - Calmann-Lévy.

<sup>8</sup> - Ed. de l'Aube, 1999.

<sup>9</sup> - Gallimard, 1999.

<sup>10</sup> - 10 juin 2000, dans l'émission Métropolis, Arte, 21h35.

sous ses yeux et livre les clichés habituels sur le quartier de la Grande Poste et de l'Université. Si l'on doute qu'une description soit au service du discours du roman, celle qui suit pourrait convaincre du contraire :

« Dans le torrent qui fait trembler le canyon, de petites nuées de piétons s'efforcent, la mort dans l'âme et les pieds en sang, de remonter aux sources de la rue Didouche. Dans la cohue, le mouvement est menu ; il n'a de liberté que dans la passivité. On s'étonne de l'absurdité de leurs efforts surhumains. D'où viennent-ils et où vont-ils, qu'on comprenne leur entêtement à joindre les deux bouts dans cette ville sans merci ? Dans une rue à sens unique, descendante de surcroît, même pour le piéton on a peine à admettre la marche à contre-courant ». (p.222)

C'est une vision très subjective et suggestive du mouvement des passants rue Didouche. Mais après le discours, on revient à l'histoire : Si Larbi, à la terrasse d'un café algérois, attend le Dr. Hamidi, 40 ans, dont le portrait est peu flatteur puisqu'il tient à la fois du savant Nimbus et du lâche. Face aux « nouveaux illuminés », l'intello et le flic, anciens ennemis, deviennent frères : « Ils étaient du même côté des nouvelles barrières qui font de l'Algérie un monde de chicanes et des Algériens des galériens sans hymne ni patrie ». Pendant la conversation entre les deux hommes et leurs constructions théoriques sur « les seigneurs de la guerre » de retour, il y a plusieurs parenthèses consacrées au regard de Larbi traînant sur la foule qui défile devant eux. Il brocarde l'allure de ses compatriotes, les « soeurs en islam », il médite sur la guerre contre les Français qui n'a été qu'une parenthèse.

Dans ce roman, Alger n'est finalement qu'une incise du discours, révélatrice de certaines tares de l'Algérie mais elle ne constitue pas un lieu essentiel. Le dernier roman de Boualem Sansal, par contre, lui donne une place de choix. Dans *Harraga*<sup>11</sup>, elle est non seulement le décor mais une véritable actrice au même titre que les personnages du récit. C'est dans ce type de traitement que l'étude de la ville se révèle très riche.

### *L'Alger du récit, du théâtre, du poème*

Le récit de Réda Bensmaïa<sup>12</sup>, *Alger ou la maladie de la mémoire*, déploie un dispositif d'écriture beaucoup plus complexe dont la ville d'Alger est le centre.

*L'année des passages* est le sous-titre de ce récit déroutant et passionnant.

« ...Tu avais remplacé tous les passages que tu avais effacés par trois astérisques pour laisser une trace. Une trace de quoi? Peut-être du travail du deuil. Ou de la censure. Ou de lassitude. A présent que c'est fait, tu ne te rappelles plus ce que tu racontais dans ces passages ».

Ce... passage... du livre est un bel exemple de la lecture active à laquelle convie Réda Bensmaïa pendant 135 pages. Car le sous-titre, après un titre inscrivant une ville, Alger, et un mot, la mémoire, incitait plutôt aller chercher du côté du voyage, du parcours, de l'itinéraire.

Si « passage » conserve, de bout en bout, le sens d'aller d'un lieu à l'autre, - Alger, Aix, San Francisco, Mineapolis, Paris... (p.7) -, il a aussi l'acception d'examen - comment parvenir à écrire? - ; il a également le sens du passage à l'acte qui se traduit par tous ces fragments écrits puis sélectionnés en vue d'un livre : « La première mouture du texte est sortie de ta renonciation à la cohérence et à la fluidité du récit. Et ça a donné *The Year of Passages* ». (p.86) Qui est donc celui qui, en deuxième partie du texte, réfléchit à sa propre écriture? « Moi je suis celui qui écoute et qui transcrit. Quand ça me chante. ça me chante de moins en moins. Mrad le sait » (p.87). Plus explicite encore, il affirme :

---

<sup>11</sup> - Gallimard, 2005.

<sup>12</sup> - L'Harmattan, 1997.

« Ne pas perdre de vue que *L'Année des passages* (est) l'histoire d'un Adieu, d'un Adieu impossible. Tu voulais savoir si l'on pouvait dire Adieu à son pays, à sa langue maternelle, à ses ancêtres. Ce livre voulait être l'histoire d'un passage entre deux mondes, deux cultures, deux histoires (...) Tu as voulu raconter l'histoire d'un ancrage ou d'un retour impossible. Une histoire qui raconte de quelle manière on devient un étranger ». (p.88).

Si l'on accepte l'aventure proposée par l'auteur, on lit à petites lampées ce texte qui ne se dévore pas comme un polar mais qui se déguste comme un livre de vie. Une certaine jubilation est sensible dès la première page, beaucoup de rage, très vite, aussi. Jubilation que l'on pressent dans cette accumulation de citations, d'énoncés de la voix narrative qui successivement se revêt de noms différents et pourtant proches et équivalents, de jeux typographiques. Jubilation aussi des signes : l'arobasque devient signe symbolique: une formule l'a mis en joie dès le matin : « Il y avait un petit @ qui la précédait et qui me rappelait le nombril de Macha et la courbure du Cap Matifou » (p.7).

*Alger ou la maladie de la mémoire* n'est pas un texte qui se raconte, qui se résume parce qu'il n'y a pas d'histoire. C'est un espace de mise au point, d'un marquage de l'être à un moment de sa vie, moment où l'écriture est comme l'issue pour tenter de remettre les pendules à l'heure, de lutter contre l'impulsion désordonnée des pensées, des nostalgies, des lectures, des lieux de résidence et des femmes aimées.

Jubilation, oui. Mais aussi colère, rage et ironie : le reflet de sa recherche se trouve dans le travail du peintre Abdé : « *Comme je n'aimais pas les peintures que je voyais, j'ai décidé de faire mes propres peintures, tu comprends ça, fils? Pas de médiations! Pas de correspondances! Pas de récit, pas de falbalas! Que des relations! Que des passages! Que des réseaux! Les nerfs, fils, rien que les nerfs! Les peintres modernes ont tout peint, sauf les nerfs! Ils ont raté la nervosité de notre époque! »* (p.17) Peindre en aveugle, les yeux bandés pour comprendre ce qui échappe : « car à présent, tu as appris quelque chose de certain, tu as pu partir parce qu'un jour tu as pu oublier, un jour tu as compris que tu n'avais jamais véritablement eu de mémoire : interdiction de... [...] il s'agit de se *refaire une mémoire* » (p.20).

Le récit de Réda Bensmaïa se découvre lentement car il se dérobe sans cesse en des va-et-vient déboussolants. Mais progressivement, on y entre, y goûtant ici « dix commandements » (p.51), là « *Alger, misère* » (p.60), des interrogations lancinantes, « Où est l'Algérie? » (p.68), une magnifique visite au musée du Hamma (p.74-75). Car *Alger ou la maladie de la mémoire*, sous couvert de départ est un véritable retour dans Alger, en une balade iconoclaste et amoureuse, celle que l'on rêve de faire parce qu'elle seule existe, différente pour chacun :

« J'ai transformé mon corps en cerf-volant en enfilant une Djellaba blanche qui gonfle au moindre soufflé de vent. Je veux voir encore une fois la ville de mes yeux d'opossum une image de la ville que je garderai en moi pour ne pas oublier d'où je viens ». (p.77).

Le théâtre n'est pas en reste et on pourrait citer au moins deux créations récentes de Aziz Chouaki<sup>13</sup> : *Les Oranges*<sup>14</sup> qui a sollicité pas moins de six metteurs en scène différents.

---

<sup>13</sup> - S'il est un écrivain d'Alger, c'est bien Aziz Chouaki, dans chacune de ses œuvres. Cf. aussi *Avoir vingt ans à Alger*, texte – Photos de Bruno Hadjih, éditions Alternatives, 2001. Sa recherche la plus passionnante étant celle de la langue qui correspond à l'espace de ses personnages. Cf. deux articles de C. Chaulet Achour : « La langue d'Aziz Chouaki : un 'français' pour les jeunes des quartiers algérois » dans *Français des banlieues, français populaire ?*, CRTH-U. de Cergy-Pontoise, Encre éditions Amiens, 2004. Voir aussi un article à paraître dans un numéro de 2006 de *Insinyat*, U. d'Oran, « Aziz Chouaki : entre héritage et dispersion – Le contemporain métis ».

<sup>14</sup> - *Les Mille et une nuits*, 1996.

Nous pouvons en citer le début, très bel hommage depuis le quartier périphérique, Saint-Eugène-Bologhine, à la ville d'Alger !

« - De loin ça fait comme un ruban blanc, cerné de bleu en bas, avec des touffes de vert en haut. Et puis c'est poivré, menthe fraîche et jasmin. C'est ça Alger. Brune lascive aux yeux olive, étalant sa blanche langue au lécher du soleil.

Et moi j'aime ça, oh oui. Petit matin, au balcon, prendre un bol de soleil direct. Hum.

Cris d'enfants, la rue bruisse, le petit Krimo, qu'est-ce qu'il joue bien, regarde, regarde comme il te dribble ça, hop, hop, et toc, la boîte de conserves entre les jambes du goal, ilié !! Petit pont, pauvre goal, c'est Hamdane le fils de Moussa le boucher, quinze ans, déjà quatre-vingt kilos...

C'est quoi, ça ? Cette odeur, oui, qui soudain giflé, heureuses, mes narines ?! C'est la mer, que je vois en bas du ciel, entre le café du Chihab et le kiosque à journaux. La mer, bien sûr. » (pp.7-8)

La seconde pièce est *Une Virée*<sup>15</sup>. La quatrième de couverture la présente en quelques mots : « Trois larrons en bordée, une plongée dans l'interzone des bas-fonds d'Alger. Ça pourrait se passer dans le Bronx ou n'importe où ailleurs ».

Sur scène trois jeunes hittistes, dans l'Alger des années 90. Ils sont à la dérive, sans travail, sans domicile, sans femmes et observent un monde en plein chaos, frôlant sans cesse la mort ou l'intégrisme et vivant dans la détresse. Pour y échapper, il y a l'alcool, la drogue et les amphétamines, premiers bagages d'une « virée » qui finit en tragédie.

D'un « bar pourri d'Alger » (premier panneau), les trois amis, Mokhtar, Lakhdar et Rachid, passent à un autre lieu, « devant une espèce de mur au bas duquel un soupirail grillagé. C'est Tabessrasek, clando d'alcool » (deuxième panneau) puis, quand le bar ferme, « Front de mer, baie d'Alger (...) Alger-Vegas (...) les trois larrons sont dans une voiture » (troisième panneau) pour finir (quatrième panneau) au grand air : « Plage, rochers, lune, étoiles, mer ».

Une autre pièce où la représentation d'Alger est intéressante est *La nuit du doute et Post-Scriptum*<sup>16</sup> d'Arezki Metref qui nous confine dans un hôtel-pension où tous les maux de la ville se concentrent pour dire son état de déliquescence, à l'image de celui du pays.

Le lieu où tout se passe est un hôtel meublé, minable où vivent des locataires qui, à eux seuls, offrent une sorte de micro-société algéroise avec des professions diverses, des obstinations à vivre, des courages et des lâchetés également partagés. Tous attendent l'eau, comme de nombreux Algériens attendent le précieux liquide chaque nuit : ils verront arriver - dans cet univers de fin du monde puisque le lendemain, l'hôtel doit être évacué et détruit à cause de sa vétusté -, un inspecteur de police qui d'accusateur deviendra victime sans qu'aucun des présents ne puisse endosser le crime. Le jeu des acteurs est remarquable que ce soit Sana, le veilleur de nuit de l'hôtel qui oscille entre l'ordre nécessaire et la solidarité et l'engagement non moins essentiels dans un monde où tout chavire, Tir-El-Lil, le marchand de sardines qui impose le fameux « bon sens populaire », Moutry, l'acteur déchu dont la prestation est éblouissante, Môlim, le professeur d'histoire qui saura imposer le rire au cœur de la tragédie en racontant le vol des sujets du bac éparpillés dans la ville, Qabr, le fossoyeur et Atafma, la préposée à l'eau dont la vie de misère n'a érodé ni les rêves ni la combativité. Ce dernier personnage apparaît manifestement comme un hommage aux femmes et à leur obstination à vivre. L'inspecteur de police force le trait pour camper un personnage caricatural et néanmoins réaliste de la vie algérienne. Dans le dernier tableau, *Post-Scriptum*, écrit à la demande de Dominique Brodin, seuls trois des personnages antérieurs demeurent. Les rejoignent deux femmes, l'épouse de Môlim et une jeune fille, la fille d'Atafma qui, elle, a disparu... la nuit du doute, dont le dramaturge commente ainsi la présence :

---

<sup>15</sup> - Balland, Théâtre, 2003.

<sup>16</sup> - éd. Domens, Pézénas, 2000.

« Au milieu de ces gravats, le monde qui s'est écroulé ne peut pas empêcher l'autre de naître dans le chaos, du chaos, que Haoua, descendante d'une lignée de belles et rebelles, extrait du désespoir pour le porter vers cette lumière posée dans un coin de ciel comme un soleil que personne ne peut éteindre ».

Mais c'est par le poème que nous souhaiterions finir ce rapide survol, pointant des espaces de recherche possibles sur la ville, car la poésie dit avec un lyrisme assumé, au-delà de la rancœur, de la lucidité et du réel, la nostalgie d'Alger à laquelle il n'est pas question de renoncer. Dans *Le zajel maure du désir*, Hawa Djabali en offre un exemple poignant<sup>17</sup> à mettre en parallèle avec le regard peu tendre qu'elle portait sur la ville dans son roman *Glaise rouge*<sup>18</sup>, avec ce leitmotiv comme refrain, « J'ai de terre d'Alger l'envie » :

Villes d'exil et de givre  
[...]  
J'ai de terre d'Alger l'envie  
[...]  
Mon amour de ton corail rose  
Aux graffitis d'avant le Temps  
Des vieilles cités des roses  
Au parfum de tes cèdres blancs

De tes longs glaciers de palmes  
Roulant dans tes sables brûlants  
Au poirier fleuri qui rêve  
En plein hiver sur son versant

Algérie qu'as-tu fait de nous

Le désert et le dogme avancent  
Pourquoi dis-tu fatalement  
Plus rien ne bouge rien ne danse  
Plus rien ne coule que le sang

Elles te soignent les hyènes  
Ils te veillent bien les vautours  
Capital transactions haine  
Tu es donc à eux pour toujours

J'ai de terre d'Alger l'envie

Femmes vos mains bougeaient les braises  
Vos pieds supportaient les cailloux  
Vos yeux savaient outre falaises  
Quand nous venait le jour et d'où

Tu fus au jour d'indépendance  
Belle ardente t'en souvient-il  
Elle est si loin ton arrogance  
Où est ton blé où est ton mil

Si souvent prise et occupée  
Meurtrie vaincue et dévastée  
Jalousee vidée répudiée  
A chaque fois ressuscitée

---

<sup>17</sup> - Editions du Centre arabe d'art et de littérature de Bruxelles, 53 p., 1997, extraits.

<sup>18</sup> - Paris, Marsa éditions, 1998.

J'ai de terre d'Alger l'envie

Aimée relève-toi encore  
Debout pays de l'olivier  
Appelle la pluie et l'aurore  
Que veux-tu de l'obscurité  
[...]

Ne savais-tu pas le mirage  
La montée folle des chaleurs  
Cette traversée sans ombrages  
Au bout du siècle qui meurt

J'ai de terre d'Alger l'envie  
[...]

Relève-toi la tempête  
Nous a soulevés emportés  
Dans le désordre des têtes  
Vers l'autre rive ce côté

J'ai de terre d'Alger l'envie

Une mer c'est trop grand trop loin  
N'étais-tu pas luth et musique  
Pays d'étoiles et de jasmin  
N'étais-tu pas arabesques

Miniatures d'or et d'argent  
Glaise d'ambre au feu du potier  
Laiton cuivre rythmes et chants  
Laine bouquets et cuirs tressés

J'ai de terre d'Alger l'envie

Femmes et hommes libres  
Nous t'aimons souviens-t'en

Amie latine du Couchant  
Fille des rêves de l'Afrique  
Terre du dernier Orient  
Nous t'aimons souviens-t'en

## **Une ville nouvelle ?**

### ***Riad el Feth, rappel de quelques données***<sup>19</sup>

Nous avançons l'hypothèse, en introduction à cet article, qu'une transformation des monuments d'une ville devrait, avec un certain décalage temporel se traduire dans les écritures et transformer les représentations. Les romans ont-ils été aussi vite que les cartes postales ? En effet, il est difficile de trouver aujourd'hui à Alger des cartes postales qui, en pleine page ou dans un coin ou un autre, ne représentent pas Riad el Feth.

---

<sup>19</sup> - Une partie de cette étude a été publiée dans une revue universitaire espagnole : « Un espace nouveau dans la cité : réalisation et inscription littéraire de Riad el Feth à Alger », *Francofonia*, Université de Cadix, Vol.8, 1999, pp.151-171.

Riad el Feth a été construit par l'Etat algérien au début des années quatre-vingt. Il surplombe la ville d'Alger, à l'opposé de la Casbah - le plus vieux quartier - de l'autre côté de la célèbre baie. Le site est magnifique et était destiné à former un ensemble incluant vers le bas et la mer le jardin d'essai - jardin du Hamma -, le Musée national des Beaux-Arts et une nouvelle Bibliothèque Nationale.<sup>20</sup>

Riad el Feth proprement-dit est un complexe d'espaces à vocation multiple comprenant « le Bois des Arcades », le « Village des Artisans », « Maquam Echahid », ou monument du martyr, stèle énorme composée de trois palmes qui recouvrent la flamme du martyr, avec garde militaire permanente et rite de relève des différentes gardes. En dessous de cette immense esplanade de marbre, accessible au public, un très grand « Musée du Djihad » avec des reproductions de représentations d'épisodes historiques de la résistance à la colonisation et des photographies et autres objets de la guerre de libération nationale ; à côté du musée, le « Sanctuaire du martyr » qui, à lui seul, mérite une étude. En effet, il tente d'allier la solennité d'un lieu de commémoration « républicaine » donc laïque à l'inévitable spécificité du socialisme algérien à connotation arabo-musulmane qui se traduit bien au centre de ce sanctuaire, le seul vraiment éclairé par un imposant lutrin supportant un Coran. A lui seul, ce sanctuaire est un condensé des contradictions d'une culture puisant à différentes sources de façon volontariste sans parvenir à établir une synthèse convaincante pour la culture nationale à la recherche de sa définition. Ce sanctuaire est fait de matériaux riches et solennels : dominante du noir et du doré jouant entre le fer forgé, le marbre et les lumières ; le « Centre des Arts », construction en creux, sur quatre niveaux, en sous-sol ou, autour d'un immense patio à ciel ouvert, se côtoient des magasins, des salles d'exposition, des salons de thé, des restaurants, des salles de spectacle (cinéma et théâtre), de jeu, des services divers. C'est l'espace le plus animé car le plus fréquenté par les visiteurs ; enfin le « Musée de l'Armée » qui expose des « souvenirs » de la guerre et donne un aperçu des moyens de l'Armée Algérienne.

Ces différents lieux sont reliés entre eux par des aires de promenade, entre le bois des arcades et Maquam Echahid, ou une immense esplanade, entre le monument lui-même et le Centre des Arts. Cette esplanade a servi, à ses débuts, à d'énormes concerts de musique, de chant et de danse.

Il faut noter aussi que sur une colline proche a été construit le Palais de la Culture qui abrite le Ministère de la Culture, un très beau palais voulant reproduire la magnificence des palais orientaux.

La décision d'ériger cet ensemble architectural a rencontré une vive opposition dans la population qui s'est surtout traduite par les sobriquets par lesquels elle le désigne : « Tchi-Tchi Center » ou « Houbel »<sup>21</sup>. Construit par des étrangers, essentiellement des Canadiens<sup>22</sup>, il est le symbole de l'érection d'un monument importé, tant par ses concepteurs que par ses décideurs, l'Etat algérien. Les motivations de cet aménagement urbain sont intéressantes à rappeler. Une sociologue, Zineb Guerroudj, précisait :

« Cet ensemble monumental a été conçu de manière à signifier par le moyen de la pierre, d'une facture formelle moderne et luxueuse, l'entrée dans une ère nouvelle, l'ère de Chadli, d'une politique libérale se traduisant entre autres par la promotion de la consommation, de l'individu, des loisirs et par la mise en place

---

<sup>20</sup> - Projet qui, ralenti quelques temps, est désormais achevé.

<sup>21</sup> - Ou le centre de la « tchi-tchi », néologisme qui désigne la jeunesse dorée et nantie d'Alger et plus particulièrement les enfants de la Nomenklatura. Cf. leur évocation dans le roman analysé ensuite : Aziz Chouaki, *L'Etoile d'Alger*.

« Houbel » désigne les idoles vénérées avant l'Islam. Ici, c'est le monument au martyr qui condense toute l'ironie populaire.

<sup>22</sup> - Il reproduirait un centre semblable existant à Montréal.



d'une nouvelle symbolique en ce qui concerne le lien avec le passé historique, avec les martyrs de la Révolution [...] C'est un lieu qui affiche et qui est porteur d'une forte charge symbolique d'ordre politique, économique, culturel et social que le slogan adopté alors : "Pour une vie meilleure" traduit de façon lapidaire ».<sup>23</sup>

Ce projet a été vivement critiqué du fait de son coût et de son implantation ostentatoire et arrogante dans des quartiers populaires assez démunis, le contraste entre l'ensemble lui-même et ces cités étant criant. Une fois réalisé, il a eu un impact assez contradictoire. En effet, il est devenu un lieu culturel intéressant et aussi, ce qui est important dans le contexte de la vie algéroise-algérienne, le lieu d'une mixité surveillée certes, mais possible. Un exemple peut en être donné avec le Bois des Arcades qui était et est toujours un des rares lieux de retrouvailles des couples d'amoureux. Une jeune femme de 28 ans, en 1992, racontait :

« Avant, on se donnait rendez-vous avec mon fiancé et on avait toujours du mal à trouver un banc libre. Et puis, un jour on a trouvé un banc libre : on a compris après : c'était les "barbus" qui faisaient le nettoyage... On discutait en couple et ils sont intervenus et ont dit : "ça ne se fait pas!" »<sup>24</sup>.

Il a été aussi le lieu d'activités culturelles dont les médias ont transmis l'écho par la télé ou la presse. Les Musées et le Sanctuaire ont reçu de très nombreux visiteurs : Riad el Feth, souvent filmé à la télé, fond des clips ou d'émissions de variété, lieu de loisirs de toutes sortes par excellence, du moins les sept premières années de son fonctionnement<sup>25</sup>, est devenu la visite obligée des provinciaux. Jeunes et moins jeunes vont visiter Riad el Feth plutôt que la Casbah, l'Amirauté ou le jardin du Hamma. Les premiers spectacles de Fellag à Alger y ont été donnés, la rencontre internationale Frantz Fanon en 1987 s'y est tenue, les expositions de peinture et toutes sortes de rencontres scientifiques, industrielles ou médicales y ont eu lieu.

Même ceux qui étaient le plus hostiles au projet et aux intentions sous-jacentes qui l'animaient, ont constaté une certaine efficacité de ce volontarisme cherchant à marier une modernité du présent et une culture de la mémoire du passé. La modernité se traduit par l'anonymat du lieu contrastant avec l'absence totale d'anonymat du quartier. C'est une tentative d'instauration d'une culture nationale avec ses contradictions : les exemples n'en sont pas nombreux en Algérie en dehors des dates commémoratives autour des monuments aux morts des villes et des villages.

Notons toutefois que cet ensemble fut la cible des jeunes au moment des événements d'octobre 1988, ce qui montrait qu'il n'échappait pas à une grande partie de la population que c'était un lieu privilégié et... de privilégiés même si, en principe, tout le monde y avait accès.

Nous l'avons choisi, dans cette seconde partie, pour évoquer l'Alger littéraire des romans les plus récents parce qu'il a changé la vue panoramique d'Alger et qu'à ce titre, il est la preuve de la façon dont un pouvoir veut inscrire son sens dans une ville ancienne et déporter les regards algérois autrement, en évinçant les monuments habituellement connus et recherchés ou en les complétant par des signes inédits. En conséquence, il est une tentative intéressante de créer un lieu où passé et présent cohabitent dans un projet national, pour effacer ou plutôt relativiser l'Alger coloniale et pré-coloniale.

---

<sup>23</sup> - Que la voix populaire a immédiatement transformé en « Pour une vie meilleure, ailleurs! ». Cf. Zineb Guerroudj, « Liberté sous haute surveillance à Riad el Feth » dans *D'Algérie et de femmes*, Alger, Groupe Aïcha et Fondation F. Ebert, ENAG, 1994, pp.110-118, citation p.111

<sup>24</sup> - idem, art. cit. p. 112

<sup>25</sup> - 1985-1992. Toutefois même s'il y a eu ralentissement, il reste encore aujourd'hui, en 1999, le lieu de la « modernité » citadine avec tout ce que cela signifie dans l'espace algérois. Il reprend lentement sa dynamique culturelle avec expositions de peinture et spectacles.

Comment la littérature, et plus particulièrement le roman, réagit-elle à cette transformation citadine ? L'intègre-t-elle dans sa diégèse ou le limite-t-elle à quelques incursions descriptives ? Les premiers constats présentés ici demanderont à être étayés par d'autres analyses car vingt années de présence ne suffisent pas à fixer dans l'imaginaire des mots un nouveau lieu de la cité.

Sa présence témoigne, néanmoins, du besoin de chaque « possédant » d'imprimer sa marque dans l'espace de la cité millénaire, comme cela a été constaté pour les changements de ses nominations. En effet, à propos des noms d'Alger, Dalila Morsly écrit :

« Alger doit, sans doute, à sa situation de port, mais aussi à son site exceptionnel, d'avoir si souvent été convoitée et visitée par des conquérants divers, d'être si régulièrement l'objet d'enjeux de pouvoir. Traversant les siècles, la ville change de noms au gré de ses occupants et de ses maîtres qui tentent de lui imprimer leur marque et de s'ériger en fondateurs. Les noms d'Alger parlent de ces rêves démiurgiques. Ce faisant, ils nous racontent aussi l'histoire de la ville ».<sup>26</sup>

### ***La représentation littéraire du lieu***

Quatre exemples seront développés : trois en plein, si l'on peut dire où Riad el Feth est présent et diversement apprécié ; un en creux où une évocation actuelle de la ville l'ignore.

En 1993, Rachid Mimouni et Jacques Ferrandez ont cosigné un ouvrage en hommage à Alger, *La colline visitée* avec textes et dessins. Premières pages, premiers signes : en face du dessin qui montre « Alger la Blanche », viennent immédiatement à l'esprit les vers d'Anna Gréki :

« Ses maisons chaulées sont suspendues  
En cascade en pain de sucre  
En coquilles d'oeufs brisés  
En lait de lumière solaire ».<sup>27</sup>

Le texte de Rachid Mimouni commente, pour sa part :

« La Casbah est fille de la mer. Elle ne se laisse vraiment découvrir qu'à partir des eaux dont les vagues lui chatouillent la plante des pieds. Elle apparaît ainsi à portée de main ».<sup>28</sup>

La visite à laquelle convient le dessinateur et l'écrivain est celle d'une histoire bien engrangée qui ne réserve pas vraiment de surprises : longue évocation des rues de la Casbah, de ses ruelles complices, de ses palais cachés sous le sordide et la misère parfois, de ses habitants avarés de partage. Puis les deux artistes évoquent tout ce que la Casbah d'aujourd'hui a oublié : les janissaires et Barberousse, le palais du Dey et son fameux éventail, l'attaque des Français en 1830, le théâtre qu'elle fut, en 1956-57 de la fameuse « Bataille d'Alger » avec les paras de Massu.

« Lorsque nous étions enfants, aucun d'entre nous n'a jamais eu l'idée d'aller admirer ses monuments. On n'a découvert leur existence que bien plus tard, dans les livres ».

---

<sup>26</sup> - Dalila Morsly, « Introduction » à « Alger plurilingue », *Plurilinguismes*, Revue de l'U. de Paris V-R.Descartes, n° 12, décembre 1996, p. 9

<sup>27</sup> - Anna Gréki, « Algérie capitale Alger » dans poèmes, même titre, Tunis, P-J. Oswald et SNED, 1963, p. 63.

<sup>28</sup> - Rachid Mimouni et Jacques Ferrandez, *La colline visitée, la Casbah d'Alger* (album), éd. DS, Voyages sans àarres, 1993.

Ils évoquent alors la vie au quotidien puis reviennent aux monuments connus : le palais Dar Aziza, la mosquée de la Pêcherie<sup>29</sup>, la Grande mosquée<sup>30</sup>, la fontaine de l'Amirauté, l'Opéra d'Alger, devenu Théâtre National, la prison de Barberousse, rebaptisée Serkadji, la mosquée Ketchaoua<sup>31</sup>, la place des Martyrs<sup>32</sup>. C'est après cette longue énumération de lieux connus qu'apparaît le monument, dans le dernier tiers de l'ouvrage :

« Dans les années 80 on a construit l'immense Sanctuaire des Martyrs qui, dans sa démesure, la défie du haut de sa colline.

Mais la Casbah n'aime pas l'ostentation. Elle sait que l'harmonie et la beauté sont filles de la vergogne. Ses palais ont adopté la modestie pour principe architectural. La Casbah est un art de vivre ».

Maquam Echahid est la seule incursion hors de la Casbah et s'oppose en tous points à elle par ces quelques phrases. Néanmoins sa présence dans le panorama n'a pu être passée sous silence.

En 1996, Waciny Larej publie un roman, *La Gardienne des ombres*, traduit de l'arabe<sup>33</sup>. Roman de la mémoire, roman de la déploration de ce qui n'est plus, d'un Alger d'antan, d'avant la colonisation, évoqué par la vieille femme aveugle Hanna : « Elle mélangeait ce qu'elle avait vécu avec ce que je lui avais raconté ou lu concernant l'histoire d'Alger ». (p. 37)<sup>34</sup>.

Cet Alger d'antan est fictionnalisé par le prétexte narratif : le narrateur, fonctionnaire au Ministère de la Culture et chargé des relations avec l'Espagne, reçoit la visite d'un journaliste, descendant de Cervantès qui a décidé de suivre les traces de son ancêtre. Naïf et obsédé par son projet, il est entré sans se soucier de la légalité. Par ces temps de troubles et de chasse à l'étranger, il est arrêté et sommé d'expliquer sa présence à Alger. Avant son arrestation, H'sissen, le fonctionnaire, a eu le temps de lui montrer la grande décharge de la ville, celle de Oued Smar et la... petite, celle de l'ancienne grotte de Cervantès. Le lecteur suit les deux personnages à travers la ville, ce qui permet plus d'une description pour signifier la dégradation et la corruption. Ici aussi, et de façon beaucoup plus insistante puisque le narrateur est fonctionnaire au Ministère de la culture situé dans le palais évoqué précédemment, Maquam Echahid est présent dans le décor du roman. Il apparaît écrasant les vrais vestiges de mémoire laissés à l'abandon, comme la fontaine maure et un petit mausolée :

« Imaginez un tout petit mausolée, ressemblant à une tombe oubliée, et une plaque, perdus dans le vide, dissimulés sous l'ombre gigantesque du téléphérique qui va et vient le long de la haute colline vers Maquam Echahid [...] Nous prîmes le "chemin de Cervantès", un raccourci menant vers le Centre Pasteur, sous la houlette imposante du grand monument de Maquam Echahid qui surplombe la mer et domine une grande partie de la ville semblant accroupie à ses pieds. Même les deux bâtiments d'El-Djouhra passent inaperçus devant la grandeur symbolique des trois imposantes dalles de béton froid ». (p. 65).

Mais une fois ces mentions données, la narration ne s'y attarde pas : son intérêt est ailleurs, dans les lieux dégradés et oubliés et non dans cette érection ostentatoire qu'elle tente de renvoyer à l'oubli par le silence.

---

<sup>29</sup> - Djemaa Djedid, la nouvelle mosquée - 1660.

<sup>30</sup> - En 1097.

<sup>31</sup> - Ancienne cathédrale d'Alger, elle-même ancienne mosquée.

<sup>32</sup> - Ancienne place du Gouvernement avec la statue du Duc d'Orléans.

<sup>33</sup> - Paris, Marsa éditions, 1996. Réédité plusieurs fois.

<sup>34</sup> - Cette phrase vient conclure une longue description de la villa où Hanna a passé son enfance et son adolescence, J'ninet Lemdina, la villa andalouse de son arrière grand-père.

*L'Etoile d'Alger* d'Aziz Chouaki en 1997<sup>35</sup> consacre la plus grande partie de ses pages à Riad el Feth. Le romancier ne s'attache pas à la description d'un décor mais l'intègre dans son histoire comme un lieu de vie pour le personnage principal : Moussa, le chanteur, qui rêve d'une gloire aussi scintillante que celle de Michael Jackson.

« Noir et ample, un voile couvre la face du ciel, masque sévère sur les yeux du soleil, les atours d'Alger ont disparu. Nuages gonflés fiel, crachin ocre, temps de tremblement de terre.

L'horizon aussi a disparu.

Cité Mer et Soleil, la voiture de Djelloul s'arrête devant le bâtiment C ; Moussa descend en bâillant. Il claque et reclaque la portière, puis ils se séparent d'un simple geste. Cloaque boueux devant l'entrée du bâtiment, Moussa soulève les pans de son pantalon, slalom souple entre les flaques, hop. Il en rate une, les beaux souliers vernis, 750 dinars, plongent. En maugréant, il sort un petit mouchoir blanc, crache dessus et nettoie les taches.

[...] Cage 9, escalier F, 5<sup>e</sup> étage, palier A, n°35. Ereinté, Moussa cherche sa clef, il ouvre doucement, en redoutant l'accueil.

Mal de crâne, quelle soirée !

La fête s'est bien passée, en gros, bonne organisation, bien payé en tout cas, 20 000 balles dont 8000 pour bibi. Normal : la vedette. C'est pas rien de chanter pendant plus de cinq heures avec juste un petit entracte. Répertoire type de mariages : tu mets un peu d'algérois au début, pour détendre, puis tu attaques direct au bas ventre, le plat de résistance, la chanson kabyle moderne, la spécialité du chef. Il y avait même un journaliste d'*Algérie Actualité*, grosses moustaches, on a pris rendez-vous, peut-être une interview ? [...]

Je fais exprès de rentrer au petit matin. Comme ça c'est mieux, comme ça tu tombes de fatigue direct, comme ça tu vois un peu moins.

Quatorze personnes dans trois pièces ». (pp.11-13)

L'apothéose de sa carrière sera son embauche par Bill, le directeur artistique du *Triangle*, la boîte du Centre des Arts, lieu de rendez-vous de la jeunesse dorée entre 1987 et 1992.

La première mention qui est faite de Riad el Feth correspond à la mixité dont nous parlions précédemment :

« Lundi, 14 heures, Riad el Feth, salon de thé El Arika, au Bois des Arcades, espace culte de l'Alger-branqué. Chaleur exacte, soleil royal, ciel luisant et bleu, comme un jean délavé.

Moussa est à la terrasse, lunettes noires, briquet Dupont, Marlboro sur la table. Il pose un peu en attendant Fatiha, il aime ça poser : jean 501, Lacoste noir, tennis blanches, petite gourmette en argent » (p. 37).<sup>36</sup>

Riad el Feth revient dans la deuxième partie, quand Bill engage Moussa comme chanteur : les portes de la gloire s'ouvrent pour lui, il va entrer dans l'autre monde ! : « Bill lui détaille un peu le topo au « Triangle », public d'un autre niveau, joyau des gens du pouvoir ». (p.70). La narration revient sur la description du Centre des Arts et évoque son ambiance :

« En descendant au dernier niveau, Moussa observe les boutiques de luxe, les belles femmes maquillées, bien mises, on se croirait à Genève. Du monde attablé aux terrasses, filles, garçons, fraîcheur de richesse, la vie normale, quoi?!

Il remarque les agents de sécurité, discrets, talkies, en uniforme, nets. Ils ont raison, faut protéger ça contre la vermine.

Moussa ne sait plus marcher tellement c'est propre, service de nettoyage, mignonnes poubelles partout, cendriers publics stylisés, ouais putain, ça devrait être comme ça partout ! » (p. 75).

---

<sup>35</sup> - Paris, Marsa éditions, notre éd. de référence, réédité plusieurs fois et en 2002 chez Balland.

<sup>36</sup> - Expression algéroise souvent entendue : « aller à Riad el Feth, c'est voyager sans visa.... »

Moussa découvre ensuite « Le Triangle » avec sa discothèque, le club « oriental » et le club jazz : « La tête pleine de rêves, il revient chez lui, se glisse dans son lit et se force à dormir... » (p. 76)

*L'Etoile d'Alger*, un des romans algériens les plus réussis de ces dernières années, est véritablement le roman de Riad el Feth. Mais ici, on ne trouve aucune mention du lieu de mémoire, comme dans le précédent ; avec le personnage, le lecteur est plongé dans le centre commercial et de loisirs et séjourne avec lui dans ce nouveau lieu de vie, ne retenant que ce qui peut changer le quotidien et le parer des lumières de l'ailleurs.

*Rose d'abîme* d'Aïssa Khelladi<sup>37</sup> entraîne le lecteur dans les quartiers monopolisés par les intégristes ou dans des espaces divers des émeutes d'octobre 1988. La première partie, composée de six chapitres ménage l'entrée en scène de tous les personnages, en particulier Amine, l'ami de Warda et Kamel son frère : le premier observe le second -cette position d'observateur est la position privilégiée d'Amine en tant que journaliste jusqu'à ce qu'elle le conduise, à la fin de la seconde partie, entre les mains des tortionnaires- ; ce second qui, vraisemblablement, est impliqué dans des réseaux liés à la mosquée. Amel suit Kamel, ce qui permet au narrateur de décrire Alger en des échappées descriptives tout à fait suggestives :

« A l'ouest, maudite et éternelle, la Casbah, où les Algérois s'aménageaient des refuges pour les prochaines guerres. Amine n'aimait pas ce quartier, il n'aimait pas le passé et ne comprenait pas comment on pouvait espérer y voir d'autres couleurs que le gris et le noir. Il n'aimait pas la terre non plus car c'était, pour lui, dans les lumières de la ville que les hommes devaient rechercher leurs horizons : la ville était pareille à la modernité, elle nous projetait vers l'avant, vers l'avenir, quand la terre nous ramenait sans cesse vers le passé. Or, qu'y avait-il derrière nous, sinon la misère, l'ignorance, le néant? "Sont-ce là nos valeurs et nos références?" se demanda-t-il en songeant à son enfance paysanne, le regard ébloui par tant de perspectives que l'architecture de la ville offrait à son cerveau excité » (p.20).

Ici l'Alger évoquée ignore délibérément et volontairement Riad el Feth. Pourtant son évocation aurait été possible puisque le présent de l'histoire est situé pendant les émeutes de 1988 où des jeunes ont envahi le Centre. De plus, le narrateur est un journaliste qui se déplace dans toute la ville avant d'être arrêté.

L'option prise par le romancier est autre : non dans le factice d'un ensemble trop récent mais dans le questionnement du devenir de la ville, seule porte vers la modernité, seul lieu des possibles où se côtoient la Casbah et les anciens quartiers européens :

« Amine aimait ces quartiers où l'on pouvait se perdre ; ce qui expliquait sans doute pourquoi, là, il n'y avait pas beaucoup de mosquées, et pas besoin d'imams, de muezzins, de religieux pour montrer le chemin aux égarés... » (p. 20).

\*\*\*

Amine, le personnage d'A. Khelladi songe en déambulant dans la ville : « la ville était pareille à la modernité, elle nous projetait vers l'avant, vers l'avenir, quand la terre nous ramenait sans cesse vers le passé » et affirme, malgré tout ce qui lui déplait dans la ville, qu'étant catalyseur de modernité, c'est vers elle qu'il faut aller et non vers la terre, synonyme de passé.

---

<sup>37</sup> - Le Seuil, 1998.

Peut-on ainsi gommer « le passé » et surtout l'interaction, les réseaux qui se tissent entre deux pôles réduits à leur binarité ? Les vers de Kateb Yacine mettaient en garde, comme de nombreuses œuvres que nous venons d'effleurer :

« Ne croyez pas avoir étouffé la Casbah  
Ne croyez pas bâtir sur nos dépouilles votre Nouveau  
Monde... »

On voit que l'enjeu fondamental du traitement littéraire de la ville et d'une ville aussi chargée d'histoire que celle que nous venons d'étudier, est de révéler les lignes, les réseaux subtils et déconcertants qui se tissent entre des couples de contraires dont on présente trop souvent chacun des pôles comme simplement « contraires », « opposés » : citadinité vs ruralité, tradition vs modernité, passé vs présent...

Qu'elle soit saisie dans l'instantanéité d'une action et donc peu décrite mais révélatrice de lieux de vie où les personnages exercent leur faculté à être, qu'elle soit, par sa description cette fois, complaisante ou assassine, support d'un discours plus frontal sur la société et son fonctionnement ou qu'elle soit support très concret du chant, mélodieux ou heurté, de la mémoire et de l'exil, la ville est un motif essentiel de l'appréhension du cadre qu'une écriture avance dans le discours qu'elle tient sur le réel, de la diversité des points de vue et du kaléidoscope infini dont elle est porteuse.