

LA NOUVELLE DANS LE QUOTIDIEN ALGÉRIEN LIBERTÉ :

REPRÉSENTATIONS SOCIALES

ET VÉCU DANS NOUVELLE VIE D'ADILA KATIA

Mohamed El Badr TIRENIFI

« [...] à la fin de la Restauration lorsqu'afflue dans les rédactions des journaux une population de jeunes gens aspirant à la Littérature, lorsque se multiplient les supports journalistiques (grandes revues, magazines, journaux illustrés, petites feuilles littéraires, journaux pour enfants) et donc la masse textuelle à rédiger, la tentation des hommes de lettres qui écrivent le journal est de mobiliser les formes littéraires existantes pour élaborer le rubricage journalistique générique qui se constitue alors. La fiction, l'écriture intime (avec toutes ses ressources, l'autobiographie, la lettre, le journal), le portrait, le modèle conversationnel vont être alternativement et durablement convoqués pour créer ou faire évoluer la chronique, la critique, le fait divers, les débats, l'étude de mœurs, la publicité même puis plus tard le reportage et l'interview. C'est sinon la Littérature, du moins le patrimoine des formes travaillées par la Littérature qui servent de matrice pour la conception des genres journalistiques et pour le renouvellement du journal et de la revue. »¹

85

INTRODUCTION

Le contexte de réception n'est-il pas lui-même une stimulation à la parole littéraire ? Ce postulat est d'autant plus recevable qu'il paraît intéressant quand ce contexte est constitué d'un lectorat de masse. *Nouvelle vie* d'Adila Katia, parue dans le quotidien algérien francophone *Liberté*² durant la dernière décennie, pose d'emblée une contrainte d'ordre générique : est-on fondé à affirmer l'appartenance au genre de la nouvelle d'un récit paru sous forme d'épisodes dans un journal quotidien ? Outre que les critères qui définissent la nouvelle restent perméables, ils confirment en tout cas à son ascension dans le support journalistique :

« Le réveil du genre au XIXe siècle tient surtout à l'essor du journalisme. La presse accueillait déjà sous forme de feuilleton des fragments de romans à paraître ; dans la seconde moitié du siècle, elle a tout naturellement favorisé la vogue du récit court. [...]. La contrainte de longueur imposée par les journaux peut ainsi être

1 Marie-Ève, THERENTY, « Pour une histoire littéraire de la presse au XIXe siècle », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, 3/2003 (Vol. 103), pp. 625-635.

2 Il s'agirait de s'attarder exclusivement sur des nouvelles publiées dans le pays natal (le référentiel de la société algérienne). Ces nouvelles largement lues et diffusées en Algérie sont très rares voire inexistantes dans la presse algérienne actuelle.

considérée comme l'un des traits de la nouvelle occidentale à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle. Toutefois, cette contrainte n'est pas un critère de définition intemporel du genre : on retrouve, entre les nouvelles longues que sont *Colomba* (1840) de Mérimée ou bien *Fortunio* (1838) de Théophile Gautier et les nouvelles les plus courtes de Maupassant, une disproportion qui existait déjà dans l'*Heptaméron*. [...] La distinction générique entre la nouvelle et d'autres récits (contes, romans, histoires) n'est pas toujours très nette. Barbey d'Aurevilly souligne que la nouvelle, par rapport au roman, préfère le vrai au vraisemblable [...]. On peut encore opposer l'ancrage de la nouvelle dans un réel récent au récit historique ou à la pure fiction du conte ».³

Nouvelle vietémoigne de prime abord d'un rapport étroit entre le «réel récent» vécu par l'auteure et les représentations sociales que sa fiction véhicule. Outre que les thèmes qui y sont développés présentent une parenté avec le vécu de la nouvelliste, d'aucuns pensent que l'essor de la nouvelle en tant que genre à succès reste incontestable. Dans cette perspective, Therenty Marie-Eve souligne que

« Les genres journalistiques qui font une large place au commentaire (chroniques d'opinion, d'humeur et thématiques, [...] etc.) sont en nette progression ; la nouvelle, genre par excellence du journalisme d'information, incorpore de plus en plus de jugements et de commentaires. Le métissage entre le discours de presse et les autres formes du discours médiatique est toléré, voire encouragé : la fiction se mêle à la réalité ; l'anecdote acquiert le statut d'événement ; l'information se fait divertissante et adopte volontiers le ton de l'humour ou encore celui, familier, de la conversation ; l'effusion et l'émotion tiennent lieu d'explication ; le ton et le style du discours promotionnel imprègnent le discours de presse. »⁴

Ernst-Ulrich Grosse⁵ répertorie la nouvelle dans la rubrique « fiction », lui assignant les mêmes caractéristiques que les autres genres littéraires (conte, roman-feuilleton, bande dessinée) adoptés par la presse populaire. Il s'agit d'abord de rubriques assez anciennes, vieux «services» (conseil, fiction, divertissement etc.) qu'on modernise. Le choix de la nouvelle comme genre est quelque part le signe distinctif de chaque journal, puisque « les quotidiens *se distinguent* par les genres qu'ils favorisent. Regarder les genres de plus près sert donc à *caractériser* les

3 Claude ETERSTEIN, *La littérature française de A à Z*, Hatier, Paris, 1998, pp. 304-305.

4 J.CHARRON, J.BONVILLE, C.BRIN (coord.), 2004, *Nature et transformation du journalisme. Théorie et recherches empiriques*, Presses de l'université de Laval, 2004, Québec, p. 4.

5 Cf. Ernst-Ulrich GROSSE, « Evolution et typologie des genres journalistiques », *Semen* [En ligne], 13 | 2001, mis en ligne le 30 avril 2007, consulté le 15 septembre 2013. URL : <http://semen.revues.org/2615>.

différents journaux »⁶.

En effet, aucun autre journal algérien ne propose de nouvelles à son lectorat. Tout se passe comme si le quotidien algérien *Liberté* détenait une sorte d'exclusivité qui le distingue dans le panorama de la presse nationale francophone. C'est dans cette optique qu'il nous échoit de nous interroger sur les choix génériques et thématiques adoptés par ce quotidien en vue de cibler une large frange du lectorat algérien. Ainsi, en termes de réception, à quels impératifs répond le besoin de privilégier la nouvelle à caractère autobiographique avec un accent sur le vécu et le réel social ?

Dans le récit *Nouvelle vie* d'Adila Katia, il est à noter la présence du prénom de l'auteur Adila. On est seulement fondé à supposer que cet indice pointe peut-être l'appartenance de la narration à la catégorie du récit personnel ou d'inspiration autobiographique, pas davantage. Cet indice dénote du caractère autobiographique du récit qui recèle ainsi d'ailleurs un des premiers segments du pacte autobiographique, tel qu'énoncé par Philippe Lejeune. Même si l'auteure avoue à la fin que la nouvelle est tirée de faits réels, nous n'avons pas confirmation de son caractère autobiographique. En outre, la présence de personnage féminin se confond avec l'identité de l'auteure du fait de leur parenté onomastique.

L'ancrage thématique nous renvoie aux vicissitudes de la société algérienne profonde des années 90. L'histoire relate les tourments d'un couple issu de l'immigration, Dahmane et son épouse Lydie ainsi que leur fille Katia. De retour en Algérie, toute la famille découvre que Dahmane soutient un groupe de terroristes. Scolarisée en Algérie, le père, victime d'endoctrinement, retire sa fille de l'école et l'empêche de voir sa mère avant de divorcer. Katia est coupée du monde et n'a plus de nouvelles de sa mère. Cette distance précipite la jeune fille dans une descente aux enfers. Mariée de force et seule face à l'aveuglement de son père, Katia se trouve dans une véritable détresse et finit par se résoudre, après avoir appris la mort dans l'âme le décès de sa mère, à fuguer. Errant de ville en ville, elle découvre l'horreur et le regard d'une société qui ne pardonne rien à la femme répudiée. Sa rencontre inespérée avec son futur époux Badro lui redonne espoir.

Au centre de cette thématique, présente également chez Sansal ou Boudjedra mais avec une facture esthétique extrêmement élaborée, apparaissent les particularités de l'écriture de l'urgence des années 90 : destin des femmes, mariage forcé, dénonciation de la violence et de l'intolérance, etc. Cette nouvelle vague de nouvellistes algériennes, grâce à leurs expériences et leurs itinéraires jalonnés de menaces et de craintes, ont été stigmatisées, traumatisées par les horreurs du quotidien. Dès lors, le destin social de ces écrivaines devait forcément se tracer à la faveur de l'écriture du témoignage, celle de la violence qui a meurtri toute une société. Mais, au préalable interrogeons-nous sur la possibilité d'une définition de la nouvelle féminine algérienne. Il y a lieu de relever les effets sensationnels (rebondissements,

6 Ernst Ulrich GROSSE & Ernst SEIBOLD, *Panorama de la presse parisienne : histoire et actualité, genres et langages*, Frankfurt a.M. : Peter Lang, 1996, p. 13.

mystère, revirements : ce sont plutôt les marques du roman feuilleton) relayés par ce genre de récit. Ce trait définitoire répond évidemment à l'exigence d'un support journalistique soucieux d'accrocher le lecteur grand public aux fins d'agrémenter son attente. A cet égard, Wolfgang Iser reconnaît au récit de presse (roman-feuilleton) cette caractéristique propre à la narration :

« Le plus souvent, le récit est interrompu au moment où est créée une tension qui appelle une résolution pressante, ou bien au moment précis où l'on aurait voulu connaître l'issue des événements que l'on vient de lire. La suspension ou le déplacement de cette tension constitue une condition élémentaire de l'interruption du récit. Un tel effet de suspense fait que nous cherchons à nous représenter immédiatement l'information qui nous manque sur la suite des événements. Comment la situation va-t-elle évoluer ? Plus nous nous posons ce genre de question, et plus nous participons au déroulement des événements. »⁷

Ensuite, en marquant son témoignage, la nouvelle féminine ne rompt pas pour autant avec le caractère canonique du récit et la diégèse: personnage, espace, temps, intrigue. C'est d'ailleurs vrai pour tous les récits quel que soit leur support : drame, film, feuilleton, roman, nouvelle, fable, etc. Dans sa composition, la nouvelle d'AdilaKatia se présente avec une structure narrative traditionnelle. La situation initiale met en scène les protagonistes : la jeune Katia et sa mère Lydie durant les premiers moments de leur arrivée en Algérie.

88

La phase de complication des événements fournit des informations à propos des difficultés que rencontre Katia, née en France, pour s'adapter avec les jeunes enfants de son âge. L'arrivée du groupe terroriste à la maison et une cascade de péripéties précipitent le personnage dans le quotidien d'une jeune femme séquestrée. La phase finale décrit une situation qui relâche une tension longuement entretenue autour du destin du personnage protagoniste Katia ; c'est la rencontre inattendue avec Badro qui ponctue d'ailleurs le récit avec une fin heureuse.

En matière de temporalité, c'est le présent qui domine, il permet d'actualiser les événements mis en œuvre en les rendant plus vivants. L'utilisation de ce temps donne l'illusion d'être immergé dans l'action, et le lecteur se voit raconter l'histoire au moment où les événements se déroulent. C'est aussi l'avis de Dubieb même s'il se focalise sur la fonction du présent au niveau des titres :

« La discrétion des organisateurs temporels (adverbes et verbes), ainsi que la nette dominante du présent dans le petit pourcentage des faits divers qui utilisent des verbes en titre, semblent confirmer que l'«atemporalité» de la titraille et des titres en particulier a pour effet d'instituer une forme de présent de l'actualité, qui dure ce que dure

⁷ ISER Wolfgang, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, 1976, Pierre Mardaga, pp. 332-333.

la périodicité du journal. »⁸

Du point de vue sociocritique, les thèmes abordés nous renvoient à la théorie du reflet, ces derniers nous dépeignent la crise multidimensionnelle qu'a vécue la société algérienne. Il convient de noter néanmoins que ces récits de presse ne rendent pas compte de la complexité de la situation, mais la représente de façon mélodramatique ou pathétique ; le reflet supposerait comme les romans classiques l'ambiguïté : dans le cas A. Katia le réel est rendu en noir et blanc : les bons versus les méchants sans focalisation sur le fonctionnement réel de la société. Dans cette optique, vus sous le prisme féminin, l'écriture met à nu une écriture le réel qui fait violence au lecteur, thème constitutif de représentations sociales ancrées dans une frénésie symptomatique. Le personnage protagoniste féminin illustre parfaitement cette approche en subissant elle-même cette violence. C'est ainsi qu'elle est en proie à la brutalité de son père qui la force à se marier et la gifler après sa fugue : « Katia est presque traînée de force, à la voiture. De nouveau, elle les supplie mais ils demeurent sourds. Moins d'un quart après, elle se retrouve en face de son père. Ce dernier n'attend pas d'être seul pour la gifler »⁹. Même la société est source de violence ; l'agression survenue à la sortie d'un bar en est l'illustration :

« En empruntant la ruelle d'un bidonville, pour échapper à son père, elle ne s'attendait pas à tomber sur une impasse. Deux ivrognes se disputent près d'un bar. Ils oublient leur différend lorsqu'ils la voient. Katia se retrouve dépouillée de son sac. Elle tente de fuir... »

89

La représentation du réel, empreinte d'une littérature engagée, grâce à sa perception et son ancrage certain dans les frustrations sociales, celui de l'intolérance et de l'insécurité, de la contestation et de la révolte, renvoie à une écriture qui se transforme en l'expression d'une aspiration sociale. Ce cri de révolte laisse entendre une voix qui résiste, celle du narrateur :

« Elle ne supporte pas que son destin soit entre les mains de son père. Elle a assez souffert. Elle n'en peut plus. Qu'on la marie sans son consentement lui est intolérable. Elle ne veut pas vivre. Elle est remontée contre son père comme jamais. Comment échapper à son destin ? L'unique solution qui lui vient à l'esprit est d'en finir. »¹¹

La prédominance du dialogue en tant que procédé d'écriture constitue une particularité propre à la nouvelle d'Adila Katia. Pour peu que la représentation de la réalité sociale ne soit qu'une perception romancée, une réalité perçue à travers

⁸ Annik DUBIED, *Les Dits et les scènes du fait divers*, Genève et Paris, Librairie Droz, 2004, p. 182.

⁹ Adila KATIA, « Nouvelle vie », *Liberté*, 2008, 60^{ème} partie.

¹⁰ *Ibid.*, 46^{ème} partie.

¹¹ *Ibid.*, 30^{ème} partie.

le prisme de l'écriture, par le choix du dialogue, l'auteure marque le lecteur grâce à une langue prosaïque et la spontanéité qu'offre ce procédé de communication. Par ailleurs, le recours au dialogue procède d'une volonté de cibler le grand public, compte tenu du registre de langue qui prévaut, à savoir le français familier ou courant, renseignant ainsi sur la situation d'énonciation.

Le récit revient sur la thématique du temps et les stades de la vie de la femme algérienne : une phase pré matrimoniale caractérisée par un regard inquisiteur de la société vis-à-vis de la femme célibataire. Cette période est vécue à contrecœur par le personnage Katia telle une longue attente que les craintes d'être mariée de force ravivent : « J'avais eu la frayeur de ma vie. Heureusement que tu as eu l'idée de t'enfuir ! J'avais peur qu'ils ne t'enlèvent ou que tu sois mariée de force à l'un d'eux ! dit Saleha. Il y a eu plus de peur que de mal »¹². Ou encore le passage suivant :

« Kader n'a pas le choix. Il connaît bien son frère et il sait qu'il ne changera point. Têtu, il ne reconnaît jamais ses erreurs. Si sa belle-sœur s'était manifestée, elle pourrait éviter à Katia de souffrir le restant de sa vie. Maintenant qu'elle est promise et qu'elle sera bientôt mariée, elle traînera son mari comme un boulet de canon. Il ne lui reste plus qu'à espérer que ce soit un gentil garçon qui saura prendresoind'elle »¹³

90

Une autre phase matrimoniale ou domestique est décrite. Celle-ci débute avec le mariage forcé du personnage Katia avec un maçon. Son mal-être est immense :

« La famille de Mahmoud réside à quelques kilomètres de chez eux. Le cortège composé de deux voitures et de la camionnette de Dahmane arrive vite à destination. La fête réunit la famille et les amis. Il y a de l'ambiance et tous sont heureux pour les mariés. Katia ne partage pas leur joie. La nuit de noces ne se passe pas comme l'aurait voulu Mahmoud. Le jeune homme est maçon et il est bien élevé. Il est charmant et très sensible. Il sait qu'elle ne veut pas se marier avec lui. Tout comme elle, il n'a pas choisi. Il est bouleversé en la voyant pleurer »¹⁴.

La dramatisation de cet épisode procèderait d'une volonté d'atteindre un lecteur particulièrement féminin. D'abord il est plus aisé pour une lectrice de s'identifier à une héroïne qui partage la même condition. Ensuite, par son tempérament libertaire, Katia donne la possibilité à ses lectrices de se constituer sur le modèle de sa propre expérience. Sa résistance, mêlée certes de moments de faiblesse, laisse apparaître l'image d'une femme debout face à l'injustice sociale qu'on lui inflige.

12 *Ibid.*, 28^{ème} partie.

13 *Ibid.*, 33^{ème} partie.

14 *Ibid.*, 35^{ème} partie.

Cette représentation mélodramatique ne masque pas pour autant les vertus supposées d'une féminité épanouie. Le bonheur ressenti après la rencontre de Katia avec son prince charmant Badrofait partie des ressorts cachés de l'intrigue qui permettent une entrouverture positive à la narration en redonnant au récit une lueur d'espoir. En termes de réception, la nouvelle parle d'abord à un lectorat constitué de femmes du fait que les thèmes traités touchent principalement une sensibilité féminine. A cet égard, le choix du personnage principal, en l'occurrence Katia, conforte ce postulat puisqu'il permet au public féminin de s'identifier au destin et au vécu d'une femme algérienne. Sophie Marnette va jusqu'à assigner à ce critère le statut « d'une locutrice potentielle » dans la presse féminine :

« Dans la presse féminine par exemple, l'abondance de DD (récits-témoignages à la première personne, mélanges récits/entretiens) semble produire un certain effacement de la voix précise de la journaliste en faveur de DD « authentiques », « vécus ». Il y a construction d'un discours de la Femme dont la lectrice est une locutrice potentielle (elle vit/dit le discours cité) »¹⁵.

L'accent mis sur le thème du mariage laisse supposer que l'auteure s'assigne pour objectif d'amener une majorité de lectrices célibataires à méditer sur leur destin. *Le tableau qu'elle brosse reste une parfaite illustration de la situation archaïque dans laquelle se débat la femme algérienne. Cependant, il va de soi que le sentiment amoureux, le couple et la famille qui sont des thèmes de prédilection chez Adila Katia, atténuent le ton de révolte que supposerait l'histoire émouvante du personnage. Cette constante ne permet pas, pensons-nous, pour autant de poser en valeurs de substitution le mariage, l'amour naïf tel que les romans sentimentaux le décrivent.*

91

Le personnage principal Katia affiche son indépendance d'esprit à travers ses attitudes empreintes de provocation à l'égard de sa famille en particulier et par rapport à la société en général. Ce topo marqué du sceau de l'héroïsme ne prive pas pour autant la femme de son essence faite de douceur et de vulnérabilité. C'est en ces termes la narratrice aime la décrire :

« Quelques semaines après, Kader vient leur apprendre qu'il a promis Katia. Le prétendant sait tout sur elle et à quoi il doit s'attendre une fois marié. Katia est trop faible pour protester. Toutefois, elle est surprise. Qui est assez fou pour vouloir être tourné au ridicule ? Car son prétendant prend ce risque... »¹⁶.

Sa beauté rare fait l'objet d'une admiration constante dans le récit. Le receveur rencontré dans le bus, alors qu'elle fuguait, ne lui cache pas son émerveillement : « Je ne crois pas, réplique-t-il. Votre beauté est différente des filles du village... Vous

15 Sophie MANETTE, « L'effacement énonciatif dans la presse contemporaine », In *Langages*, 38^e année, n°156, p. 58.

16 Adila KATIA, *Op. cit.*, 65^{ème} partie.

êtes la fille de la Française et du vieux grincheux ! »¹⁷. Ou encore la réaction du mari de Aïcha qui accueille Katia dans sa maison : « Aïcha l’emmène chez elle. Elle la met à l’aise en lui prêtant une robe neuve. Son vieux mari la surprend dans la salle de bains. Il remarque tout de suite sa beauté et devine qu’elle est de mère étrangère. Katia ne confirme pas... »¹⁸. Dès le premier regard, Badro, celui qui deviendra son mari, est envoûté alors qu’elle s’apprêtait à regagner le Consulat de France :

« Vous êtes belle. Vous n’êtes pas de la région, dit-il.
- Comment pouvez-vous en être certain ?
- Je connais toutes les filles de la région, réplique-t-il avec un sourire au coin de la bouche. Je vous aurais vue que je m’en souviendrais !
Une beauté pareille, ça ne s’oublie pas »¹⁹.

La réaction de Badro n’en est pas moins saisissante : « Je comprends d’où vient ta beauté, soupire-t-il. Ta mère est française. Tu veux un visa ? »²⁰. Et de continuer : « N’importe qui rêverait de se marier avec toi, dit le jeune homme. Pour ta beauté et pour avoir la chance de vivre ailleurs »²¹.

Enfin, signalons cette configuration géographique faite d’une spatialité jalonnée de va-et-vient qui rapproche les rives méditerranéenne et européenne. Par sa double appartenance (de père algérien et de mère française), Katia représente symboliquement un trait d’union qui concilie deux destins, elle est en fait la synthèse possible d’une Histoire tumultueuse et commune, celle de la France et de l’Algérie.

17 *Ibid.*, 42^{ème} partie.

18 *Ibid.*, 49^{ème} partie.

19 *Ibid.*, 51^{ème} partie.

20 *Ibid.*, 52^{ème} partie.

21 *Idem.*

CONCLUSION

Nous nous sommes interrogé sur les spécificités génériques de la nouvelle d'Adila Katia à travers une analyse des réseaux thématiques et un examen de sa structure narrative. Il semblerait en définitive qu'écrire sur soi et sur sa condition féminine ne s'embarrasse point de discours conventionnels des luttes de réappropriation de la liberté. Il s'agirait beaucoup plus pour une nouvelliste de recourir au contexte de social et politique pour dire la souffrance de la femme algérienne.

En matière de réception, s'adressant à un public majoritairement féminin, l'auteure met en œuvre une stratégie capable de créer un phénomène d'identification entre les lectrices et le personnage protagoniste Katia. A la lumière des techniques d'écriture autobiographiques investies par la nouvelliste, il ressort que la dimension du vécu est prégnante dans les sélections thématiques opérées. Cette caractéristique s'expliquerait aisément par le reflet du contexte de la fin des années 90 et le besoin de sublimer la réalité d'une société déshumanisée.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS

KATIA Adila, « Nouvelle vie », *Liberté*, 2008.

CRITIQUE

CHARRON J., BONVILLE J., BRIN, C. (coord.), *Nature et transformation du journalisme. Théorie et recherches empiriques*, Presses de l'université de Laval, Québec, 2004.

DUBIED Annik, *Les Dits et les scènes du fait divers*, Genève et Paris, 2004, Librairie Droz.

ETERSTEIN Claude, *La littérature française de A à Z*, Hatier, Paris, 1998, pp. 304-305.

GROSSE Ernst-Ulrich, « Evolution et typologie des genres journalistiques », *Semen* [En ligne], 13 | 2001, mis en ligne le 30 avril 2007, consulté le 15 septembre 2013. URL : <http://semen.revues.org/2615>.

94 GROSSE Ernst Ulrich & SEIBOLD Ernst, *Panorama de la presse parisienne : histoire et actualité, genres et langages*, Frankfurt, a.M. : Peter Lang, 1996.

ISER Wolfgang, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1976.

MANETTE Sophie, « L'effacement énonciatif dans la presse contemporaine », In *Langages*, 38^e année, n° 156.

THERENTY Marie-Ève, « Pour une histoire littéraire de la presse au XIX^e siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 3/2003 (Vol. 103).