

De quelques usages du romanesque de langue française dans les œuvres éditées en Algérie dans les années 80. Discours idéologiques et dispositifs paratextuels

*Hadj MILLANI**

1. Le roman à thèse comme propédeutique sociale : configuration et illustration

En Algérie, on peut poser comme hypothèse qu'il existe un rapport étroit entre la dominante du roman à thèse avec l'hégémonie d'un discours social structuré par des formations discursives de plusieurs ordres :

1. Syntactiquement liées au discours marxiste et socialiste
2. A la variable nationale et tiers mondiste (En référence implicite ou explicite à Frantz Fanon en particulier)
3. Aux valeurs morales de l'islam
4. Aux stéréotypes nationalistes.

Ce discours social bénéficie par ailleurs du développement d'une idéologie de l'élite au service du peuple qui met en place une conception de l'intellectuel organique comme révélateur et diffuseur des valeurs nationales et individuelles authentiques.¹ On peut dès lors pouvoir postuler à la suite de Susan Rubin Suleiman² de

* Maître de conférences, Faculté des Lettres et des Arts, Université de Mostaganem, Chercheur associé au CRASC.

¹ « Chaque prise de position (thématique, stylistique, etc.) se définit (objectivement et parfois intentionnellement) par rapport à l'univers des prises de position et par rapport à la problématique comme espaces des possibles qui s'y trouvent indiqués ou suggérés; elle reçoit sa valeur distinctive de la relation négative qui l'unit aux prises de positions coexistantes auxquelles elle est objectivement référée et qui la déterminent en la délimitant. » Bourdieu, Pierre : **Les règles de l'art**.- Le Seuil, 1992.- p.p.323-324

²Toute la réflexion et la démonstration qui suivent s'appuient sur le désormais classique travail de Susan. Suleiman, R. : **Le roman à thèse ou l'autorité fictive**.- P.U.F., 1983.

l'évidente profusion de ce type générique dans le cas de l'Algérie (et d'autres pays ayant une tradition historique du même type) :

«(...) il semble évident que des variations nationales et historiques locales existent et que certaines traditions littéraires et culturelles, aussi bien que certaines époques, fournissent un terrain plus fécond pour l'épanouissement du roman à thèse que d'autres. On peut supposer, par exemple, que le roman à thèse prospère dans des contextes historiques et nationaux qui connaissent des conflits idéologiques et sociaux aigus, et qui ont en plus une tradition d'engagement social et intellectuel parmi les écrivains.»
p.26³

Ces formations discursives fortement stéréotypées et largement diffusées à travers la presse, la télévision et l'activité sociale se révèlent doublement périlleuses :

1. Parce qu'elles constituent par elles-mêmes, dans la société algérienne de 1962 à la fin des années 80 un indice référentiel notable. 'La terre à celui qui la travaille' est à la fois un slogan et une réalité sociale en devenir des années 70.

2. Elles forment un métadiscours qui interprète et organise la circulation des normes et des thématiques symboliques. La presse, les rapports, les manuels scolaires, les discours divers des médias (radio, télévision), les études et productions universitaires en sciences humaines empruntent le même lexique, les mêmes formulations, les mêmes catégorisations de l'univers social, voire des mêmes métaphores et des mêmes figures de style.

Immergés dans ce bain discursif extrêmement périlleux, peu de romans échappent à la vocation pédagogique du dispositif romanesque. Comme si, par un effet d'entraînement socialement encouragé, l'entreprise romanesque, occultant le ludique, se donnait

³« Dans le roman à thèse, paradigme de la littérature didactique propagandiste (...), la jonction entre les schémas du texte est assurée dans une large mesure. De ce fait, les disjonctions se font plus rares et l'activité de représentation du lecteur, déclenchée par celle-ci devient moins intense. Car l'état de faits que ce roman cherche à présenter préexiste dans une large mesure à cette présentation et ne peut donc presque plus être constituée en tant qu'objet imaginaire. » Iser, Wolfgang : **L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique.**- Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur, 1985.- p.329.

pour mission de faire la démonstration de valeurs imprescriptibles et de récits édifiants.

Nous pouvons lire par exemple les grandes lignes de cette structure dans quelques romans de notre corpus, *La main mutilée* de Rabie Ziani, *Les barons de la pénurie* de Saïd Smaïl, *le Grand Saut* de Rachid Kahar, *L'incomprise* de Houfani-Berfas, *La curée des égarés* de Larbi Merakeb. Les romans de Saïd Smaïl et de Larbi Merakeb se distinguent par la structure antagonique dans laquelle s'inscrivent les principaux personnages, alors que ceux de Ziani, Houfani-Berfas ou de Kehar sont davantage surdéterminés par la transmission par le narrateur de la bonne doctrine, soit sous forme de commentaires appropriés à la situation, soit sous forme d'inserts de discours extérieurs fondés sur une autorité discursive admise. Nous donnons brièvement une présentation cursive ou commentée de chacun de ces romans sans développer dans le détail les différentes manifestations génériques du roman à thèse :

-1/ L'ouvrage de Rabia Ziani se présente explicitement comme une page d'histoire de l'Algérie romancée. Le prétexte étant ici la commémoration du quarantième anniversaire des massacres de Sétif, Guelma, Kharrata le 8 Mai 1945. L'avertissement en ouverture de l'ouvrage indique pratiquement les différents types de textes qui vont nourrir cette évocation romanesque: témoignages de personnes ayant vécu les événements à l'âge de 15 ans, renseignements livresques et souvenirs sur la propre enfance de l'auteur.

Cette typologie des sources d'inspiration se retrouve retraduite terme à terme dans la structuration du roman lui-même. Le premier chapitre intitulé : 'les germes de la révolution algérienne' est un cours d'histoire synthétique sur la situation du monde en 1945, et une caractérisation stéréotypée de l'Algérie coloniale durant cette période. Le second chapitre, 'une classe d'autrefois' est l'expression mimée de l'intertexte scolaire. A la fois comme thématique obligée et topos romanesque, mais aussi comme texte typique de l'institution scolaire elle-même, la rédaction. C'est aussi le lieu où au niveau archétypale se trouve déplié le discours colonial dans sa version neutre, « contradiction entre un humanisme et des principes déclarés et le fait colonial » et sa version répressive, l'imposition d'une réalité totalement étrangère (ici l'histoire de France, ramenée par ellipse en

une lutte permanente contre l'islam; ou alors la leçon de géographie consacrée à l'hexagone et à ses topographies.

Le roman s'en ressent, dans sa construction romanesque même de la démonstration affichée qui prévaut dès les premières pages. Ainsi, prenant trois enfants à la veille du 8 Mai 1945, l'histoire va s'évertuer à suivre l'évolution de chacun jusqu'à l'indépendance. Destins individuels apparemment, mais où, là encore, la démarche taxinomique du discours impose ses catégories. Le militant éveillé très tôt au combat national, la victime aveugle du miroir aux alouettes qu'est l'assimilation qui se rachètera en perdant la vie et le moyen terme pris dans la tourmente de la guerre, ni héros ni dupe dont la seule gloire est de survivre aux aléas de la guerre. Les seconds rôles constituant on le devine des configurations construites selon le modèle de 'l'emploi' au sens où le définit la comédie bourgeoise: 'la bonne conscience', 'le raciste', 'la brute sadique'.

Cette composition romanesque étant elle-même redoublée par des inserts documentaires à caractère historique, cela contribue à élargir l'écho stéréotypé jusqu'à créer l'effet contraire de ce qui s'inscrit comme motivation vraisemblable, un effet d'étrangeté, de construction et d'artifice. Roman à thèse paradoxal dans la mesure où par excès même de son répondant aux caractéristiques du genre : histoire exemplaire et structure d'apprentissage positive.

-2/ **Les barons de la pénurie** de Saïd Smaïl se présente explicitement comme la narration de la lutte entre le Bien et le Mal. Le premier représenté par Ferhat, le second par Tazgui. L'objet c'est ici la société EDIVOL. Ferhat, représentant des bonnes valeurs est doté d'un passé où il a accumulé les constituants essentiels de ces bonnes valeurs.

Tazgui est fondamentalement caractérisé par rapport à ses valeurs négatives par sa dualité vie privée/vie publique. Dans sa vie privée, il est dominé par sa femme; dans sa vie publique il impose son diktat sur les autres. Le principal manque qui le spécifie c'est la virilité au sens anthropologique, 'Redjla'.

Le troisième protagoniste dominant est le narrateur qui interprète en aval et redouble la leçon du héros par son explicitation.

La motivation narrative apparaît dont le système des noms propres. Les opposants ont pour nom, Asbani, Kouarrouche, Bouzelloufi (tripes, tête de mouton, etc.) Les lieux également : Boufar, commune des sourds-muets; Edivol, machine à corriger l'idiotie, etc.

Importance du stéréotype, du cliché métaphorique. Insertion dans le texte de la langue officielle des discours politiques.

Mais les valeurs négatives dont est doté l'anti sujet sont fonction de l'appartenance de classe. Tazgui est mal né. De même que les opposants qui deviennent ensuite adjuvants le sont non par la conjonction avec les bonnes valeurs mais pour des raisons psychologiques : dépit pour Mme Tazgui, jalousie (Asbani), amour (Lynda)

La dominante 'virilité' des valeurs positives impose de fait une négativisation des personnages féminins (en dehors du personnage de Nadia qui est, pour sauver la logique du principe d'exclusion, mort.) Lynda 'cerveau slippé', 'un traître récupéré n'est jamais un individu admis.' » La plupart sont des prostituées, des 'femmes cupides et intéressées', comme Zahra qui « s'améliore » grâce aux coups.

3/ **Le grand saut** de Rachid Kahar est quant à lui lisible dans son entreprise de transmission des préceptes moraux par une construction de l'histoire qui conjugue effet de discours prescriptif et exemplum

Messaoud vit dans le dénuement à Souk el Aïn au contraire de son frère Si Lakhdar modèle de réussite qui habite à Alger et qui loge Mourad son neveu qui poursuit des études. Par un concours de circonstance, Messaoud est élu président d'A.P.C.(Maire) de sa commune. Du jour au lendemain son univers bascule. Costumes, voiture, argent et femmes caractérisent son nouveau paraître. Il est l'amant de sa secrétaire Saliha. Pourtant, malgré toute sa nouvelle vie, il reste quelque peu naïf et peu au fait des subtilités et des risques de la gestion. Mekki, le comptable découvre peu à peu des documents qui accablent le nouveau maire. Toutes ces malversations sont le fait de l'entourage de Messaoud qui lui font signer ce qu'ils veulent : Berkani, Moulay, Ben Alem. Convoqué par les services de police, il est condamné pour mauvaise gestion et fini incarcéré.

4/ **L'incomprise** de Zahira Houfani-Berfas se déroule au cours des années 70. Houria qui a quitté l'école à 15 ans, travaille dans un atelier de couture. Elle est le principal soutien de sa mère et de ses deux soeurs, Farida et Fatima, abandonnées par le père qui s'est remarié. Le travail dans les petites entreprises privées est à la fois pénible et sans garantie pour les ouvrières. Au moment de la promulgation de la Charte Nationale en 1976, le large débat populaire incite Houria et ses camarades d'atelier à se mobiliser pour obtenir de meilleures conditions de vie et de travail. Elles adhèrent à l'U.N.F.A (Union Nationale des Femmes Algériennes).

Parallèlement à cet univers professionnel, Houria assume le rôle de chef de famille. La mère qui a démissionné de ses responsabilités assiste impuissante à l'opposition grandissante entre Houria et la fille cadette Farida. Cette dernière qui rêve de mener une vie de plaisir se fait renvoyer du lycée. Rabah, modéliste qui travaille avec Houria s'éprend de Farida et se fiance à elle. Celle-ci multiplie ses exigences matérielles au point d'amener Rabah à s'endetter pour satisfaire ses caprices.

Un beau jour, Farida lasse de son manège décide de quitter le domicile familial. Elle laisse une lettre à sa sœur Houria et une autre à Rabah où elle suggère à l'une comme à l'autre que l'amour véritable qu'ils recherchent n'est pas aussi loin qu'ils ne le pensent.

Le roman de Houfani- Berfas incorpore concurremment discours idéologique social dispensé à travers les canaux des institutions politiques (syndicat) ou médiatiques (presse) et valeurs et morales sociales archétypales. Elle tend en fait à une symbiose entre ce que Christiane Achour avait analysé pour le cas de *La Chrysalide de Aïcha Lemsine*, entre roman à thèse et roman 'à l'eau de rose'.

Le roman à thèse, à partir du résumé/commentaire de ces quatre romans, apparaît particulièrement productif et récurrent en Algérie, dans la mesure où l'intertexte doctrinal est, si l'on peut dire, une denrée abondante et omniprésente dans l'espace discursif algérien de ces trente dernières années. On pourrait, me semble-t-il même supposer, que dans l'émergence du travail d'écriture en Algérie, le poids extrêmement contraignant des énoncés politiques, des valeurs constitutives de l'univers de référence au nationalisme, sont intériorisés par les auteurs comme un passage obligé pour faire

admettre leur roman, et/ou comme l'expression la plus conforme de la justesse des arguments éthiques et moraux qu'ils mettent en œuvre dans leur fiction.

2. Les configurations du péri-texte romanesque

La production romanesque publiée en Algérie durant la période 1970-1995, en dehors du contenu propre de chaque oeuvre, constitue indéniablement un bon indice pour mesurer (malgré les différentes contraintes et limites de la sphère de l'édition que nous avons signalées par ailleurs⁴) les formes de mise en place d'une tradition de l'édition littéraire. Celle-ci se définit en particulier par une représentation matérielle de l'ouvrage littéraire telle que l'institution littéraire l'a peu à peu réalisé dans les pays occidentaux depuis plus d'un siècle.

Mais l'intérêt pour une approche de ces 'seuils' du texte n'est pas d'ordre bibliologique puisqu'il s'agit pour nous de rendre compte des modalités aussi bien symboliques que matérielles qui traduisent l'état de la sphère de la production littéraire en Algérie. La manière dont le texte littéraire se donne à voir avant de s'offrir à lire n'est pas une simple donnée factuelle de l'ordre des nécessités économiques, mais bien un indicateur de la productivité sociale du texte littéraire (réelle ou supposée) et des signes emblématiques que le système d'édition lui accorde à un moment donné en fonction des stéréotypes universels et particuliers qui s'y rattachent.

Car si l'oeuvre dans sa spécificité se construit à travers un code qu'elle observe ou qu'elle transgresse, son paratexte participe plus précisément à la mise en place des signaux les plus manifestes de ce dessein à travers une contrainte plus proprement économique qui est celle de l'incitation à l'achat. L'inscription institutionnelle est ici obligatoire même si, en fait, elle se présente souvent dans le cas que nous étudions sous la modalité du 'comme si' marquant indéniablement sa nature essentiellement idéologique.

⁴ Je renvoie à mon ouvrage, *Une littérature en sursis ? Le champ littéraire de langue française en Algérie*. - Paris, L'Harmattan, 2002.

Ce péritexte dont parle Gérard Genette⁵ frappe de prime abord par une hétérogénéité formelle qui nous paraît indiquer l'évolution propre à l'univers du marketing éditorial réajustant ses conceptions par rapport au développement du marché éditorial et des impératifs idéologiques que sollicitent les thématiques romanesques elles-mêmes. Dans une précédente recherche sur l'étude du paratexte des oeuvres romanesques éditées en Algérie entre 1970 et 1981 nous avons relevé un certain nombre de caractéristiques qui nous semblent constituer des indices d'appréciation intéressants qu'il serait utiles ici de confronter à une approche plus globale qui porterait jusqu'en 1995.⁶

2.1. Les titres des oeuvres

L'approche factuelle du corpus des oeuvres romanesques, à travers la liste des titres, est révélatrice de certains invariants et de la manifestation d'indicateurs sur l'usage fonctionnel et symbolique du romanesque. Nous savons que le titre permet d'identifier l'ouvrage, de désigner son contenu et de le mettre en valeur. Si l'on rencontre deux classes de titres selon Hoek : subjectaux (sujet du texte), objectaux (désignant le texte en tant qu'objet) ; pour Genette, les titres désignant le contenu sont considérés comme titres thématiques, et les titres se rapportant à la forme : titres génériques. Cependant, « L'identification est, dans la pratique, la plus importante fonction du titre. »(p.77)

On peut à partir de ces indications rapides établir une première typologie entre les titres proléptiques (titres désignant par avance le dénouement) :

Le papillon ne volera plus, le crépuscule des anges, la mue, la dernière épreuve, le combat des veuves, Le retour, et les titres métaphoriques :

⁵ Nous nous référons tout au long de cette partie à l'ouvrage qu'a consacré à cette question Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987

⁶ Nous reprendrons, pour la période 1970/1981, l'essentiel des résultats de notre étude du chapitre 2 ('Représentation sémiologique et matérielle du roman dans l'édition en Algérie. Questions de hors texte.') de la quatrième partie de notre thèse de magister 'Profils littéraires, réceptions critiques et perceptions du fait littéraire en Algérie, op. cit.

La faille du ciel, les enfants des jours sombres, l'ange de lumière, la gardienne du feu sacré, la parole étranglée, la mémoire des oiseaux, la curée des égarés, le crépuscule des anges, l'empire des démons, la camisole de gré, du soleil dans la nuit.

Cette première distribution montre que dans ce corpus, la dimension métaphorique est assez régulière (même si le titre informatif domine) et détermine de ce fait un double rapport du titre. En premier lieu, on peut noter qu'il y a dans la plupart des cas une sorte de contradiction entre la métaphore du titre et la narration réaliste. Mais cette contradiction est loin d'être purement accidentelle. Elle est, à notre sens, l'indication pragmatique essentielle du dispositif romanesque, fondé, ainsi que nous l'avons souligné dans un chapitre précédent, sur la dimension propédeutique et injonctive de la leçon ou de la morale au principe de la plupart des narrations. Ainsi donc, le titre métaphorique, dans son principe de condensation préfigure le résultat de lecture et oriente ainsi dès l'orée du texte le lecteur.

En second lieu, on remarquera que la métaphorisation des intitulés romanesques s'inscrit à la fois dans la tradition de l'intitulation romanesque francophone (en particulier des romans réalistes du XIX^{ème} siècle) comme elle signale par cet effet rhétorique son principe fictionnel et littéraire. Un titre simplement dénotatif risquerait de situer l'œuvre romanesque dans le même registre que l'article journalistique.

En examinant la composition des titres, on peut toutefois signaler que leur inscription dans une aire géographique et culturelle est peu fréquente si on prend en considération les prénoms, les lieux toponymes, les expressions et les mots des langues maternelles ou les espaces qui singularisent une culture et des coutumes.

Les prénoms:

Mimouna, Boutaleb, Ludmila, Antar, Adel, Baya, Freddy, Oum el Kheir

Les lieux toponymes:

Ighil, Djebel Amour, Bab Djedid, Tel Aviv.

Les expressions maternelles:

Illis u Meksa, Tiferzizouith, Ras el Mehna,

Les espaces :

La halle aux grains, La maison au bout des champs,

Par contre, on peut relever des régularités dans l'utilisation de certaines oppositions, en particulier sur l'axe temporel, entre passé et présent et sur l'axe symbolique entre ombres et lumières. Ces oppositions se confortent dans certains cas. Elles signalent dans la plupart des cas une mise en parallèle des conditions de vie à l'époque coloniale et celles de l'Algérie indépendante.

Passé/présent :

Le prix du présent, le passé décomposé, la fin d'un monde, les derniers jours, le temps des cicatrices, la mémoire des oiseaux

Ombres et lumières :

L'ange de lumière, le crépuscule des anges, du soleil dans la nuit, les enfants des jours sombres,

2.2. La couverture

L'examen systématique du paratexte (voir en annexe le tableau des différents éléments constitutifs du paratexte romanesque d'un échantillon de 30 romans) et en particulier de la couverture permet de relever une constante hésitation entre un marketing paratextuel sobre et son envers attractif. Cela semble bien rendue par l'égalité de distribution dans notre corpus entre dessin réaliste d'un côté et absence d'illustration d'autre part. Il s'agit évidemment, par un procédé de mise en perspective de la référence, d'offrir une sorte de traduction illustrée de l'intitulé du roman où paradoxalement semble dominer une représentation sublimée des principaux énonciateurs du roman.

De ce fait, on peut donc dire que dans ce contexte, la convention de la métaphore des intitulés rejoint souvent le poncif du trait du dessin qui travaille à la rendre lisible dans ses composantes les plus convenues et les plus familières. (*L'ange de lumière, Mon âme est comme la votre, Des hommes sur les pistes, Le déchirement, etc.*)

2.3. La dédicace

Si la dédicace n'est pas, par définition, une propriété particulière du corpus romanesque que nous étudions, on reconnaîtra cependant un usage assez fréquent dans un nombre important de ces oeuvres (tout particulièrement entre 1970 et 1986).

« Certaines époques, certains genres, certains auteurs pratiquent plus que d'autres la dédicace d'oeuvre. »(p.120)

Si l'on retient à la suite de Genette la distinction entre dédicataires privés et dédicataires publics (avec deux destinataires : le dédicataire et le lecteur), il est assez intéressant de voir dans quelle mesure celles-ci offrent, d'une manière réfractée le rapport que les auteurs établissent avec l'institution littéraire, notamment à travers l'univers de référence littéraire ou tout simplement l'image qu'ils projettent de leur conception de l'activité littéraire :

« La dédicace d'œuvre relève toujours de la démonstration, de l'ostentation, de l'exhibition; elle affiche une relation intellectuelle ou privée réelle ou symbolique, et cette affiche est toujours au service de l'œuvre, comme argument de valorisation ou thème de commentaire. » (p.126)

En observant les quelques exemples qui suivent, on peut relever que si à l'évidence, la dédicace aux intimes et familiers domine (1,5,10, 11, 13, 14, 15), on trouve deux dédicataires qui se partagent également ou en même temps les dédicaces, le peuple et les écrivains et artistes (Kateb Yacine, Malek Haddad, Issiakhem, Jean Amrouche, Saïd Meziane, Chabane Ouahioune, Hadj Abderrahmane). Comme si par un effet de cumul de capital symbolique, les auteurs cherchent à la fois la caution de l'ancrage aux valeurs nationales fondatrices (en particulier la guerre de libération nationale) et celle du parrainage littéraire.

On notera cependant que l'entreprise 'dédicatoire' met en œuvre aussi bien des filiations purement symboliques (avec Kateb Yacine notamment), qu'esthétiquement similaires (avec Ouahioune, Saïd Meziane ou Malek Haddad).

1.Le prix du présent :

« A mon père Mohand Chérif Serradj responsable de la Djemaa de notre village pendant la guerre

A ma mère - ancienne tailleuse de tenues militaires de l'Armée de Libération Nationale avec sa propre machine à coudre.

A ma femme qui est le côté le plus réussi de ma vie.

A mes enfants et à tous les enfants de l'Algérie pour qu'ils sachent...

A la direction de l'ENAL pour l'aide qu'elle m'a témoignée. »

2. La fermentation :

« A Omar Yacef, dit « Petit Omar », assassiné à l'âge de 13 ans, durant la « Bataille d'Alger ».

3. La résurrection d'Antar :

« A la mémoire du grand acteur disparu trop tôt, l'inimitable Hadj Abderrahmane. »

4. Des hommes sur les pistes :

« A Kateb Yacine, Chabane Ouahioune, Dr. Falek mais aussi à la mémoire d'Issiakhem. »

5. L'ange de lumière :

« A la mémoire de Malika Gaïd morte au combat, le 18 juin 1957 à Iwaquran.

A toutes les algériennes

A ma femme pour qu'elle se souvienne

A ma fille pour qu'elle sache. »

6. La mémoire des oiseaux :

« A Jean Amrouche et à Ighil Ali. »

7. La parole étranglée :

« Cette oeuvre de fiction est dédiée à tous ceux qui, de leurs mains, produisent la richesse des nations.

Cette richesse que la Canaille Omnipotente dilapide de mille façons. »

8. Les enfants des jours sombres :

« A tous ceux qui ont vécu et souffert sur nos montagnes.

Au héros qui las de porter le joug et le bât se déchaîna sous un ciel nuageux et lava de son sang fumant sa mère, sa tendre mère de 132 ans d'humiliations. »

9. La mante religieuse :

« Pour Malek Haddad »

10. Avis de recherches :

« Aux 'Sans-Noms' victimes des hommes!

Mais aussi à :

Adhar Amal, Amina, Nadia, Lyès, Soumia, Hassiba, Tagharid, Myriam... »

11. Les fleuves ont toujours deux rives :

« A Lamia »

12. Tant qu'il y aura des mères :

« A ceux qui ont fait, les mains nues, un autre Novembre. »

13. Le dingue au bistouri :

« A Mohamed junior. »

14. La feuille du ciel :

« A la mémoire de mon frère (1938-1967)

A M.L., en souvenir de Hayes

A Salim, Ali. »

15. Le déchirement :

« A ma femme, mes enfants, mes frères et soeurs sans oublier mes amis : Kateb Yacine, Saïd Meziane, Si Tahar Imalayène. »

16. Le 1er Novembre dans la Mitidja :

« A la mémoire de ceux qui sont tombés au champ d'honneur pour la concrétisation des aspirations des masses à l'indépendance nationale et à la Révolution.

A la glorieuse Révolution Nationale et à son noyau dirigeant le Front de Libération Nationale du 1er novembre 1954 qui ont su dans l'action révolutionnaire cimenter l'Unité du peuple algérien. »

Plutôt qu'un système cohérent et fonctionnant à partir de critères esthétiques ou commerciaux homogènes, le paratexte romanesque, par sa diversité, ses multiples variations formelles ou matérielles est indicateur des dysfonctionnements de l'instance éditoriale. Il témoigne par ailleurs, de représentations, au plan littéraire (titres de romans, dédicaces, préfaces et exergues) qui restent tributaires d'une conception largement inscrite dans la tradition littéraire réaliste du roman bourgeois de la fin du 19ème siècle.

Même s'il faut néanmoins reconnaître à cet ensemble paratextuel une évolution notable. On peut, en effet, constater que les avant-propos et les préfaces auctoriales massivement dominantes au début des années 70, ont tendance à disparaître les décennies suivantes. L'exergue d'inspiration scolaire de certains romans laisse la place à des mises en perspective de lectures plus subtiles et davantage expressives (Chez Mimouni, Magani, Djemaï, Bouchareb, par exemple).

Enfin, la présentation matérielle des romans, plus maîtrisée à la fin des années 80 et au cours de la décennie suivante, offre des produits dont la qualité matérielle développe une logique incitative d'achat auprès du lectorat potentiel.

Annexe : Le Paratexte éditorial d'un échantillon de romans

Oeuvres	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
1	+	+	-	-	+	+	147	-	-	-	-	+	-	-	-	-	4
2	+	+	-	-	+	+	171	+	+	+	+	-	-	-	-	+	12
3	+	+	+	-	+	+	117	+	-	-	-	+	+	-	-	+	7
4	+	-	-	-	+		120	-	+	+	-	-	-	-	-	-	13
5	+	+	-	-	-	+	172	-	-	+	-	-	+	+	-	+	14
6	+	+	-	-	-	+	172	+	+	-	-	-	-	-	+	-	15
7	+	+	-	-	-	+	237	-	-	+	+	+	+	-	-	-	18
8	+	+	-	-	+	+	213	+	+	+	+	+	+	-	-	-	18
9	+	+	-	-	+	+	145	+	-	-	-	+	-	-	-	-	15
10	+	+	-	-	+	+	301	-	-	+	-	-	+	+	+	-	28
11	+	+	-	-	+	+	187	+	+	+	-	+	-	-	-	-	16
12	+	+	-	-	+	+	205	+	-	-	-	+	+	+	-	+	31,6
13	+	+	-	-	+	+	150	+	+	+	-	+	-	-	-	-	24,24
14	+	+	-	-	+	+	168	+	+	+	+	+	+	-	-	+	30,50
15	+	+	-	-	+	+	167	+	+	-	-	-	-	-	-	-	29,50
16	+	+	-	-	+	+	150	+	+	-	+	+	+	+	+	-	33,30
17	+	+	-	-	+	+	127	+	+	-	+	-	-	-	-	-	21,02
18	+	+	-	-	+	+	157	-	-	+	-	+	+	-	-	-	24,84
19	+	+	-	-	+	+	109	+	-	-	+	+	+	+	-	-	20,94
20	+	+	-	-	+	+	223	+	-	+	-	+	-	-	-	-	57,50
21	+	+	-	-	+	+	242	-	-	-	+	+	+	-	-	-	48
22	+	+	-	-	+	+	167	-	-	+	-	+	+	-	-	-	53
23	+	+	-	-	+	+	148	-	-	+	-	+	-	-	-	-	65
24	+	+	-	-	+	+	157	+	-	-	-	+	+	+	-	-	55
25	+	+	-	-	+	+	233	+	-	-	-	+	+	+	-	-	65
26	+	+	-	-	+	-	108	+	-	+	-	+	-	-	-	-	
27	+	+	-	-	+	+	170	+	-	-	-	+	+	+	+	-	102
28	+	+	-	-	+	+	229	+	-	-	-	+	-	-	-	-	87
29	+	+	-	-	+	+	145	+	-	+	+	+	-	+	-	+	58
30	+	+	-	-	+	+	268	+	+	-	+	+	-	+	-	-	100

Références des oeuvres:

1. D contre attaque (73)
2. La mante religieuse (76)
3. Ez-Zilzel (77)
4. Le printemps n'en sera que plus beau (78)
5. La grotte éclatée (79)
6. La maison au bout des champs (79)
7. Les enfants des jours sombres (80)
8. Le déchirement (80)
9. Banderilles et muleta (81)
10. Le déshérité (81)
11. Une paix à vivre (83)
12. L'ange des lumières (84)
13. Mon âme est comme la vôtre (84)
14. Le prix du présent (85)
15. Les derniers jours (86)
16. Des hommes sur les pistes (86)
17. Du soleil dans la nuit (86)
18. Les fleuves ont toujours deux rives (86)
19. La fermentation (86)
20. Adel s'en mêle. (88)
21. Les barons de la pénurie (89)
22. Le privilège du phénix (89)
23. L'incomprise (89)
24. Le dingue au bistouri (90)
25. La malédiction de la mule noire.(90)
26. Alphabet meurtri (90)
27. Le vent ne souffle pas au gré des navires (91)
28. Ciel de feu. (91)
29. Mémoires de 'nègre' (91)
30. Ras el Mehna (91)

Référence des indications :

1. Nom de l'imprimeur
2. Lieu de sa résidence
3. Mois de l'année d'impression
4. Dépôt légal (année + trimestre)
5. Numéro d'ordre dans la série des travaux
6. Copyright
7. Nombre de pages
8. Illustration couverture
9. Signature de l'illustrateur
10. Indication de genre
11. Photo de l'auteur
12. Texte de présentation en quatrième de couverture
13. Dédicace
14. Epigraphe
15. Table des matières
16. Date d'achèvement du manuscrit
17. Prix imprimé.
+ mention qui figure

- mention ne figurant pas