



ISSN 1958-5160

ISSN en ligne 2260-5029

L'Histoire, lieu de désenchantement dans le roman algérien post-colonial

Amel Maafa

Université de 8 mai 1945, Guelma, Algérie
maafa_amel@yahoo.fr

Résumé

Ce travail se propose d'étudier les traces du désenchantement dans l'écriture romanesque algérienne d'après-Indépendance. Nous avons choisi d'analyser la transcription de cet état de désillusion sociale et collective à l'ère de l'indépendance chez certains auteurs algériens, à la fois à travers une quête de traces dans un univers caractérisé par un éclatement spatio-temporel dominant et à travers une (dé)construction d'un discours narratif fragmenté dans un processus de dédoublement de personnage(s).

Mots-clés : désenchantement, éclatement spatiotemporel, discours narratif, violence

التاريخ كمكان لخيبة الأمل في الرواية الجزائرية ما بعد الحقبة الاستعمارية

الملخص: يهدف هذا العمل إلى دراسة آثار حالة خيبة الأمل في كتابة الرواية الجزائرية ما بعد الاستقلال. اخترنا في دراستنا هذه عددا من روايات لكتاب جزائريين ترجموا هذه الحالة من الإحباط الاجتماعي والجماعي في عهد الاستقلال، سواء من خلال البحث عن آثار في عالم يتسم بانفجار الزمكان المهيمن ومن خلال بناء أو هدم خطاب السرد مجزأ في عملية تكرار الشخصيات.

الكلمات المفتاحية: خيبة الأمل - انفجار الزمكان - خطاب السرد - العنف.

History, a place of disenchantment in the post-colonial Algerian novel

Abstract

This work aims to study the traces of disenchantment in the Algerian novel writing post-independence. We chose to analyze the transcription of this state of social and collective disillusionment in the era of independence in some Algerian authors, both through a search for traces in a world characterized by a space-time burst dominant and through a (de) construction of a fragmented narrative speech in a character duplication process (s). of metamorphosis of the real and its bursting is established, resulting in a multiplicity of spaces and times, and causing the presence of a world characterized by a speech where the "lexical suitcases" are mainly terms related to violence, to the absurd and disillusionment.

Keywords: disenchantment, spatio-temporal fragmentation, narrative discourse, violence

Au lendemain des indépendances, tout était à (re)faire. Les rêves pouvaient devenir réalité et les promesses une évidence ; l'ère du changement est arrivée : une Algérie est à re-construire. Les Algériens se retroussent les manches pour un nouveau départ en tournant la page après plus d'un siècle de colonisation. Les voix s'élèvent pour chanter les acquis de la Révolution. Mais les années passent et le réveil devient de plus en plus dur. Certains écrivains changent leur fusil d'épaule ; ce n'est plus le colonisateur leur cible mais les nouveaux maîtres de l'Algérie. Ceux-ci ont pris la place du colonisateur et ont perpétué les abus avec une politique supprimant toute liberté d'expression en installant le principe du Parti unique, le favoritisme, la légitimité révolutionnaire, la bureaucratie, la censure, le favoritisme, etc. Des noms se font connaître pour les dénoncer, contester un état d'abus de pouvoir. Dib a été le premier à exprimer le désenchantement post-indépendance dans *Qui se souvient de la mer* (Dib 1962).

Cette période connaît l'apparition d'auteurs qui ont écrit le malaise, la désillusion, la déception, voire la révolte pour une liberté confisquée, une Révolution détournée ; passé le temps des fanfares et des éloges à tue-tête, place à la réalité.

Avant de voir de plus près cette écriture désenchantée, essayons de définir le concept même de désenchantement, de la perte enchanteresse. Parler de désenchantement suppose le constat de la disparition d'un monde enchanté. Le premier à avoir expliqué le concept de désenchantement du monde est le sociologue allemand Max Weber (Vincent, 1995). Il estimait que l'entrée dans le monde moderne n'était pas seulement un progrès mais également la destruction d'une harmonie séculaire. Cette expression recouvre ainsi le sentiment d'une perte de sens, voire d'une détérioration des valeurs supposées participer à l'unité harmonique du monde des êtres humains (Vincent, 1995 : 95-106). Le progrès de la science, selon Weber, en abolissant toute explication surnaturelle, semble réduire la place accordée au rêve et à l'imagination et, par conséquent, créer une certaine souffrance.

Le désenchantement du monde est distinct de la simple désillusion. Si le premier des deux phénomènes comporte une dimension sociale, la désillusion pourrait, quant à elle, être définie comme le sentiment qui intervient dans l'histoire personnelle d'un individu lorsque celui-ci prend conscience du décalage qui existe entre la réalité et sa représentation idéalisée. Elle constitue un objet d'étude de la psychologie. Le désenchantement du monde, en revanche, se présente d'emblée comme caractéristique d'un groupe social donné. La notion de *monde* implique un phénomène de plus grande ampleur que dans le cas de la désillusion individuelle. Qu'en est-il dans la littérature ?

La littérature est le lieu par excellence où l'on pourrait noter les périodes d'enchantement ou de désenchantement. Certains auteurs romantiques, en critiquant la modernité, ont opté par exemple pour une valorisation du Moyen Âge qui n'est plus considéré par eux comme un temps d'obscurantisme mais comme une période d'harmonie, dominée par le respect pour Dieu ainsi que par les valeurs morales de la chevalerie. Dans cette littérature, celui qui incarne le monde désenchanté est le bourgeois qui est à l'origine du monde moderne. N'est-ce pas lui qui a remplacé, selon Baudelaire, tous les idéaux qui autrefois unifiaient la société par le seul désir de s'enrichir. Il le dit, d'ailleurs, explicitement dans un passage de *Fusées* (Baudelaire, 1985 : XXII) :

Le progrès aura si bien atrophie en nous toute la partie spirituelle, la mécanique nous aura si bien américanisés que rien, parmi les rêveries sanguinaires, sacrilèges ou antinaturelles des utopistes, ne pourra être comparé à ses résultats positifs. Je demande à tout homme qui pense de me montrer ce qui subsiste de la vie. De la religion, je crois inutile d'en parler et d'en chercher les restes, puisque se donner la peine de nier Dieu est le seul scandale, en pareilles matières. [...] Alors, le fils fuira la famille, non pas à dix-huit ans, mais à douze, émancipé par sa précocité gloutonne ; il la fuira, non pas pour chercher des aventures héroïques, non pas pour délivrer une beauté prisonnière dans une tour, non pas pour immortaliser un galetas par de sublimes pensées, mais pour fonder un commerce, pour s'enrichir, et pour faire concurrence à son infâme papa, fondateur et actionnaire d'un journal qui répandra les lumières et qui ferait considérer le Siècle d'alors comme un suppôt de la superstition. – Alors, les errantes, les déclassées, celles qui ont eu quelques amants et qu'on appelle parfois des Anges, en raison et en remerciement de l'étourderie qui brille, lumière de hasard, dans leur existence logique comme le mal, – alors celles-là, dis-je, ne seront plus qu'impitoyable sagesse, sagesse qui condamnera tout, fors l'argent, tout, même les erreurs des sens ! [...].

Au progrès de la science correspond une régression de la morale, selon Baudelaire. Les valeurs se détériorent au profit des intérêts personnels.

De l'autre côté de la Méditerranée, le sens prend un autre essor. Le désenchantement va au-delà du cadre du refus de la modernité véhiculée par le progrès scientifique. Elle devient un refus, non seulement de la modernité apportée par le colonisateur mais aussi de celle présente dans les discours politiques des nouveaux dirigeants de l'Algérie. Afin de déceler sa présence dans la littérature algérienne, nous avons tenté d'analyser quelques œuvres romanesques pour en extraire les indices qui renvoient au désenchantement.

Les prémices d'une littérature du désenchantement se dévoilent et trouvent leur ancrage chez les opposants au nouveau régime et qui publient en France. Bourboune forge sa déception et son mépris pour les nouveaux responsables de l'Algérie. Il met ces sentiments noir sur blanc dans *Le Muezzin*. Ce roman d'une extrême violence montre une passion teintée de rancœur et de hargne : « Je suis d'un ailleurs où je n'ai pas encore vraiment été. D'un ailleurs où un peuple admirable - buté à mi-course - va fléchir le front sous les faisceaux des nouveaux janissaires. » (Bourboune, 1968 : 45).

L'auteur ne cache pas ce qu'il attend des Algériens et il le dit explicitement dans le roman : *Libérés, ils ne seront jamais libres s'ils ne mettent pas en pièces ceux qui prétendent les avoir libérés.* (p. 90). Le mot « libérés », répété deux fois dans cette courte phrase et qui renvoie au champ sémantique dominant le texte, celui de la liberté, souligne la déception d'un être considéré comme fou par certains, mécréant par d'autres. Tout au long du roman, une question reste en suspens : comment libérer un peuple censé être libre ou qui vient d'arracher sa liberté ? Ceci explique le discours contradictoire, antithétique, présent dans *Le Muezzin* et employé par le personnage.

Il faut admettre que l'écriture de Bourboune est dotée d'une grande force ; tantôt elle éclate de violence et d'humour sarcastique, tantôt elle est plaisante et douce. Le personnage principal, le muezzin, y est à la fois étrange et imprévisible, athée et religieux. Son acharnement contre l'hypocrisie religieuse le conduit à vouloir dynamiser la mosquée, mais il finit par renoncer à l'idée et quitter la ville sans toutefois l'abandonner.

Cet écrivain ne fut pas le seul à mettre en avant dans ses romans le personnage du désenchanté. D'autres en usèrent pour dire le mal politique et social dominant après l'Indépendance. Nous voyons ainsi apparaître des protagonistes indifférents ou corrompus, victimes de l'État ou de la société qui les obligent à prendre la voie de la résignation, de la folie ou du vice. Ils portent la voix de leur créateur et transmettent sa volonté de dénoncer la révolution avortée :

« *Marre de tous les pays en quête de héros positifs !* » (p. 26), *crie le muezzin. Bourboune signale dans son roman que « le nouveau muezzin bégaie seulement la nouvelle sourate ». Le peuple n'est pas libéré, il est resté coincé dans la cicatrice ; il vagit. Et le muezzin par « ses hurlements de païens » appelle « le pays vaginal à sortir de sa léthargie* (p. 26).

Les personnages chez Mohammed Dib sont tout aussi désenchantés que ceux de Bourboune. En opposant, dans *La Danse du Roi* (1968), deux temps qui s'inter-changent, le passé et le présent, il sait manipuler un discours qui se mue, par son

génie, en une fluidité d'images et une suite d'événements qui servent ses fins de peintre de la société algérienne, en mettant en scène des personnages anonymes et particuliers en même temps. Dans ce roman, on assiste à la rencontre, à l'affrontement et à la complicité de deux protagonistes : Rodwan et Arfia.

Chaque jour, Rodwan quitte la ville pour aller à la montagne où il passe des heures en solitaire. Quand vient la nuit, il arpente les rues en compagnie d'Arfia. Ce sont deux rescapés des maquis qui se racontent leur vie et leurs exploits ; Arfia narre sa traversée dans la montagne pendant la guerre avec ses trois compagnons, Slim, Nemiche et Bassel, morts avant la « levée du jour », avant de goûter à l'Indépendance. Les deux héros d'hier, devenus clochards après l'Indépendance, font appel à leur mémoire pour se raconter des souvenirs durs et ahurissants. Un troisième personnage se lie d'amitié avec les deux marginalisés de la société nouvelle, Babanag, un nabot. Ce dernier entraîne les deux personnages errants à présenter un spectacle théâtral devant un grand portail à l'orée de la ville. Ce spectacle s'ouvre, au petit matin, sur des ordures où s'écroule l'érudit Wassem en qui Rodwan reconnaît son propre double.

La rencontre des trois personnages majeurs constitue le récit premier qui intègre d'autres récits mettant en scène d'autres personnages, des êtres du passé, tressant ainsi une narration polyphonique. La quête est au centre de l'œuvre de Dib : une quête de reconnaissance, la quête d'une mémoire réquisitionnée par les bourreaux du présent, une quête de soi, la quête d'une Algérie libérée. Les personnages évoluent dans l'errance, dans la marche : [...] *il fallait marcher, coûte que coûte marcher. Marcher. N'avoir que ça dans la tête.* (p. 35).

La lassitude prend de plus en plus de place dans la narration même. Le ton devient ténébreux, pessimiste : « *Je suis tout raide, tout dur en dedans, je peux plus bouger mes pattes, je peux plus bouger mes bras, et je peux... je peux plus bouger ma tête.* » (p.35). Dans cet extrait, la répétition de la proposition « je peux plus bouger » traduit l'état de fatigue extrême de Slim : il n'arrivera pas à atteindre le but de sa marche. Son désespoir est à son apogée dans une montagne qui les tient prisonniers de ses rochers et de ses arbres. Dans un élan de détermination, Arfia fait face à l'état d'abattement de son compagnon et il l'oblige à continuer de peur de le voir succomber à la mort, sort déjà réservé à ses deux autres compagnons de maquis, Bassel et Némiche : *On a marché ? On s'est traîné. Oui ! Plutôt ! L'heure de se reposer n'est pas encore venue. Quand il fera jour.* (p. 38).

Ce « jour » est arrivé et l'Algérie a échappé à la colonisation comme on échappe à la montagne. Toutefois, la marche n'a pas cessé ; malgré l'Indépendance, bien au contraire, elle s'est accentuée. Que reste-t-il de la détermination de la jeunesse

? Rien, juste un sentiment d'amertume et de désenchantement exprimé dans la violence d'un discours adressé à ceux qui lancent des accusations de folie. Il faut donc convaincre que la révolution pour la liberté n'est pas terminée : *Il faut qu'ils se réveillent ! Dit-elle.* (p. 174) et Rodwan conclut à l'inutilité du combat : *Tu finiras par être arrêtée. Tout à fait ! Viens partons d'ici.* (p. 17).

L'on retrouve le même ton dénonciateur et brisé dans la trilogie du désenchantement de Rachid Mimouni, composée des trois romans : *Le fleuve détourné* (1982), *Tombéza* (1984) et *L'Honneur de la tribu* (1989). Pourquoi ces intitulations ? Cette trilogie marque une remise en cause de tout ce qui formait un monde d'enchantement pour le peuple algérien : la religion, la tradition, la tribu, la révolution, l'indépendance, etc.

Mimouni déstabilise tout ce qui est sécurisant dans un monde vivant à la marge à cause de la misère, de l'oppression, des interdits... La modernité apportée par le colonisateur et maladroitement installée à l'ère de la Libération ne l'attire pas pour autant. L'idée même de l'instauration des préceptes de la modernité aux dépens de ceux d'une tradition ancestrale n'enchantent pas les personnages de *L'Honneur de la tribu* qui la refusent avec une unanimité déroutante et tiennent à leurs croyances et à leurs us et coutumes.

À travers la langue de l'ancien colonisateur, l'auteur choisit la violence en tentant de faire *exploser* cette langue de l'Autre ou de la travailler pour l'adapter, pour dire sa colère et les aspirations de sa génération d'écrivains. *Ce sont tous les mots français qui, par viol et retournement, peuvent allumer la flamme de la métaphore.* (Senghor, 1962 : 843).

La violence faite à la langue et à la structure même du récit l'attire. Les personnages choisis pour porter sa voix sont souvent des êtres marginalisés, soumis ou soumettant les autres à la cruauté et à la souffrance. Ils manifestent le refus d'un mode de vie imposé par l'Ordre établi, ils protestent contre certains travers de la société tels que la tradition, la religion, etc. Cette marginalisation est souvent subie comme la conséquence d'une ségrégation, d'une stigmatisation, d'une anomie, d'une désocialisation, d'un handicap, d'un comportement à risque, d'une déviance... Pour illustrer cette idée, prenons comme exemple le personnage de Tombéza, fils issu d'un viol ; il est stigmatisé pour un crime qu'il n'a pas commis. Son groupe social l'exclut, le jugeant source de subversion et de déshonneur, voire de malédiction. Ce rejet le marquera à vie et il est source d'une longue quête de reconnaissance.

Le plaçant dans la ville qui, dans le parcours de Tombéza, se dote d'une forte image de lieu de pouvoir et de corruption, Mimouni réussit à créer un espace de

tous les mots/maux. Les rues d'Alger se transforment en lieu à l'origine d'une perte de soi et en source de délire aussi bien langagier que narratif. Le lecteur fait face au dégoût, à la répugnance, à la vengeance et à la haine :

*Debout sur la chaise, il déboutonne sa braguette et sort son sexe. Le salopard ! Il est en train de me pisser sur le visage !
Le vieux forban ! [...] Il n'a pas oublié, malgré les longues années. [...] Quelle puissante force qu'un désir de vengeance, et comme la haine fournit une solide raison de vivre ! (Tombéza 1989 : p. 13).*

Dans *Tombéza*, l'œuvre n'obéit pas à la prévisibilité lexicale du champ descriptif. Le nombre incalculable d'adjectifs, d'expressions, n'a pas pour objectif de saisir l'objet décrit mais l'accable davantage. La description perd son rôle d'organisatrice du récit et devient déceptive en introduisant des leurres et en jetant le trouble dans l'esprit du lecteur. D'ailleurs, l'utilisation des figures de style, surtout de l'hyperbole, est due au choix même d'un discours appartenant à un personnage-narrateur fuyant la campagne après l'Indépendance et cherchant de la reconnaissance de la part de concitoyens qui l'ont longtemps considéré comme un bâtard.

Ainsi, l'écriture hyperbolique de la ville évolue au fur et à mesure qu'on avance dans le texte dont l'énonciateur est Tombéza. L'auteur y greffe des éléments qui ne peuvent que l'inscrire dans un procédé de dénigrement social dans lequel vivent les personnages du roman : une énumération abusive de courtes phrases, des expressions montrant une généralisation (« partout », « dans toutes les villes du pays », « des milliers d'autres choses encore »), des éléments essentiels de l'espace social traduisant une dégradation devenue banale (les façades, les gouttières, les rues, les lampadaires, les fils téléphoniques, les bancs publics, les feux rouges, les trottoirs...). Tout s'écroule dans le regard de Tombéza. Ce qui domine dans le texte, c'est la pollution extrême de l'environnement. Dans un monologue intérieur dénonciateur, le personnage-narrateur décrit un réel déplorable que le professeur Meklat, un intellectuel idéaliste, s'entête à ne pas percevoir :

Drôle de professeur... les yeux braqués sur un idéal et ne voyant rien de ce qui se passait réellement... décrépitude des choses, partout, dans toutes les villes du pays, des façades d'immeubles qui tombent en ruine, jamais ravalées, jamais repeintes, gouttières qui fuient sur les passants, égouts béants qui vomissent sans arrêt leur liquide pestilentiel, ordures qui jonchent les rues ornées de trous mystérieux qu'on oublie de signaler encore moins de combler, lampadaires aux globes brisés, fils téléphoniques qui pendent, bancs publics aux barres de bois arrachées, feux rouges aux ampoules grillées, trottoirs aux carreaux descellés et jamais remis, peinture effacée des passages protégés, latrines publiques qui

tombent en ruine, dont les orifices depuis longtemps bouchés laissent la pisse surnager sur la merde, collecteurs d'eau bouchés qui voient s'inonder les rues aux premières averses, cabines téléphoniques saccagées, ascenseurs et distributeurs de timbres continuellement hors service, abandonnés en l'état sans le moindre avertissement, et des milliers d'autres choses encore... (p. 56-57).

Cette image de la ville tend à dénoncer l'état de dégradation sociale qui a atteint l'Algérie. Le discours qui y est tenu est celui de la contestation et un ton ironique s'installe pour donner plus d'épaisseur à cette dénonciation. Il est explicite à travers l'instance énonciative du personnage-narrateur Tombéza tout au long du récit. Dans un passage, il n'omet pas d'exprimer son avis vis-à-vis du chirurgien Meklat qu'il qualifie d'ailleurs de « rôtle de professeur », avec une pointe de dérision ou de sarcasme, alors que ce dernier s'efforce de lutter contre la dégradation de son pavillon dans un hôpital laissé à l'abandon et dans un environnement atteint de délabrement et de ruine totale. Deux univers antithétiques se construisent alors dans le roman, celui du professeur idéaliste qui croit encore en une Algérie du renouveau et celui de *Tombéza*, plus proche de la réalité amère d'une Révolution avortée.

Le ton dérisoire, satirique, contestataire, violent marque le point en commun entre ces différents romans. De Dib à Mimouni, en passant par Bourboune, NabileFarès et bien d'autres, le choix de la langue s'est imposé de lui-même. D'une langue imposée pendant la colonisation à une langue choisie après l'Indépendance, le français devient outil d'un autre genre de combat, celui de la dénonciation et de la contestation dans les œuvres de ces écrivains, ou encore d'émancipation dans les œuvres d'Assia Djebar. L'Histoire y prend de l'ampleur et devient un référent incontournable dans le projet d'écriture.

De ce fait, ce qui rassemble ces écrivains c'est le désir de dénoncer un présent de désenchantement qui les enchaîne. Certains ont choisi la fuite dans le passé pour y trouver un refuge ou pour chercher l'origine du mal. D'autres ont opté pour une écriture violente afin de dire la violence grandissante rongant la société algérienne.

Bibliographie

- Baudelaire, C. 1985. *Fusées*. Paris : Gallimard.
Bourboune, M. 1968. *Le Muezzin*. Paris : Christian Bourgois.
Dib, M. 1962. *Qui se souvient de la mer*. Paris : Le Seuil.
Dib, M. 1968. *La danse du Roi*. Paris : Seuil.
Mimouni, R. 1984. *Tombéza*. Paris : Robert Laffont.

Senghor, L. S. 1962. « Le français, langue de culture ». *Esprit*, n° 11.

Vincent, J-M. 1995. « Le désenchantement du monde : Max Weber et Walter Benjamin ». *Revue européenne des sciences sociale*, T. 33, No. 101, Max Weber Politique et histoire. [En ligne] : https://www.jstor.org/stable/40370102?seq=1#page_scan_tab_contents [consulté le 13 novembre 2016].