

## L'inquiétante étrangeté de la littérature algérienne des années 90

Le roman algérien des années 90 est résolument impossible à distinguer de ce que Denis Mellie rappelle comme étant «*l'effet d'incertitude*»<sup>1</sup>. Ce qui est particulier dans la littérature qui nous intéresse, ce n'est pas l'apparition dans ces romans<sup>2</sup> du personnage du terroriste représenté comme une créature fantastique ou d'apparence monstrueuse, mais c'est plutôt l'incertitude qui découle de cette représentation.

La similitude dans la représentation de ce personnage peut se faire aisément avec ce que Hoffmann a représenté dans «*L'homme au sable*»<sup>3</sup>.

Dans cette nouvelle fantastique s'étend un récit sans que n'apparaisse aucune forme de créatures terrifiantes. Aucune apparition surnaturelle ou choquante n'est mise en exergue. Hoffmann se base uniquement sur le doute du lecteur. Le sens du terrifiant et de l'effroi se construit sur les appréhensions instinctives du lecteur.

Le contact, réalisé par l'auteur, entre le personnage et le lecteur à l'intérieur de ce monde qui cesse tout à coup d'être familier, fait naître une angoisse et un doute, entretenus par des représentations, restées dans l'indécis. Ils sont le résultat de la suspension des significations trop nettes.

Cette technique développée par Hoffmann dans «*L'homme au sable*» est définie par la suite par Sigmund Freud comme étant

---

<sup>1</sup>Mellier Denis, «*la littérature fantastique*», ed.Seuil, Paris,2000.

<sup>2</sup> Les romans que nous traitons sont ceux rédigés en langue française et qui sont apparus durant les années 2000. Ils ont été édités en Algérie, édités par des maisons d'édition algériennes, par des auteurs dont ce n'est pas le métier. Ce sont les témoins d'une période. Ce sont des journalistes, des médecins, des militaires...

<sup>3</sup> Ernst Theodor Amadeus Hoffmann «*Contes nocturnes*» ed Folio Classique, Paris, 1979

« l'inquiétante étrangeté »<sup>4</sup>

## L'inquiétante étrangeté

L'inquiétante étrangeté est à lier « à ce qui suscite l'angoisse et l'épouvante »<sup>5</sup>, elle navigue au milieu d'un magma que constitue l'angoissant : « on est... en droit d'attendre qu'il recèle un noyau spécifique qui justifie l'usage d'un terme conceptuel spécifique. On aimerait savoir quel est ce noyau commun susceptible d'autoriser, au sein de l'angoissant, la distinction d'un « étrangement inquiétant » »<sup>6</sup>.

Freud envisage deux voies de recherche possibles, l'une sémantique : « ...rechercher quelle signification l'évolution de la langue a déposé dans le mot *Unheimlich* »<sup>7</sup> et l'autre analytique : « ... ou compiler tout ce qui, dans les personnes et les choses, dans les impressions sensorielles, les expériences vécues et les situations éveille en nous le sentiment de l'inquiétante étrangeté et inférer le caractère voilé de celui-ci à partir d'un élément commun à tous les cas »<sup>8</sup>

Il explique que les deux voies amènent au même résultat, « ... à savoir que l'inquiétante étrangeté est cette variété particulière de l'effrayant qui remonte et qui est depuis longtemps connu, depuis longtemps familier »<sup>9</sup>

C'est le cas de nos écrivains algériens qui ont toujours côtoyé le terrorisme ; ils ont vécu les actes barbares à travers leur vécu quotidien. Ce qui nous fait dire que le terrorisme, à travers tout ce qu'il représente d'effrayant, leur est familier.

Il va s'agir pour Freud « d'aller au-delà de l'équation : étrangement inquiétant=non familier »<sup>10</sup>. Cependant, le rapport éminent entre

---

<sup>4</sup> Sigmund Freud, « *L'inquiétante étrangeté* » ed. Gallimard, Paris, 1985

<sup>5</sup> Ibid. P213

<sup>6</sup>Ibid P214

<sup>7</sup>Ibid P215

<sup>8</sup>Ibid P215

<sup>9</sup>Ibid P215

<sup>10</sup>Ibid P216

*familiarité* et *inquiétante étrangeté* est dès le début affirmé, ainsi que leur relation génétique puisque la question de Freud est : « ... à quelles conditions le familier peut devenir étrangement inquiétant... ? »<sup>11</sup>

Ceci nous amène à tenter de comprendre l'articulation de qui est familier aux écrivains et qui leur devient soudainement et d'une manière très étrange inquiétant.

## Analyse sémantique de l'inquiétante étrangeté

La particularité que nous pourrions retenir correspond au fait que la notion : « « étrange (té) » donne bien le sens le plus immédiat du mot dans une version qu'on pourrait qualifier d' « antonymie positive », d'autre part, on retrouve le « in- » privatif manquant au début du premier élément « inquiétant(e) » »<sup>12</sup>.

En fin de compte, aucune traduction française ne peut prétendre définir cet écart vu que le terme « *quiétant* » n'existe pas en français ; « familier » quant à lui ne saurait restituer la polysémie de *heimlich*, capable d'assumer le sens de *unheimlich* comme celui de « familier ».

Cet écart entre « le familier » et « l'étrange » dans la notion freudienne « d'inquiétante étrangeté » se retrouve chez nos écrivains dans la négation qu'ils montrent vis-à-vis de ce personnage terroriste qu'ils fustigent, tous, dans leurs romans.

La négation comme « *substitut du refoulement* », voilà le but de la démonstration freudienne dans *Das Unheimliche*. L'inconscient se signale par une appellation qui le visualise en profondeur.

Pour Freud, la négation veut dire l'existence d'un contenu positif, dont la valeur est annulée symboliquement, tandis que reste inconsciemment la trace pleine de ce qui n'existe pas ou ne devrait pas exister dans la réalité.

L'idée que toute négation est limitée à un sous-entendement d'affirmation et de confirmation d'une affirmation implicite, reste pourtant très discutable : « *Une marque négative, dans une*

---

<sup>11</sup>Ibid P215

<sup>12</sup>Cambon F. « *Notice du traducteur* ». in : Freud (S.). « *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. » ed.Gallimard Folio, Paris, 2001, P.21

*langue donnée, ne doit pas être considérée comme quelque chose qui s'ajoute, tout bonnement, à un énoncé positif déjà constitué. »<sup>13</sup>.*

La théorie freudienne de la dénégation reste la seule pertinente dans la mesure où on l'articule avec une théorie de l'énonciation.

La négation n'est pas l'affirmation implicite d'un contenu positif, mais une «anticipation ». La négation serait l'expression d'une réalité encore virtuelle mais déjà présente dans le désir.

Pour Freud, nier est l'expression d'une séparation entre ce qui est prévisible et ce qui était désiré et voulu, et ce qui est conclu.

Donc, toute idée négative se base sur une conception préalablement concrète. Cette conception de la réalité comme positive est du point de vue de l'énonciation une anticipation de jugement de la réalité.

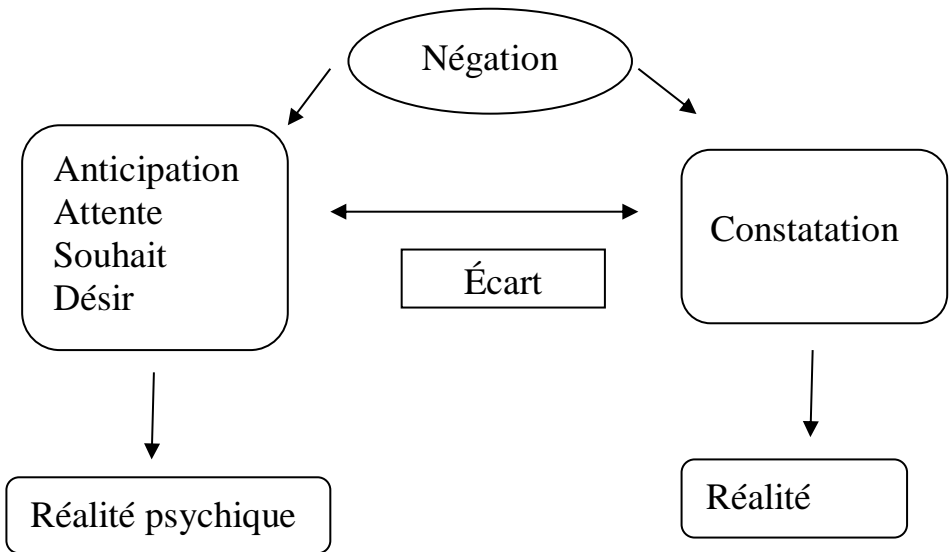


Schéma de la négation selon Freud

---

<sup>13</sup>Forest Robert « *Négations. Essai de syntaxe et de typologie linguistique* » ed. Société linguistique de Paris. Paris, 1993.

L'idée d'une « *positivité qui n'est pas un jugement de réalité* » est superposée à la distinction établie par Freud entre réalité et réalité psychique : absence de contradiction, processus primaire, intemporalité et substitution à la réalité extérieure de la réalité psychique, tels sont les caractères que nous devons nous attendre à trouver.

La négation, dans cette subjectivité de la réalité psychique, est une modalisation d'un discours et non pas un jugement forcément cohérent avec la réalité extérieure. La négation n'appartient pas à l'inconscient mais en constitue la traduction consciente : en tant que telle, elle signale la survivance d'une réalité psychique en contradiction mais surtout en confrontation directe avec la réalité extérieure.

Dans le cas de *unheimlich*, il s'agit pour Freud de montrer que ce qu'on juge « inquiétant », parce qu'étranger à première vue, est en fait le familier refoulé, dont on ne souhaite prendre conscience. Ce qui permet à Freud de construire un tel raisonnement, c'est que parfois *heimlich* et *unheimlich* sont synonymes. Le préfixe privatif serait donc, d'une certaine manière, redondant : il ne serait que la marque d'une dénégation inconsciente.

## Interprétation psychanalytique de l'inquiétante étrangeté

Freud a interprété et analysé « l'inquiétante étrangeté », avec minutie, dans le conte *L'Homme au sable* écrit par E.T.A. Hoffmann<sup>14</sup> qui au début paraît sous le titre « *Le marchand de sable* ».

---

<sup>14</sup> Maître du conte fantastique, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822) incarne la folie et la fantaisie du romantisme allemand. Juriste de formation, le jeune homme est néanmoins un très grand passionné de musique et de littérature. Ces élans artistiques le mènent dans un premier temps à composer et lui font espérer une carrière de chef d'orchestre. De nombreux obstacles s'opposent à la réalisation de ce rêve et c'est finalement dans l'écriture qu'Hoffmann parvient à se faire un nom. Inspiré par l'école romantique, l'auteur s'attelle en 1814 à la réécriture du mythe de Don Juan, mais se spécialise très vite dans ce qui fera sa renommée : le conte. Qualifié de 'génie fraternel' par Gérard de Nerval, ETA Hoffmann connaît une grande fortune en Europe et inspire bon nombre d'auteurs tels que Charles Nodier ou Théophile Gautier.

Hoffmann trouva le sujet dans un vieux recueil d'anecdotes. L'atmosphère du récit est effrayante et mystérieuse. L'écriture d'Hoffmann, riche en personnages de description physique et mentale variée, nous donne une sensation d'angoisse, ce qui est propre à son œuvre. Ses récits nous entraînent dans le grotesque, le comique né de l'humanité déçue.

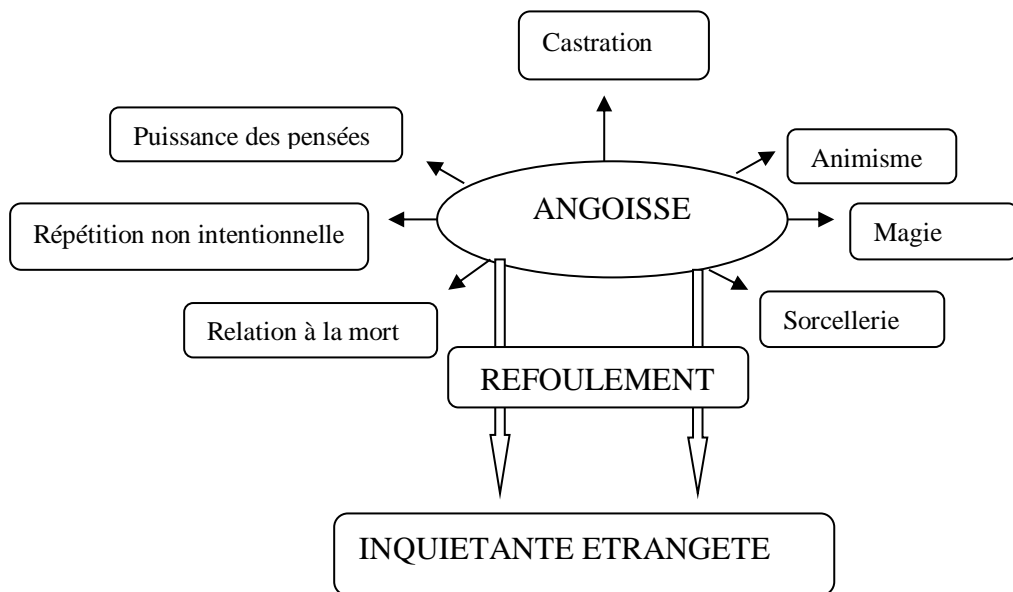
Dans «*Le marchand de sable* », Hoffmann montre comment l'homme peut perdre son caractère humain, comment il arrive à ignorer l'autre vie, la vraie, celle qui n'apparaît qu'à ceux dont l'âme est sensible à l'art.

«*Le marchand de sable* » qui fait partie des «*Nocturnes* » représente un tableau où l'écriture est liée aux arts plastiques et où l'on retrouve les multiples facettes artistiques d'Hoffmann. Dans ce conte c'est la poésie qui est mise en scène aidée de la peinture pour les descriptions.

Dans cette histoire, Freud ressort un certain nombre de facteurs propres à l'inquiétante étrangeté en tant qu'elle est une catégorie particulière de l'angoissant : « ... avec l'animisme, la magie et la sorcellerie, la toute-puissance des pensées, la relation à la mort, la répétition non intentionnelle et le complexe de castration, nous avons à peu près fait le tour des facteurs qui transforment l'angoissant en étrangeté inquiétant »<sup>15</sup> .

---

<sup>15</sup>Sigmund Freud, « *L'inquiétante étrangeté* » ed. Gallimard, 1985, P248



### Schémas des catégories de l'angoissant

L'interprétation psychanalytique de l'inquiétante étrangeté est qu'il est le retour (angoissant) d'un refoulé familier : en effet « ... *si la théorie psychanalytique a raison quand elle affirme qu'un affect qui s'attache à un mouvement émotionnel, de quelque nature qu'il soit, est transformé par le refoulement en angoisse, alors, il faut que se détache parmi les cas de l'angoissant un groupe dont on puisse démontrer que cet angoissant-là est quelque chose de refoulé qui fait retour. Cette espèce de l'angoissant serait justement l'étrangement inquiétant, et dans ce cas, il doit être indifférent qu'il ait été lui-même angoissant à l'origine ou qu'il ait été porté par un autre affect* »<sup>16</sup>.

Cette interprétation explique du même coup l'analyse sémantique du mot « heimlich » : « ... *si là est réellement la nature secrète de l'étrangement inquiétant, nous comprenons que l'usage linguistique fasse passer le Heimlich en son contraire, le Unheimlich, puisque cet Unheimlich n'est en réalité rien de nouveau ou d'étranger, mais*

<sup>16</sup>Ibid P245-246

*quelque chose qui est pour la vie psychique familier de tout temps, et qui ne lui est devenu étranger que par le processus du refoulement »<sup>17</sup>*

## Le refoulé et l'inquiétante étrangeté

Ces deux notions sont étroitement liées.

Le refoulement est une sorte d'oubli qui se distingue par la difficulté avec laquelle le souvenir est évoqué, malgré les appels extérieurs les plus forts, comme si une opposition interne s'objectait à cette résurgence.

L'oubli d'une impression est lié à la disparition de sa trace au sein de notre mémoire psychique ; tandis que le refoulement, il ne coïncide pas avec la disparition, l'extinction du souvenir.

Pour être qualifiée comme cas véritable de refoulement, la description écrite doit répondre à plusieurs critères. Elle doit concerner un personnage qui éprouve une blessure grave (abus, offense, expérience proche de la mort, etc.) ; qu'il développe une perte de mémoire qui dure dans le temps, c'est-à-dire que la personne devient totalement incapable de se rappeler l'événement, par opposition à simplement nier celui-ci ou chercher à ne pas y penser. En général, l'évènement refoulé ne peut, de lui-même, remonter à la surface comme des souvenirs, mais il reste capable d'action et d'effet, et un jour. Sous l'influence d'éléments extérieurs voient le jour des traces dans les comportements et les agissements. Tel est le cas avec les écrivains de la période qui nous intéresse. Leurs écrits restent le réservoir de leur trauma et de leurs refoulements. Ces écrits sont à concevoir comme le produit de la transformation et de souvenirs oubliés, qui demeurent incompréhensibles tant qu'on ne les conçoit pas comme tels.

Quant à elle, l'inquiétante étrangeté est associée aux sentiments d'effroi, de peur et d'angoisse. Pourtant, cette inquiétante étrangeté provient d'un environnement familier, elle est le résultat par la détérioration de ce milieu ou l'intrusion d'un élément nouveau : *« Cela nous rappelle que ce terme de heimlich n'est pas univoque, mais qu'il appartient à deux ensembles de représentation qui, sans*

---

<sup>17</sup>Ibid 246



*être opposés, n'en sont pas moins fortement étrangers, celui du familier, du confortable, et celui du caché, du dissimulé.* »<sup>18</sup>  
Autrement dit, l'inquiétante étrangeté s'assimile à tout ce qui est inconnu à l'intérieur d'une structure familière.

C'est ici que la mécanique du roman algérien des années 90 prend tout son sens. Fondée sur un principe de construction mêlant peur, fantastique et réalité, autrement dit, construite sur le dissimulé, le caché et le refoulé d'un côté et le familier, le connu, l'habituel de l'autre, les romanciers opèrent par surgissements successifs à la surface de la réalité de ce qui est refoulé. Cette remontée vers la conscience est symbolisée par les différentes représentations de peur et de fantastique dans les différents romans.

A travers la mise en scène de ce personnage terroriste, les auteurs montrent et représentent leurs personnages comme des voyous, malhonnêtes, sanguinaires, criminels ; des égorgeurs, des *Djins*, des monstres, des vampires, sauvages, des ombres, des ogres, des fantômes, des loups, des rats, des sauterelles, des meutes, des hordes,...

Toute cette représentation tellement forte et violente et surtout angoissante fait appel à cette « inquiétante étrangeté », par son intrusion dans le roman, dans la littérature algérienne des années 90, le milieu le plus familier, le plus personnel et qui devrait être le plus serein pour les écrivains et pour l'ensemble des algériens.

Pourtant, ce personnage terroriste est déjà un élément familier pour les écrivains de cette période des années 90 car de par leur formation de journalistes mais aussi de par leur vécu quotidien, ils côtoient de près cette réalité des actes terroristes.

Cependant, c'est le mystère de son apparition qui provoque cette angoisse caractérisant l'étrangeté. Le terroriste à travers son personnage dans les romans est symbole de tout ce que les écrivains ont refoulé et caché dans leur inconscient, et c'est la réapparition de ce dit personnage dans leurs écrits qui fait remonter à la surface le sentiment de frayeur et de peur : « *L'étrangement inquiétant serait*

---

<sup>18</sup> Sigmund Freud, « *L'inquiétante étrangeté* » ed. Gallimard, 1985, P221

*quelque chose qui aurait dû rester dans l'ombre et qui en est sorti.* »<sup>19</sup>

Le choix des descriptions des personnages dans les romans ainsi que le récit des actes de barbarie perpétrés par ces personnages dans les romans se révèle être un élément déterminant participant à cette impression d'inquiétude, avec ses descriptions froides et menaçantes, conférant une ambiance lourde et étouffante.

## Naissance d'un personnage littéraire

Il est donc, évident de comprendre que la définition du personnage terroriste correspond au fait, d'abord, de comprendre la naissance de cette situation qui a servi de matériau à l'élaboration de romans.

Les écrivains algériens de cette période ont tous été unanime pour fustiger cette action terroriste, cette barbarie qu'ils ont subie. Ces agressions qu'ils ont vécues. Ils ont cherché à témoigner à leurs compatriotes mais aussi au monde entier leur souffrance pour les exorciser et ainsi les guérir.

Le moyen choisi par les écrivains, comme thérapie, est celle d'affronter leurs bourreaux à travers leurs écrits. Ils ont cherché à les définir, à les représenter le plus fidèlement possible, toujours dans un esprit de témoignage et non de dérision.

Ils ont utilisé un certain nombre de représentations qui correspondaient pour une partie à « l'image des terroristes » et pour l'autre à la représentation de « la vision qu'ont les terroristes sur le monde qui les environne ».

Le recensement effectué sur un certain nombre de romans écrits par des auteurs algériens durant cette période<sup>20</sup>, a permis d'établir la

---

<sup>19</sup> Sigmund Freud, « *L'inquiétante étrangeté* » ed. Gallimard, 1985, P242

<sup>20</sup> AÏT-SIDHOUM S. « les trois doigts de la main » ed. Chihab, Batna, 2002

BENFODIL M. « Zarta » ed. Barzakh, Alger, 2000

HARICHANE A. « le soleil s'est tâché de sang » ed. Imprimerie de l'Artisan. Alger 2001

MELLAL A. « Maintenant, ils peuvent venir » ed. Barzakh, Alger, 2000

MÉRIMÈCHE S. « Algérie, l'absurde au quotidien » ed. El-Ikhtilef, Alger, 2001

NEKKACHE Leïla « Sais-tu si les chemins d'épines mènent au paradis » ed. ENAG, Alger 2000

catégorie de représentations qui dominait dans les romans étudiés. Suite à un recoupement des résultats obtenus, il a été possible de savoir que c'était la représentation du combattant terroriste en tant que combattant qui était la plus mise en avant dans les romans.

Résumé des occurrences	Nombre d'occurrences	Pourcentages
La représentation du combattant terroriste	194	22%
La représentation du Pouvoir et de l'Etat	177	20,36%
La représentation de la terreur	173	19,90%
La représentation du fabuleux	111	12,77%
La représentation des autres	86	9,89%
La représentation animale des terroristes	65	7,47%
La représentation des terroristes en groupe	63	7,24%

Dans ces romans des années 90, l'image du terroriste est celle du combattant armé, non pas admis dans le sens de guérilleros (résistant espagnole à la tentative d'annexion de l'Espagne par Napoléon I<sup>er</sup>) ou encore de maquisard (résistant à l'occupation allemande entre 1940 et 1945, membre d'un maquis). Mais plutôt celui purement algérien de *Emir*, de *Afghani* et de *Moudjahid*, avec toute sa charge sémantique et son pouvoir de provocation, de frayeur et de terreur chez le lecteur algérien.

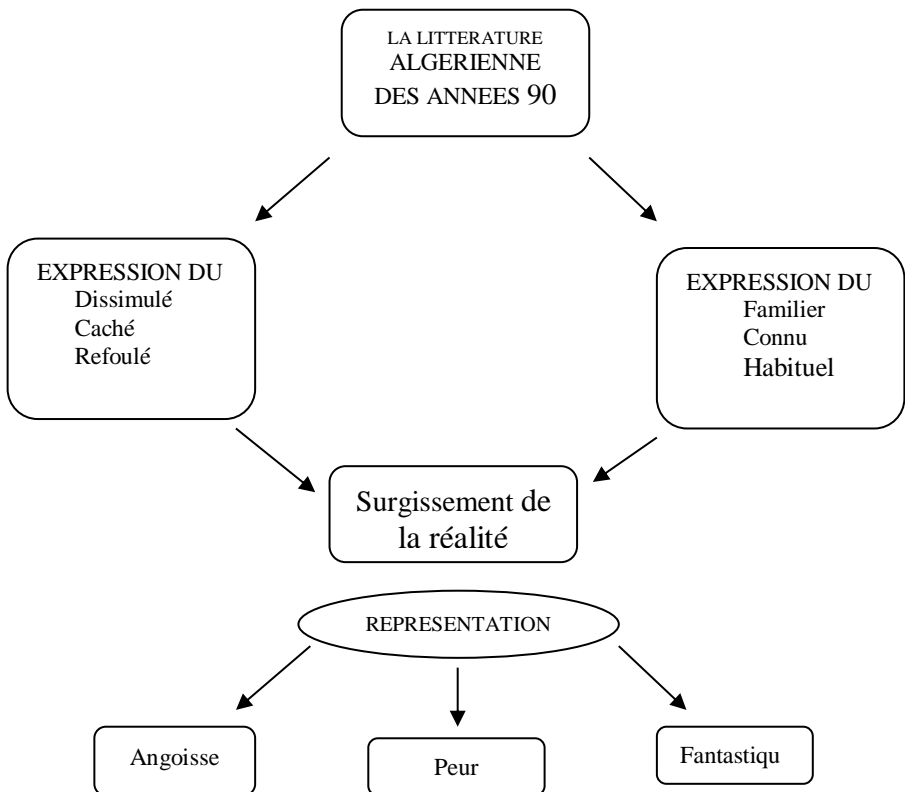
Les pourcentages relevés montrent que 2%, seulement, différencie dans les romans écrits « La représentation du combattant terroriste » qui fait partie de la représentation faite par les écrivains ainsi que leur société et « La représentation du Pouvoir et de l'Etat » et qui est, dans ce cas, faite par les terroristes eux même. Ceci explique que les personnages terroristes sont des acteurs à part entière dans les romans et n'ont pas juste un rôle figuratif qui les montrerait de loin.

Ils font l'action, la commentent et interagissent avec leur environnement.

## Le procédé d'écriture selon Freud

L'approche de cette représentation du personnage terroriste nous confirme ce que Freud nous propose à travers son « inquiétante étrangeté » une lecture assez particulière, que nous pouvons faire de cette littérature algérienne des années 90. Grâce à cette notion d'« *Unheimlich* » nous pouvons comprendre que l'expression romanesque de cette période est le résultat d'un surgissement d'un refoulement.

Ce qui était dissimulé, caché et refoulé, c'est-à-dire, et selon Freud, ce qui était familier connu et habituel, ressurgit dans la réalité, dans les représentations romanesques comme angoisse, peur et fantastique.



## Schéma du surgissement de la réalité dans le roman algérien des années 90

Cette notion qui est loin d'être aisée, Freud y rajoute l'intention de l'auteur. Il évoque les procédés employés par l'écrivain en termes de pièges, voire de tromperie.

Le principe général en est le suivant : « *faire semblant de se placer sur le terrain de la réalité commune en la dépassant ensuite de telle sorte que nous réagissons à ces fictions comme nous aurions réagi à nos propres vécus ; quand nous remarquons la tromperie, il est trop tard, l'écrivain a déjà atteint son but* »<sup>21</sup>

L'écrivain, souligne Freud, laisse son lecteur sur un sentiment fait de fascination et de « *courroux* » : l'essentiel est que l'on y ait cru, un moment. Les « *réalités fictives créées par l'écrivain* » ont réussi à produire « *l'atmosphère* » recherchée, tant que le lecteur se révèle comme « *malléable* », par la création d' « *attentes* » obscures.

Il s'agit, en somme, d'une manipulation du lecteur, Freud n'hésite pas à laisser percer son irritation d'être en tant que lecteur, ainsi, « *berné* ». Mais si elle ne se réduit pas à une banale escroquerie, c'est que le grand écrivain se confirme comme un manipulateur de l'inconscient.

L'inquiétante étrangeté prend sens dans la réitération des effets dramatiques. Il s'agit du refoulé en tant qu'il ne cesse de faire retour dans le réel et par le texte. *L'Unheimliche* représente, donc, la puissance de la répétition.

Il est évident que dans cette littérature algérienne de la décennie noire, entre l'écrivain qui subit « l'inquiétante étrangeté » et cela transparait dans son roman ; et l'écrivain qui provoque « l'inquiétante étrangeté » dans son roman et à travers laquelle il « *berne* » son lecteur, la question reste posée sur où se place notre écrivain algérien ?

---

<sup>21</sup> Sigmund Freud, « *L'inquiétante étrangeté* » ed. Gallimard, 1985, P265