

Détrôner Dieu et les médias : carnavalisation et hybridité dans *Zéro mort* de YB

Djemaa Maazouzi
Université de Montréal

Les trois premiers romans de Y. B., *L'Explication*, *Zéro mort* et *Allah superstar* se caractérisent par la polyphonie c'est-à-dire une « pluralité de voix, de consciences et d'univers idéologiques » (Jenny 2003), et par un jeu incessant « d'appropriations » (Schoentjes 237) réalisées à partir de matériaux issus de genres et d'œuvres appartenant à un spectre de références culturelles très large : philosophiques, dramaturgiques, religieuses, ésotériques, cinématographiques, télévisuelles et littéraires. Dans *Zéro mort*, se conjugue à cette polyphonie une carnavalisation et une hybridité : on y décèle une écriture qui se singularise par un détournement de ces langages (en particulier religieux, scientifique, médical, psychiatrique, philosophique, politique et littéraire), une écriture imprégnée par un genre comico-sérieux qui, selon Bakhtine, se distingue d'abord par « la pluralité intentionnelle des styles et des voix » (Bakhtine *Poétique* 162). En effet, selon l'auteur, les genres comico-sérieux

renoncent à l'unité stylistique (au monostyle, si l'on peut dire) de l'épopée, de la tragédie, de la rhétorique élevée, de la poésie lyrique... Ce qui les caractérise c'est la multiplicité des tons dans le récit, le mélange du sublime et du vulgaire, du sérieux et du comique ; ils utilisent amplement les genres intercalaires (lettres, manuscrits trouvés, dialogues rapportés, parodies de genres élevés, citations caricaturées, etc.). (Bakhtine *Poétique* 162-163)

Cette « carnavalisation littéraire », est, selon les définitions bakhtiniennes (Bakhtine *Poétique* 179), la transposition de cette forme de « spectacle synchrétique » — le carnaval —, « à caractère rituel », dans le texte, où « les lois, les interdictions, les restrictions qui déterminaient la structure, le bon déroulement de la vie normale (non carnavalesque) sont suspendues pour le temps du carnaval : on commence par renverser l'ordre hiérarchique et toutes les formes de peur qu'il entraîne : vénération, piété, étiquette, c'est-à-dire tout ce qui est dicté par l'inégalité sociale ou autre [...] ». (Bakhtine *Poétique* 180)

Zéro mort est un spectacle télévisé écrit sur le mode hétérodiégétique introduisant de régulières métalepses, définies par Genette comme « toute espèce de transgression, surnaturelle ou ludique, d'un palier de fiction narrative ou dramatique, comme lorsqu'un auteur feint de s'introduire dans sa propre création, ou d'en extraire un de ses personnages » (Genette *Figures* 243). Le récit dont le narrateur est extradiégétique mais

est aussi parfois YB, personnage commentateur de presse, met en scène la destinée d'un jeune terroriste algérien qui, trahi par ses pairs et grièvement blessé lors d'un attentat qu'il commet contre l'Archevêque d'Alger, se retrouve à l'article de la mort interrogé par Izraïl, qui devra juger de son admission en enfer. Youssef Sultane pose un cas de conscience à l'archange de la mort qui finit par démissionner de sa fonction alors que Sultane retourne dans la réalité algérienne en annonçant qu'il détient un message du Prophète pour tous les musulmans du monde.

Le roman prend la tournure d'une intrigue au cœur de laquelle Sultane devient l'objet de convoitise des détenteurs du pouvoir algérien qui voient en l'annonce de cette prophétie non seulement une énième solution pour détourner l'attention de la population des vrais problèmes économiques du pays mais aussi la potentielle concrétisation du fantasme messianique du président de la République et la résolution tant attendue par la CIA et le FBI de « l'équation U. » (clef de la compréhension de l'univers posée en énigme par certaines lectures du Coran). Le récit, où un personnage, nommé YB campe le rôle d'un journaliste commentateur de la télévision est construit en une succession de tableaux alternant les genres : scène orgiaque sadienne, scènes théâtrales en alexandrins, jeu télévisé « *Trivial Muslim* », commentaires de scènes à partir d'un plateau télévisé français, discussion en direct sur le plateau télé français, conférence en direct de la télévision algérienne d'un psychiatre nommé Benmiloud Père, intermèdes publicitaires, chroniques signées YB dans un journal nommé *El Matin*, épisode d'une série télévisée rebaptisée « Y-files », *happy end* à la Hollywood où finissent par se rencontrer Youssef Sultane et l'archange de la mort démissionnaire, générique de fin et remerciements...

Nous choisissons d'évoquer, dans cette approche, la perversion carnavalesque du langage religieux en nous attardant particulièrement sur ce travestissement, « transformation stylistique à fonction dégradante » (Genette *Palimpsestes* 40), auquel se livre YB dans « *Trivial Muslim. Le jeu* » (YB *Zéro* 133-147), l'un des nombreux genres intercalaires qui composent le roman. Pour Mikhaïl Bakhtine les genres intercalaires sont « l'une des formes la plus fondamentale et la plus importante de l'introduction du plurilinguisme dans le roman » (Bakhtine *Esthétique* 144-145) : les classant en deux sous-genres, il distingue tout d'abord des « formes littéraires n'appartenant pas à l'art littéraire » telles que les « études de mœurs, textes rhétoriques, scientifiques, religieux » (Bakhtine *Esthétique* 141), « écrits moraux, philosophiques, digressions savantes, [...] descriptions ethnographiques, compte rendus » (Bakhtine *Esthétique* 88). Puis, il mentionne les genres intercalaires dits littéraires : « nouvelles, poésies, poèmes, saynètes » (Bakhtine *Esthétique* 141). Bakhtine reconnaît une spécificité à des genres (la confession, le journal intime, le récit de voyage, la biographie, les lettres) qui peuvent

être intercalés mais aussi parfois « déterminer la forme du roman tout entier (roman-confession, roman-journal- roman-épistolaire) » (Bakhtine *Esthétique* 141).

Dans *Zéro mort*, le genre intercalaire peut dessiner une métonymie de l'ensemble du roman même s'il intervient dans le texte comme une diversion ou une digression interrompant le fil de la narration. Il nous apparaît quelquefois apporter une plus-value de sens au reste du texte, tout en complexifiant le déroulement du récit. Il introduit une bivocalité¹, un doublage des voix en amont et en aval, une multiplication des destinataires qui se trouvent augmentés en nombre notamment par les degrés de lecture qu'il impose : selon qu'il soit littéraire ou non, importé d'un autre genre ou d'un autre lieu imaginaire, anachronique ou qu'il véhicule un registre de langue particulier.

Dans la seconde partie du chapitre deux du roman, celle où Izraïl, l'ange de la mort, reçoit Youssef Sultane, la scène qui nous intéresse fait suite à un agacement de l'archange devant l'ignorance de Sultane et à sa décision de transformer en interview l'interrogatoire habituellement de mise : le verdict concernant la forme que prendra la mort de Youssef sera prononcé après les réponses de ce dernier aux questions du jeu. Le jeu est interrompu deux fois : la première est un retour sur le plateau télévisé auprès du journaliste qui assistait au test de Sultane et ce, pour l'irruption sur le plateau d'une personnalité « ès qualité en islam », Jacques Berque². La seconde est la suspension du jeu par une pause demandée par Sultane. Cette trêve lui permettra de regarder en téléspectateur la preuve matérielle de la trahison dont il a été victime : son chef avoue ses crimes et supplie celui qui était le commanditaire des attentats terroristes qu'il a perpétrés, de l'épargner.

Cette scène est la mise en abyme du regard qui à divers niveaux donne à voir un spectacle dans un spectacle dont le spectateur le mieux placé, le plus haut, serait le lecteur ou ... Dieu, ou le spectateur regardant indirectement Dieu. Cette scène fait se superposer les regards (le nôtre en tant que lecteur, celui du narrateur, celui du journaliste télévisé, celui des spectateurs de ce programme télévisé, celui de Sultane face à Izraïl, celui d'Izraïl soupesant Sultane, celui d'Izraïl sur Dieu, celui de Jacques Berque sur eux, puis celui des deux et de tous les autres regardant la scène suivante ...). Et son

¹ « [D]iscours toujours à dialogue intérieur, tels [...] les discours humoristique, ironique, parodique, les discours réfractant du narrateur, des personnages, enfin, les discours des genres intercalaires ». (Bakhtine *Esthétique* 145)

² Éminent islamologue, spécialiste de l'histoire sociale de l'islam contemporain au Maghreb et au Moyen Orient, Jacques Berque a aussi été ethnographe, sociologue, linguiste et historien. Ses analyses du Coran lui valent, chez les intellectuels algériens, autant de respect que ses positions humanistes et anticolonialistes avant et pendant la guerre d'Algérie. Sa « convocation » en tant qu'expert dans le roman d'Y.B. peut être aussi considérée comme un hommage au grand intellectuel qu'il a été.

montage dramatique tient du paradoxe : la matérialisation et le visionnement public d'une scène de confrontation défunt/archange de la mort, un poncif dans la culture musulmane³, qui est par définition un face-à-face « privé » qui ne saurait souffrir d'autre regard que celui de Dieu. En effet, bien que l'Islam soit un projet de société, celui d'une communauté, l'individu qui de son vivant doit conformer ses actes aux lois de la collectivité, n'a de compte à rendre qu'à Dieu qui est le seul à juger de sa miséricorde. Ce face à face avec Izraïl est un moment des plus intimes pour le croyant puisque c'est en sa seule conscience des actes que celui-ci a commis, bons ou mauvais, soupesés par Izraïl lors de l'entretien, que Dieu jugera du sort de son âme.

L'exposition de ce moment du jugement divin de l'homme à une multiplicité de regards pour connaître la réaction de Dieu face à un individu ayant commis des atrocités en son nom, pourrait tenir à la fois du voyeurisme, spécialité des shows télévisés, et d'une tentative de lecture de la parole divine, aspiration somme toute humaine : c'est en définitive une intrusion du regard du profane dans le sacré, la parodie d'un épisode religieux dont la fonction du grotesque prend ouvertement l'allure, après son comique, d'un cours tout à fait didactique. Mais cette « utilité » pédagogique des échanges est elle-même minée par le cadre premier dans lequel s'inscrit cette scène : il s'agit d'un jeu, banal ou vulgaire, comme nous allons le voir, en tout cas d'un jeu de société, certes, mais seulement d'un jeu.

« Trivial Muslim. Le jeu »

Le « jeu » « *Trivial Muslim* » est un détournement du vrai jeu de société « *Trivial Pursuit* » en un jeu qui n'en est pas moins un, décrivant au moins deux sociétés (algérienne comme lieu d'action et française comme lieu de commentaire). À la télévision, en direct, le jeu se joue à deux et permet un arbitrage qui, s'il n'est celui de Dieu ou du téléspectateur virtuel romanesque (journaliste sur le plateau ou quidam chez lui), est au moins celui du lecteur. « *Trivial Muslim* » est un détournement parodique du nom du jeu et de ses règles, anglicisé, américanisé (au vu de tous les clins d'œil à l'industrie hollywoodienne tout au long du roman mais le jeu original est anglo-saxon certainement) il l'est tout autant que son règlement « *Seven eleven winner...* ». « Triviale poursuite » (et la traduction en français reprend les mêmes termes) est un jeu de connaissances de culture générale plus que d'intelligence qui permet au joueur de progresser en lançant des dés et en choisissant des cartes qui décideront du thème des questions posées. Les termes « Trivial Muslim » associent l'ordinaire, le plat, le commun (le quelconque, l'insignifiant en anglais) avec la personnalité d'un individu de religion musulmane ; ce titre associe tout autant, si l'on se rapporte à son sens plus courant, le

³ Au moins dans sa sphère maghrébine.

trivial, c'est-à-dire, le bas, le choquant, le sale, le vulgaire ou même, le grossier, l'obscène au musulman. Ce jeu apparaît donc, dès son titre, tout à fait décapant puisqu'il installe une dichotomie entre le banal et l'individu ou ce qui est plus marqué, une binarité entre le grossier et le musulman : Sultane étant à la fois ordinaire et musulman et grossier et musulman, ce jeu s'annonce comme une mise en relation du bas et du haut, du profane et du sacré, du populaire et du noble.

Mais « *Trivial Muslim* » est un test de connaissances minimales qui s'avère finalement un véritable travail d'exégèse qui n'a rien de banal, il s'agit d'une scène idéale érigée pour introduire les apories d'un texte sacré et évoquer les écueils de sa réception et de ses interprétations. Les questions sont d'actualité, à la fois dans un débat algéro-algérien largement dépassé par la violence et dans un débat franco-français aux prises avec une composante de sa population que ce pays assume difficilement : la population musulmane.

Ces questions sont aussi largement franco-algériennes dans la mesure où la crise qui secoue l'Algérie se prolonge par ses luttes idéologiques dans l'Hexagone (cette imbrication binationale est inscrite dès l'incipit puisque l'Archevêque d'Alger, de nationalité française et représentant de l'Église romaine est la cible d'un attentat perpétré par un islamiste armé). Les questions de Israël sont donc les plus populaires, les plus médiatiques, les plus stéréotypées sur l'Islam, celles aussi qui génèrent le plus de passion et de prétextes à l'islamophobie : la vengeance et l'usage de la violence sur le corps de ses semblables (le feu) ; l'adultère, l'acte sexuel illicite et son châtement physique ; le port du hidjab pour la femme, le port du voile, de son conseil à son imposition violente ; la polygamie et l'exigence d'un (difficile voire impossible) traitement équitable des épouses qui encourage à y renoncer.

L'intertexte de l'œuvre de Jacques Berque

Avec la convocation de l'éminent orientaliste Jacques Berque, on profite d'être d'en l'au-delà pour le faire re-venir (comme le revenant qu'il est) en direct sur un plateau télé. Ici, un spécialiste est requis pour parler au journaliste français et faire état de l'ambiguïté d'un texte sacré, en écho avec les cartes du jeu « *Trivial Muslim* » qui proposaient un choix entre la parole divine, le Coran, et celle du prophète, les *Hadiths*. Ce sont en fait deux sources de la théologie musulmane dont les retranscriptions et les interprétations ne se recoupent pas forcément, peuvent se nuancer voire se contredire. La légitimité de Jacques Berque pour approfondir les questions posées à Sultane vient de son autorité d'érudit français respectueux de l'Islam (il insiste modestement sur son « essai » de traduction du Coran) et du respect qu'il inspire aux musulmans, algériens en particulier.

Ce genre intercalaire (en abîme puisque le jeu en est déjà un), qui participe de l'atmosphère fantastique, comique et à la fois sérieuse et dramatique de la scène, sert ici d'apport documentaire supplémentaire et enrichissant aux éclairages apportés entre autre sur la question du voile par les échanges entre Sultane et l'ange de la mort. Les détails explicités par le célèbre chercheur permettent nuance et prudence sur l'interprétation d'un Coran déjà difficilement compréhensible dans sa langue et dans ses contextes sociohistoriques. L'intertexte ajoute de l'érudition à propos d'un texte sacré comme une seconde lecture qui s'ajouterait à celle de Sultane, étriquée et maladroite, « populaire », et celle d'Izraïl, complémentaire mais encore trop dogmatique, et par trop logique, pour être pleinement saisie.

En effet, l'intertexte permet d'actualiser pleinement les enjeux des « connaissances de bases » pour « musulman moyen » et de les rendre pleinement audibles pour un audimat intéressé par une question qui secoue la société et surtout les médias et les politiques français : la question du foulard. Restitué avec force précautions dans toute son ambiguïté, cet élément d'aliénation ou de libération du corps des femmes (selon que la concernée se le voit imposer ou le choisit) est mis en exergue « médiatique » parce que « vendeur ». La problématique de l'interprétation du texte sacré demeure toute entière sujette à circonspection.

Carnavalisation : l'abolition des distances

Selon Mikhaïl Bakhtine, la carnavalisation littéraire joue de la mise en scène de la « vie à l'envers », d'un « monde à l'envers » (*Poétique* 180-181). La perception du monde carnavalesque passe ainsi par quatre catégories tout à fait caractéristiques : la première consiste en l'abolition des distances, des hiérarchies entre les hommes au profit d'un « contact libre et familier » ; la seconde, conditionnée par la première, génère une « conduite, [un] geste et [une] parole de l'homme [qui] se libèrent de la domination des situations hiérarchiques (couches sociales, grades, âges, fortunes) qui les déterminaient entièrement hors carnaval et [qui] deviennent de ce fait excentriques, déplacés du point de vue de la logique de la vie habituelle » ; sur la familiarité se greffe à leur tour « les mésalliances », car le « carnaval rapproche, réunit, marie, amalgame le sacré et le profane, le haut et le bas, le sublime et l'insignifiant, la sagesse et la sottise » ; enfin, quatrième catégorie, « la profanation », le sacrilège, fait naître « tout un système d'avilissements et de conspuations carnavalesques, les inconvenances relatives aux forces génésiques de la terre et du corps, les parodies de textes et de paroles sacrés, etc. » (Bakhtine *Poétique* 181).

Dans cet extrait de *Zéro mort*, les quatre composantes de la carnavalisation sont présentes. En effet, l'abolition des distances et des hiérarchies est réalisée au profit d'un

« contact libre et familier » entre les actants : Sultane et Izraïl sont très vite familiers (ils le sont en fait dès leur rencontre), cela tient non seulement au diminutif qu'ils s'attribuent mutuellement (« Sultano/Sultanovich », « Sultanovic/Soltmann » précédemment pour Izraïl et Sultane après un « mon ange », « Angelo »); au contact physique qu'ils développent (les pieds de Sultane posés sur le bureau et bousculés par Izraïl); mais aussi au ton qu'ils adoptent qui est proprement celui des joueurs du jeu de société qui se chamaillent, s'esclaffent, s'énervent, marchandent, s'amuse, tentent de tricher et sont ramenés à l'ordre.

Les échanges qui ont lieu durant le jeu « *Trivial Muslim* » sont assimilés à ceux d'un autre jeu, plus physique et tout autant populaire : le football (« Match nul, balle au centre... »). Sultane est montré dès le début « excité » et l'ange, distributeur de cartes, a tous les symptômes du joueur qui connaît les réponses et meurt (c'est le cas de le dire) d'envie de les souffler ou au contraire de voir l'adversaire se fourvoyer. Un ange qui se met même à plaisanter en brouillant les cartes des sources islamiques et chrétiennes en citant par exemple saint Paul et sa première épître aux Corinthiens (YB *Zéro* 140). Grâce au jeu, les distances entre l'incarnation divine et l'humain sont abolies, celles entre le vivant et la mort tout autant puisque sont matérialisées la présence de Sultane comme celle de Jacques Berque.

Excentricité et mésalliance

Dans cet extrait, l'excentricité est scénarisée avec un Sultane qui prend ses airs avec l'archange de la mort (il exige la présence d'un huissier et demande même à voir le Prophète) et un Jacques Berque qui enseigne sa science du haut de sa belle mort, promu par un journaliste qui vend son ouvrage *post-mortem*... La mésalliance est aussi de mise avec le rapprochement du haut et du bas, du sublime et de l'insignifiant, du sacré et du profane, de la sagesse et de la sottise, de la bêtise et de l'érudition etc. Cohabitent à plusieurs reprises le grossier et le sacré dans cette scène comme dans tout le roman d'ailleurs : « C'est quoi cet islam de pédés ? » (YB *Zéro* 135) ; « Pif gadget [...] et le Coran » (136) ; « Cherchez l'horreur ... Sultane et l'islam? Pourquoi pas Bouteflika et la démocratie ! » (136) ; « C'est quoi ces conneries ? Coran, [sourate] XXIV, [verset] 4. » (137) ; « C'est quelle édition, ton Coran ? La bibliothèque rose ? » (138) ; « Ce verset, dit « du voile » par les abrutis » (144) ; « Pourquoi vous intéressez-vous tellement à la question du voile? Parce que c'est vendeur, tiens ! » (145). La mort est jouée en vie, Sultane, déjà mort, joue la « tournure » (paradisique ou infernale) que prendra sa mort ; l'enjeu est donc ailleurs que dans la mort même, et moins dans le verdict que rendra la justice divine que dans la façon dont cette justice sera rendue. Sultane casse le dramatique de la situation par sa simplicité. Ses réflexions tout à fait terre à terre contrastent avec le ton du début, docte, de l'ange de la mort, qui est de plus en plus

affecté, contaminé par la personnalité « naïve » de Sultane. Izraïl, incarnation de la volonté divine, apparaît de plus en plus humain. Il le sera malgré le fait que la scène (commencée au chapitre deux) l'affuble de tout le dispositif matériel angélique conforme à la représentation populaire autant que fantastique (créature surnaturelle sur un trône aqueux, bureau, registre en main, haleine comme sortant d'un brasier, etc.).

Profanation

Instaurés avec le titre « *Trivial Muslim* », la profanation, le sacrilège, la parodie de textes et de paroles sacrés sont à l'œuvre tout au long de cet extrait. La réalité d'ici-bas est appelée à illustrer, à plusieurs reprises, une méconnaissance, une mauvaise interprétation du texte sacré : le quotidien algérien, en particulier, est juxtaposé à la lecture de la parole divine (la famille du bidonville et les moudjahidines, Bouteflika et la démocratie, Sultane à Bab El Oued, les tribunaux iranien, etc.). L'action dans cette scène (comme à maintes reprises dans le roman) est une œuvre de « détronisation » et d'intronisation : bouleversé jusque dans sa représentation burlesque, le face à face avec Izraïl aboutit à la « détronisation » de la « parole divine » en tant que telle pour l'intronisation de l'interprétation d'une parole aporétique qui quelque fois résout ses incohérences par l'injonction à la soumission et à l'obéissance sans questionnement (YB *Zéro* 139).

Ce renversement est opéré en même temps que les acteurs subvertissent leur rôle initial : la pureté de l'incarnation divine se matérialise en une humanité dont la corporéité, même inhumaine, le devient spirituellement. L'ange réagit humainement face à un Sultane encore plus humanisé : dépouillé de son « actualité » puisque mort, l'ex-terroriste apparaît encore plus naïf. La vérité de son ignorance surgit au fur et à mesure du questionnaire du jeu, et son ignorance devient l'alibi de son possible rachat. Le nouvel ordre intronisé reconnaît dans le musulman ordinaire sincère, un assassin manipulé en puissance : le politique et l'appât du gain ayant manipulé et profané la croyance religieuse chez une victime sincère, l'évidence du jugement divin lui-même se trouve détrônée. Puisque tout est affaire d'interprétation (comme l'illustre Jacques Berque) et que la parole divine peut être manipulée pour instrumentaliser des individus en vue de commettre des crimes, c'est tout le fondement de la légitimité de la justice divine qui est problématisé.

Ainsi relativisée, la justice de Dieu devient, indirectement, un possible manipulable. La mise en scène du jeu « *Trivial Muslim* » ouvre sur l'absurdité de la justice divine qui, rendue sur la foi d'un libre arbitre de l'individu quant à son interprétation du Coran et des *Hadiths*, oublierait ce que les textes sacrés eux-mêmes permettent : une lecture conjoncturelle faite de conjectures générées par leur complexité

et leur ambiguïté. Mais si « la justice divine » reste une injonction, une promesse ou une menace pour le commun des croyants, sa manipulation politique par des individus sur d'autres, plutôt issus de milieux populaires comme Sultane, est manifestement au cœur d'un discours accusateur qui irradie dans *Zéro mort*.

Le procédé de la carnalisation permet de rappeler les enjeux politiques et idéologiques en cours dans la société, en particulier à travers la reprise d'éléments de débats non épuisés mais souvent biaisés, caricaturés par les médias eux-mêmes : le foulard, le djihad, la polygamie, la cruauté des musulmans etc. YB prend la liberté d'une inversion de l'action qui conduit à une cassure du discours tragique, une cassure du discours comique, et en fait, à une cassure du discours historique.

Hybridité et profanation du « littérairement correct »

En fait, dans *Zéro mort*, et l'analyse du genre intercalaire « Trivial Muslim. Le jeu » l'a montré, l'hybridité est partie intégrante d'une atmosphère carnavalesque, binationale, algérienne et française et tout en même temps mondialisée, américanisée. Y sont introduits de l'arabe littéraire, de l'arabe dialectal, de l'anglais, du verlan, des imitations de proverbes latins, ou encore des expressions traduites de l'arabe, dans un français empruntant lui-même à plusieurs registres de langue, soutenu, familier, vulgaire. Pour Mikhaïl Bakhtine, ces mélanges relèvent de l'hybridation :

mélange de deux langages sociaux à l'intérieur d'un seul énoncé, [...] la rencontre dans l'arène de cet énoncé de deux consciences linguistiques séparées par une époque, par une différence sociale, ou par les deux. [La] construction hybride [est] un énoncé qui, d'après ses indices grammaticaux (syntaxiques et compositionnels) appartient au seul locuteur, mais où se confondent en réalité deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux langues, deux perspectives sémantiques et sociologiques. (Bakhtine *Esthétique* 125-126)

YB, francophone, arabophone, anglophone, ouvert aux langues de la rue, à celles des médias et à celles de la littérature, appartient certainement à ce contexte de multilinguisme que décrit Lise Gauvin :

Les auteurs francophones, de leur côté, tout en reconnaissant l'héritage de Rabelais, de Céline et de Queneau, non seulement bouleversent une certaine langue réputée littéraire, mais inscrivent leurs œuvres dans un contexte de multilinguisme qu'ils traduisent par diverses formes de textualisation. De nouveaux réalismes font alors leur apparition, qui empruntent au dynamisme carnavalesque la figure du retournement et du monde inversé, aux jeux de miroirs baroques, celle de l'errance et de l'inachèvement. Les innovations langagières abondent, portées par une pensée visant à articuler des poétiques inspirées par le divers et l'hétérogène [...]. Casser la langue, cela signifie pour les uns et pour les autres, la travailler dans tous les sens jusqu'à faire éclater les frontières qui la sépare d'avec les états de langue les plus anciens, ou encore la resémantiser et l'irriguer de l'intérieur par la mémoire d'autres langues. Dans ces textes ouverts au tremblement de la langue et au vertige polyphonique se profile l'utopie d'une Babel apprivoisée. (Gauvin 341)

Dans *Zéro mort*, il semblerait que se superpose à ce « cassage » de la langue, l'objectif d'en instrumentaliser les spécificités pour les besoins de la narration, la nécessité de dire et de représenter l'éclatement propre au carnavalesque. Dans ce roman, hybride générique, hybride textuel, hybride discursif, où se mêlent le haut et le bas, le « classique » et le propre à une mode, une connaissance littéraire, cinématographique, théologique, politique, médiatique s'appose à une culture ouvertement populaire faite de rap, de parlars de quartiers pauvres algérois, de séries télévisées, de spots publicitaires, de préoccupations quotidiennes. Le GIA⁴ « Les Lames de l'islam », une troupe de comiques, est composé de deux disciples algériens des Marx Brothers (Pépito et Sultane) et de « Jeunes Urbains Pauvres, qui correspondaient au signalement de Djamel Fissah, dit Rouji, et Abdelwahid Bouhamtoz, dit Wahid le Gras ». (YB *Zéro* 130) Cette désignation par les patronymes des deux autres membres du groupe est surtout amusante par leur signification en arabe : « *fissah* » induit que l'adepte de marijuana (Rouji) est « dans le vrai », « *fi sah* » (par, pour ce qu'il fume ou ses sensations, ses hallucinations ?) ; « Bouhamtoz » a toutes les consonances des flatulences (« *toz* ») dont peut être victime un gros mangeur de viande, « *l'ham* », fils de boucher de surcroît (Wahid). Le GIA de *Zéro mort*, tel que le scénarise YB lorsqu'il décrit le dernier attentat que tentent de commettre ses membres à l'hôpital militaire de Aïn-Naâja, peut prêter à rire pour n'importe quel lecteur francophone.

Le lecteur français connaissant Groucho Marx et comprenant le terme « *fissa* », mot d'argot emprunt arabe (Algérie) signifiant « dans l'heure (qui suit) », « *fi saâ* », donc induisant la rapidité, pourrait tout aussi sourire en pensant qu'il s'agit du nom de famille d'un fumeur de joints vivant au ralenti. Le lecteur comprenant l'arabe et connaissant les Marx Brothers, quant à lui, pourrait sourire pour toutes les significations que nous venons de décliner.

[L]e texte de la littérature algérienne d'expression française s'établit foncièrement sur cette frontière [l'antagonisme entre les langues découlant d'une « réalité polyglossique algérienne⁵ » (4)] s'instituant de la sorte sur un dialogisme structurel, traduisant, transcrivant, transposant les éléments d'un domaine culturel dans l'autre langue, les faisant alterner de façon contrastive ou les conjoignant de manière ambivalente, et discernant sous ses jeux de mots entre différents publics. (Siblot 32-33)

Ce roman, épuisé, n'a pas été réédité en France. En Algérie, *Zéro mort* est presque passé inaperçu. Certainement, la scène décrivant minutieusement le viol de petits garçons par

⁴Groupe islamique armé.

⁵ Selon Paul Siblot, « d'un point de vue terminologique les notions de bi ou plurilinguisme relèvent d'une analyse des systèmes linguistiques comme entités autonomes. Celles, en sociolinguistique, de di ou polyglossie intègrent les rapports de dominance et les tensions conflictuelles qui en résultent ». (Siblot 31)

des généraux algériens aisément identifiables, n'est pas étrangère au refroidissement de l'énorme enthousiasme dont bénéficiait YB, en tant que chroniqueur mais aussi auteur de *L'Explication*, dans la presse algérienne jusque-là. Ce style, aux envolées quelques fois poétiques (YB *Zéro* 167-168) ponctuées d'un « Poil au zob!⁶ » ou exacerbées d'un « Ya zebi!⁷ », profane (121) un « littérairement correct » plutôt de bon ton dans la littérature algérienne d'expression française. Si l'on entend par « littérairement correct », cette écriture rarement ouverte à la langue de la rue algérienne. Paul Siblot touche ce point névralgique lorsqu'il remarque que :

cette réalité linguistique [algérienne], qui a forgé un français d'Algérie singulièrement vivace, marqué d'emprunts multiples, de calques, de néologismes, de déplacements de sens, d'interférences syntaxiques, n'a jamais trouvé place que dans des productions minoritaires revendiquant un statut marginal. (Siblot 32)

En effet, pour Paul Siblot, « la production littéraire [...] présente[rait] un vigilant souci d'homogénéité linguistique dans lequel se repère l'emprise normative des modèles culturels de référence », en une sorte de « hantise du métissage », de « purisme linguistique » qui élimineraient « tous ceux dont l'âme irrémédiablement corrompue par les virus exogènes nourrit des pensées, des rêves, des textes inacceptables » (Siblot 32 et 35).

Mais que ce soit pour « resémantiser » la langue comme le traduit Lise Gauvin ou pour nourrir des rêves d'appropriations toutes métissées, en se laissant inoculer des « virus exogènes » comme l'explique Paul Siblot, « le recours systématique à l'hybride, outil du savoir, du sens et de la représentation » est, pour YB, et comme le décrit Wladimir Kryszynski, cette « passion de comprendre le monde » (Kryszynski 36). Ou peut-être, est-ce, plutôt, cette passion de montrer comment il le comprend. Certes, la conjoncture à laquelle *Zéro mort* paraît lui est défavorable : notamment ébranlée par les parutions de documents chocs⁸ sur l'implication de l'armée algérienne dans des exactions et des massacres contre la population civile.

Mais le genre comico-sérieux, en brouillant les cartes, apporte-t-il trop de nuances à une perception dichotomique de la situation politique algérienne qui semble ne pas

⁶ Emprunt de l'arabe maghrébin qui désigne le pénis.

⁷ Variante du mot pénis en arabe.

⁸ Nous pensons notamment à *La sale guerre* de Habib Souaïdia (2001) et à *Qui a tué à Benthalha ?* de Nesroulah Yous (2000), deux parutions qui en moins de cinq mois d'intervalle créent un véritable séisme politique en Algérie et dans les relations algéro-françaises : plusieurs ouvrages dont le calendrier de publication coïncide avec ces deux témoignages, seront éclipsés par ce phénomène, ce sera le cas de *Zéro mort* mais aussi de l'autobiographie « coming out » de l'auteur de polars Yasmina Khadra, alias Mohammed Moussehouli, officier de l'ANP.

avoir épargné l'édition française des années 1990⁹? Dans ce contexte particulier en effet, la diatribe et la dénonciation dominent la scène médiatique. Elles obéissent à une telle bipolarisation que s'instaurent des positions irréductibles qui assimilent par exemple celui (ou celle) qui s'insurge contre l'obscurantisme des islamistes à un partisan (une partisane) de la dictature des généraux; ou encore celui (ou celle) qui défend les droits de l'Homme à un opposant (une opposante) aux droits des femmes.

⁹ L'institution littéraire française (le monde de l'édition relayé par les médias) qui publie quant à elle de nombreux témoignages, pamphlets, essais, romans liés à la crise algérienne mais aussi des ouvrages historiques, sociologiques, n'échappe pas au tourbillon des débats passionnés qui envahissent une actualité française dominée par les échos de ce qui se déroule en Algérie... L'édition de titres algériens (déjà traditionnellement présente en France chez Denoël, Seuil, Julliard) s'élargit à travers un grand nombre de maisons. Plus précisément, en littérature, la dichotomie « éradicateurs » et « réconciliateurs » est reconduite. Le roman algérien « éradicateur » ou présenté comme tel est autant édité par les maisons spécialisées dans les ouvrages à vente rapide que par celles dont la production est traditionnellement orientée vers un public « intellectuel ». Les maisons d'éditions choisissent aussi leur camp : Julliard, par exemple, comme l'écrasante majorité des éditeurs, affichent des titres anti-islamistes alors que chez De l'Aube ou de J. C. Lattès, l'on privilégie des récits qui impliqueront plus nettement la responsabilité des autorités algériennes dans le chaos décrit. L'ampleur du phénomène qui se déroule sur le plan éditorial peut être comprise par cette seule année 1995, où paraît une centaine de témoignages-inventaires. (Bonn 10)

Bibliographie :

- Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 2001 [1978, 1975].
- Bakhtine, Mikhaïl. *La poétique de Dostoïevski*. Paris : Seuil, 1998 [1970].
- Berque, Jacques. *Le Coran. Essai de traduction*. Paris : Sindbad, 1990.
- Bonn, Charles. « Paysages littéraires algériens des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin ». *Études littéraires maghrébines* 14 (1999) : 7-23.
- Gauvin, Lise. *La fabrique de la langue*. Paris : Seuil, 2004.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1992 [1982].
- Jenny, Laurent (2003). Dialogisme et polyphonie. *Méthodes et problèmes*. Genève: Dpt de français moderne. 9 novembre 2009
<<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/dialogisme/>>
- Krysinski, Wladimir. « Sur quelques généalogies et formes de l'hybridité dans la littérature du XX^e ». *Le texte hybride*. Sous la direction de Dominique Budor et de Walter Geerts. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2004. 27-39.
- Maazouzi, Djemaa. « De la presse algérienne à l'édition française, la bruyante traversée de YB. Lecture d'une disparition et de deux parutions ». *Orées : Département des Études françaises de l'Université Concordia*, juin-décembre 2007. 9 novembre 2009
<http://orees.concordia.ca/maazouzi.html>
- Nesroulah, Yous. *Qui a tué à Bentalha ?* Paris : La Découverte, 2000.
- Schoentjes, Pierre. *Poétique de l'ironie*. Paris : Seuil, 2001.
- Siblot, Paul. « Procès du sens et condamnations à mort ». *Littérature maghrébine et littérature mondiale*. Sous la direction de Charles Bonn et de Rothe Arnold. Würzburg : Königshausen und Neumann, 1995. 25-34.
- Souaïdia, Habib. *La sale guerre*. Paris : La Découverte, 2001.
- Y.B. *Allah Superstar*. Paris : Grasset, 2003.
- Y.B. *Zéro mort*. Paris : J.C. Lattès, 2001.
- Y.B. *L'explication*. Paris : J.C. Lattès, 1999.