

2

Maghreb

- Dix ans de littérature maghrébine en langue française
Guy DUGAS 2
- Tahar Bekri** ou l'aventure de l'exil
Pierrette RENARD 7
- L'histoire dévoilée de **Yasmina Khadra**
Abdelmajid KA OUAH 11
- L'Homme Nouveau de **Fouad Laroui**
Khalid ZEKRI 15
- Boualem Sansal** : du hasard à la nécessité de création
Najib REDOUANE 19

Dix ans de littérature maghrébine en langue française

Guy Dugas

Riche en événements de tous ordres, la dernière décennie maghrébine l'est également dans le domaine de la littérature de langue française. Cette actualité, souvent grave, associée à la disparition de bon nombre des monstres sacrés – Kateb Yacine (1929-1989), Mouloud Mammeri (1920-1989), Tahar Djaout (1954-1993), Mohammed Khaïr-Eddine (1941-1993), Rachid Mimouni (1945-1995) ou Rabah Belamri (1946-1995) – ont conduit à un renouvellement des écrivains et des écritures en langue française, même si nombre d'écrivains majeurs des générations précédentes (Driss Chraïbi et Tahar Ben Jelloun au Maroc, Mohammed Dib et Rachid Boudjedra en Algérie, Albert Memmi en Tunisie ; et pour les auteurs-femmes Assia Djebar...) continuent de produire.

Consécration et renouvellement des expressions littéraires

Les décennies 70 et 80 ont donc conduit à une légitimation de la littérature maghrébine de langue française, mais toujours selon un double mouvement de valorisation et de dépréciation qui est consubstantiel à sa réception au Maghreb même, où les écrivains francophones sont considérés de façon très ambivalente, depuis les indépendances nationales, à la fois comme des ambassadeurs et comme des traîtres à la patrie arabe et musulmane. Ainsi en 1987, l'attribution du prix Goncourt à Tahar Ben Jelloun suscite-t-elle au Maroc un débat passionné. Quelques années plus tard, deux autres écrivains pionniers seront également honorés par des prix importants de l'Académie Française : Grand prix des Lettres pour Kateb Yacine en 1987 et Prix de la Francophonie pour Mohammed Dib en 1994.

Durant la décennie 1992-2001, certains des glorieux aînés – Mohammed Dib (**Si diable veut**, 1998), Rachid Boudjedra ou Driss Chraïbi, premier écrivain maghrébin à publier ses mémoires (**Vu, lu, entendu**, 1999 et **La Vie à côté**, 2001) – continuent de s'exprimer, selon la tonalité qui leur est propre.

*Une légitimation
de la littérature
maghrébine de
langue française.*

Simultanément, à la suite de romanciers tels que Rachid Mimouni et Tahar Djaout, est apparue une nouvelle génération, très critique à l'égard de l'évolution sociale, religieuse et politique, au Maghreb comme en France. Mais cette critique se fait dorénavant sous des formes nouvelles, confondant les voix narratives et les époques, préférant au réalisme des aînés la parabole (**Cannibales** (1999) et **Pollens** (2001) de Mahi Binebine, également peintre talentueux), le lyrisme (Noureddine Saadi avec **La Maison de lumière**, 2000) ou l'épique (Salim Bachi, **Le Chien d'Ulysse**, 2001) ou encore, chez les auteurs féminins plus particulièrement, une cruauté hallucinée (Nina Bouraoui, **Le Bal des murènes**, 1996 ; Leïla Marouane, **Le Châtiment des hypocrites**, 2001). Chez les meilleurs d'entre ces écrivains, comme Boualem Sansal, qui signe avec **Le Serment des barbares** (1999) et **L'Enfant fou de l'arbre creux** (2000), deux romans de haute tenue, l'écriture révèle souvent des accents katébiens.

Une nouvelle génération, très critique à l'égard de l'évolution sociale, religieuse et politique, au Maghreb comme en France.

L'écriture au féminin

Entrée en littérature par le biais de l'autobiographie et du témoignage (Djamila Débèche, **Leïla, jeune fille d'Algérie**, 1947 ; Taos Amrouche, **Jacinthe noire**, écrit avant-guerre et publié en 1947), l'écrivaine du Maghreb opte de plus en plus pour la langue française afin d'exprimer son corps et ses attentes, « *au-delà de toute pudeur* » ainsi que titre la marocaine Soumaya Naamane Guessous. Si les thèmes majeurs demeurent l'éducation féminine en pays d'islam ou la difficulté des relations entre hommes et femmes, la forme narrative évolue : la Marocaine Nefissa Sbaï (**L'Enfant endormi**, 1987) et la Tunisienne Emna Bel Hadj Yahia (**Chronique frontalière**, 1991) présentent, à travers des narratrices multiples, les diverses facettes de la femme maghrébine émancipée.

Exprimer son corps et ses attentes.

L'œuvre de Malika Mokeddem paraît significative de cette évolution : entamée par deux récits autobiographiques au début de la décennie considérée, elle évolue ensuite vers la fiction, progressivement libérée de ses dimensions autobiographiques, encore assez nettes dans un roman comme **L'Interdite** (1993), et de plus en plus largement inspirée par le présent de l'Algérie (**Des rêves et des assassins**, 1995).

Ce mouvement est plus sensible encore parmi les plus jeunes : Nina Bouraoui (née à Rennes en 1967) dénonce l'amalgame souvent opéré, par tradition, entre auteur et personnages féminins : « *Ce livre – dit-elle de son premier roman, **La Voyeuse interdite** (1991), qui relatait les tourments d'une adolescente musulmane – m'a joué un mauvais tour. J'y parlais d'une certaine solitude féminine, mais beaucoup de gens ont pensé qu'il s'agissait de ma propre histoire. C'est un malentendu que je n'ai pas accepté, alors je me suis cachée.* »

Où en est la poésie maghrébine de langue française ?

Lorsqu'on évoque les littératures francophones les plus actuelles, c'est souvent de roman que l'on parle ; le domaine de la poésie est généralement négligé – c'est bien dommage. Dans son **Anthologie de la nouvelle poésie algérienne**¹, Jean Sénac montrait bien le renouvellement de ce genre chez ces jeunes poètes, las des discours convenus et des œuvres de célébration. Le rôle de revues comme *Souffles* au Maroc (sous la direction d'Abdellatif Laâbi, 1966-1972) et *Alif* en Tunisie (sous la direction de Salah Garmadi et Lorand Gaspar, 1971-1980) a également été souvent évoqué.

C'est en effet à l'héritage de Jean Sénac, de Salah Garmadi et de l'équipe fondatrice de *Souffles* (Abdellatif Laâbi, mais aussi Mohammed Khaïr-Eddine) que l'on doit la meilleure part de la production actuelle, dans laquelle se disent comme autrefois la violence politique à l'œuvre (Tahar Ben Jelloun, **La Remontée des cendres**, 1991) et les univers déstructurés (Abdellatif Laâbi, **Les Écroulements**, 1995), mais peut être plus encore **Les Songes impatientes** (1997) - selon le beau titre de Tahar Bekri - la force de l'amour (Abdelhak Serhane, **Le silence est déjà trop tard**, 2000) et les tentatives de récupération des fondements mythiques (Mohammed Dib, **L'Aube Ismaël**, 1996 ; Abdelwahab Meddeb, **Tombeau d'Ibn Arabi**, 1995 et **Les Blanches Traverses du passé**, 1997).

Lorsqu'on évoque les littératures francophones les plus actuelles, c'est souvent de roman que l'on parle.

Le social et le politique

Reste que ces évolutions et la dimension ludique de la littérature sont parfois remises en cause par l'évolution du social et du politique (en Algérie plus particulièrement) et par une demande éditoriale en documents, beaucoup plus qu'en fictions. D'où le retour à un roman réaliste et à clefs, illustré par des auteurs tels que Yasmina Khadra (**Les Agneaux du seigneur**, 1998 et **À quoi rêvent les loups**, 1999) ou Abed Charef (**Au nom du fils**, 1998), par ailleurs auteur d'essais documentaires sur le drame algérien.

Plus que tout autre, le point de vue féminin est sollicité dans cette volonté de témoignage et d'engagement ; de nouveaux noms apparaissent : Latifa Ben Mansour, Maïssa Bey, Fériel Assima... quand la thématique des anciennes évolue parfois dans la même direction (Malika Mokkedem, Assia Djebar...). C'est ainsi que s'explique la supercherie littéraire autour du pseudonyme Yasmina Khadra, qui cache en réalité le nom d'un militaire algérien de haut rang².

Certains se prennent à regretter ce qu'ils considèrent comme une régression au « *point zéro de l'émergence de nouvelles littératures* dans la mesure où cela échapperait, selon eux, à « *une évolution*

Ces évolutions et la dimension ludique de la littérature sont parfois remises en cause.

1. Paris, éd. Saint Germain des Prés, coll. Poésie 1, 1971.

2. V. préface de Marie-Ange Poyet **Morituri**, 1997.

littéraire "normale" »³. Soyons moins négatifs, en considérant plutôt les nouvelles formes auxquelles cette évolution a pu conduire.

Il est ainsi possible de recenser, dans ce que l'on a pu parfois nommer « littérature de l'urgence », de nouvelles formes et de nouveaux genres susceptibles de dire au mieux le présent du Maghreb.

Ce que l'on a pu parfois nommer "littérature de l'urgence".

Nouvelle et esthétique du fragment

La nouvelle – genre revivifié au XIX^e siècle par sa relation avec la presse triomphante, puis délaissé au XX^e, et plus encore en ce qui concerne les littératures francophones – a acquis dans cette dernière décennie un regain de popularité, auquel la presse, à nouveau, n'est pas étrangère. L'attente d'informations et la volonté de témoignage concourent en effet à l'insertion dans des journaux maghrébins, ou même dans la presse occidentale (série des « Lettres d'Algérie », dans *Le Monde*), presque simultanée des faits qu'ils relatent, de textes brefs, mêlant fiction et témoignage. Relèvent de cette esthétique les **Nouvelles d'Algérie** de Maïssa Bey (1998) ou **De bonnes nouvelles d'Algérie** de Chawki Amari (1998). Ou encore **Oran, langue morte** (1997) d'Assia Djebar, qui s'interroge : « Ces nouvelles [...] sont-elles vraiment nouvelles ; ou simplement des short stories, fragments d'imaginaire ? [...] La fiction, cette ballerine écervelée, gambade en amont ou en avant-garde de ce théâtre. Elle tourbillonne ivre, tout autour du désastre. [...] Elle croit saisir telle luciole de vie, luisant une seconde juste avant la perte, béance qui vocifère ou qui vous saisit.

La nouvelle [...] a acquis dans cette dernière décennie un regain de popularité.

N'est-il pas significatif que ces dernières années aient conduit Mohammed Dib, avec **La Nuit sauvage** (1995), à renouer avec ce genre qu'il avait délaissé depuis la guerre d'Algérie ?

Plus significatif encore : un ouvrage du même auteur, **L'Arbre à dire** (1998) – « ni essai, ni reportage, ni roman, ni nouvelle, mais empruntant à tous » – expérimente, à travers la poétique du fragment, des formes inédites afin de dire, au delà du présent, la pérennité du nom, l'identité maghrébine, la question de la langue de l'écriture.

De même, après l'échec d'un roman-somme comme **Le Pharaon** (1989), Albert Memmi, longtemps obsédé par le « malheur d'être juif » cherche-t-il à présent davantage dans de courts billets (**Trois bonheurs**, 2000), à travers l'esthétique du fragment (**À contre-courants**, 1993 ; **Feu sur 40 idées reçues !**, 1999) des recettes simples lui permettant « d'éviter errements, complaisances et complacités » ou d'acquiescer à une sérénité au quotidien.

Enfin, il y a lieu de citer ici des écrivains comme Habib Tengour, sous-titrant « moments 1990-1994 » les récits réunis dans **Gens de Mosta**, et Amin Zaoui, utilisant l'écriture du fragment pour subvertir, tout en les mêlant, topoi et codes de la littérature orientale la plus exotique (**La Soumission**, 1998 ; **Haras de femmes**, 2000).

"Ni essai, ni reportage, ni roman, ni nouvelle, mais empruntant à tous".

3. Charles Bonn, *Littérature francophone. 1. Le Roman* (Paris, Hatier-AUPELF-UREF, 1997), p. 208.

La norme et l'écart

La décennie 1992-2001, profitant des effets de mode et des attentes du public, aura par ailleurs permis à de jeunes écrivains de dépasser par des biais multiples certains aspects, traditionnellement normatifs, de la littérature maghrébine.

L'opposition langue arabe/langue française, mal résolue par les générations antérieures et qui continue de poser problème, quoi qu'on en dise, au lectorat maghrébin (j'en veux pour preuves les polémiques soulevées par l'attribution du prix Goncourt 1987 à Tahar Ben Jelloun, ou celles qui ont suivi en 1993 l'assassinat de Tahar Djaout), est ainsi subsumée, dans la littérature beur ou chez un écrivain comme Fouad Laroui (**Les Dents du topographe**, 1996 ; **Méfiez-vous des parachutistes**, 1999) dans l'humour, la fantaisie et l'innovation langagière.

D'autres jeunes écrivains profitent des libertés que leur offrent le nouveau roman maghrébin de langue française et l'extranéité éditoriale pour contourner la *h'achouma* liée à certains domaines de la sexualité en islam. Rachid O. livre avec **L'Enfant ébloui** (1995) et **Chocolat** (1998) des récits d'une relation incestueuse heureuse ; Karim Nasser, avec **Chronique d'un enfant du hammam** (1998) et **Noces et funérailles** (2001), des romans d'initiation sexuelle sur fond de pédérastie et de zoophilie. Plus scandaleux encore, les récits de Sélim Foued ou de Djellal Djillali.

Pour finir, il y a lieu de dire un mot de deux genres paralittéraires générés ou régénérés par la situation politique au Maghreb et la soif d'information venant d'Europe. Il s'agit du polar – avec, principalement, les aventures du Commissaire Llob (**Le Dingue au bistouri**, 1990 ; **Morituri**, 1997) – et la bande dessinée, dont la thématique rejoint le plus souvent celle des œuvres précédemment présentées (Boudjellal, **Jambon-beur. Les couples mixtes**, 1995 ; Khelif et Farès, **Les Exilées**, 1999 ; Mouride, **On affame bien les rats**, 2000).

Guy DUGAS

*Université Paul Valéry-Montpellier III
CIEF-Paris IV-Sorbonne*

*Dépasser par des
biais multiples
certains aspects,
tradition-
nellement
normatifs.*

Tahar Bekri

ou l'aventure de l'exil

« **Les songes comme les utopies doivent rester éveillés, impatients d'être réalisés.** »

Marcher sur l'oubli

La poésie de Tahar Bekri s'inscrit dans l'expérience fondamentale de l'exil. Dès 1976, en effet, l'écrivain quitte la Tunisie pour Paris, devenu refuge et port d'attache d'où il s'évadera pour de brefs séjours, rencontrant d'autres ailleurs géographiques et culturels, l'Andalousie, le Danemark mais aussi le Sénégal et les États-Unis. La Tunisie devient alors le point de référence nostalgique, l'espace de la mémoire. Mais le parcours spatial a été précédé d'un autre mouvement, celui de cet incessant va-et-vient que Tahar Bekri accomplit entre les langues formatrices : arabe dialectal, arabe littéraire et français, diglossie et bilinguisme donc, sans oublier le dialogue des cultures. L'influence de Baudelaire, Rimbaud, Breton et Aragon répond à celle des poètes arabes et crée une tension qui demeurera essentielle dans sa pensée et sa poésie, entre tradition et modernité : « *l'ancrage dans le passé est une parabole sur le présent, une figure métaphorique sur la modernité* », dit-il dans un entretien¹.

L'ailleurs et le voyage intérieur

L'écriture est donc pour lui une aventure mais une aventure intérieure, aventure de la parole et quête du sens. Toutes ses œuvres, en effet, les recueils poétiques, les essais (**L'œuvre romanesque de Malek Haddad** ou plus largement sur **La littérature de Tunisie et du Maghreb**), les ouvrages d'art ont en commun une étude de la parole – la sienne ou celle des autres – et un trajet de la nuit vers la lumière ou vers l'essentiel, loin des mots creux, des purs exercices de style, des simples circonstances : « *La poésie fait voyager dans l'imaginaire* »².

Dès son premier recueil, **Le Laboureur du soleil**, Tahar Bekri écrit sur la blessure : exil, errance, souvenir du pays. La mer et la vague

TAHAR BEKRI

Tahar Bekri est né en 1951 à Gabès en Tunisie. Après des études de littérature française à l'université de Tunis, il est arrêté en 1972 puis emprisonné en 1975. Il s'exile en France en 1976 et poursuit sa création poétique ainsi que ses recherches consacrées aux littératures du Maghreb. Depuis 1989, il effectue des retours réguliers en Tunisie. Il est actuellement maître de conférences à l'université de Paris X- Nanterre. Sa poésie écrite en français et en arabe se veut chant fraternel, terre sans frontières.

Œuvres :

- Le Laboureur du soleil**, Paris, Silex, 1983, réédition L'Harmattan, 1991 (poésie)
- Le Chant du roi errant**, Paris, L'Harmattan, 1985 (poésie)
- Le Cœur rompu aux océans**, Paris, L'Harmattan, 1988 (poésie)
- Poèmes à Selma**, Rotterdam, Hiwar, 1989, réédition L'Harmattan, 1996 (poésie en arabe)
- La Sève des jours**, Paris, Édition Sonore Artalect, 1991 (poésie)
- Les Chapelets d'attache**, Paris, L'Harmattan, 1994 (poésie)
- Littératures de Tunisie et du Maghreb**, Paris, L'Harmattan, 1994 (essai)
- Les Songes impatients**, Montréal, l'Hexagone, 1997 (poésie)
- Journal de neige et de feu**, Tunis, L'or du temps, 1997 (poésie en arabe)
- De la littérature tunisienne et maghrébine**, Paris, L'Harmattan, 1999 (essai)
- Inconnues saisons / Unknowned Seasons**, Paris, L'Harmattan, 1999 (poésie)
- Marcher sur l'oubli**, Paris, L'Harmattan, 2000 (entretiens / poésie)

1. Tahar Bekri, **Marcher sur l'oubli, Entretiens avec Olivier Apert, suivi de Poèmes et textes**, L'Harmattan, 2000, p. 8.

2. Id., *Ibid.*

s'imposent comme images du voyage d'exil tandis que « *les grappes de la nuit* » révèlent l'intensité de la souffrance. Mais les noms des poètes arabes, anciens et modernes, victimes du pouvoir, s'inscrivent déjà, comme plus tard chez Ibn Hazm, dans le vaste tissu poétique de la douleur. Les titres des recueils affichent désormais l'errance et la nostalgie : **Le Chant du roi errant**, où la figure d'Ulysse évoque à la fois l'ivresse de la mer et la tristesse de la séparation, **Le Cœur rompu aux océans, Les Chapelets d'attache**. La matière première poétique est donnée par les paysages que rencontre le poète. Ainsi les « *lacs* », « *brise-lames* », « *fjords et buttes* », « *monts d'algues bleuâtres* » de Norvège voisinent, dans **Le Cœur rompu aux océans**, avec les genêts, lichens et menhirs de Bretagne qui, à leur tour, suscitent « *l'appel de Gauguin* » : le peintre, parti de Bretagne vers Tahiti et les Marquises, doit, comme le poète, « *se séparer / de la source / ou mourir* » (v. 79).

Le départ, la traversée deviennent alors métaphores d'un autre itinéraire, celui de la création qui est séparation, désir et quête : « *Nous coudoyons les élans / inquiets / à la chasse des matins prodigieux* » (v. 92).

De même l'Andalousie nourrit **Les Chapelets d'attache**, de ses architectures fleuries, de ses parfums et couleurs « *dans les patios / d'ivoire* », mais les places et les citadelles font rapidement surgir, dans la mémoire du poète, la figure d'Ibn Hazm, théologien et poète andalou du XI^e siècle, emprisonné puis exilé lui aussi. Le rythme des strophes françaises, des septains comme les sept jours de la Création, grains de ce chapelet, recrée le mouvement des strophes rituelles arabes et le titre du recueil reflète le célèbre « *Collier de la colombe* » d'Ibn Hazm.

Des paysages réels à l'universalité

Cette matière poétique, élaborée dans les premiers recueils, faite d'éclats de réel, de souvenirs d'autres destins, de traces de métrique arabe mais aussi de mélancolie, de désirs et de méditations sur la création, se retrouve, purifiée, transcendée, illuminée dans **Les Songes impatients** et **Marcher sur l'oubli**. La nuit s'efface. La vision s'amplifie, non plus tel détail de tel pays mais les éléments, la mer, le ciel, la terre, saisis d'emblée dans leur ampleur cosmique et leur pureté première. Le poète devenu « *pêcheur d'étoiles* » (v. 12) recueille dans les mouvements du monde un écho amplifié de l'inquiétude humaine : « *Et la terre pétrée de ses blessures / courbait la lumière...* » (v. 14).

La matière première poétique est donnée par les paysages que rencontre le poète.

Les éléments, [...] saisis d'emblée dans leur ampleur cosmique et leur pureté première.

La fuite du temps et le relatif s'imposent : « *il élevait des digues contre l'éphémère* » (v. 13). Comme la vision, le rythme poétique s'élargit : le mouvement de la mer structure le texte en reliant les grains éphémères des courts poèmes par la basse continue d'un refrain : « *La mer / toujours la mer coupable de tant d'envols (de lumière... de naufrages...)* ». Le tissage se fait plus serré entre le paysage et l'écriture : « *De loin, la mer, de près, la mer, les flots mêlaient ses veines aux encres émues...* » (v. 36).

La déréalisation des éléments conduit à l'évocation de l'impalpable, de la parole intérieure, du silence. Or dans l'itinéraire de la création poétique que trace Tahar Bekri par les métaphores du texte, ce silence désigne une étape du cheminement, il exprime la mise en exil du Moi et du réel, dans la traversée douloureuse des mots et des rythmes, jusqu'à l'étincelle de l'image, « *la perle* » de Rûmi, « *le météore* ».

*Le tissage se fait
plus serré entre le
paysage et
l'écriture.*

Pierrette RENARD
Université Stendhal-Grenoble III

Note de lecture

Tahar BEKRI

Marcher sur l'oubli Entretiens avec Olivier Apert, suivi de Poèmes et textes

Paris, L'Harmattan, 2000,
60 p.
9,15 €

Aiguillonné par les questions d'Olivier Apert, Tahar Bekri s'explique, dit la mélancolie qui l'a fait entrer en littérature et les soifs qui lui font parcourir des textes et des contrées autres. C'est tout à la fois l'homme et l'œuvre qui se portraiturent. À la lecture de cet entretien, on est tenté de croire que la vie du poète se confond avec l'exil transcédé en œuvre et avec la soif d'altérité, qui est avant tout soif d'identité, dans cette propension de l'être à se métamorphoser en lui-même. Il y a surtout cette quête d'une utopie à travers ces ouvrages qui donnent le ton d'un exil réconfortant. Ici, lire et voyager sont les modes du désir entendu non pas comme envie de l'autre mais comme vocation pour le même se présentant sous les traits de l'autre. Le même n'est pas chose donnée ; il relève d'un faire. Et Bekri de confier à Apert toute la primauté qu'il accorde au faire poétique. Poésie vient du grec *poésis* et si le poète déplore telle ou telle horreur politique, il le fait poétiquement, c'est-à-dire en subordonnant le faire politique, indubitablement conjoncturel, à la praxis poétique.

L'entretien, qui verse par moments dans la conversation tout en restant d'une haute teneur poétique, est agrémenté

de poèmes. L'auteur n'illustre pas ses poèmes, ce sont les poèmes qui l'illustrent. Il s'agit de la mise en œuvre d'une vision du monde. Ici, la grammaire est en consonance avec la syntaxe de l'imaginaire du poète. Pour exemple, sa négation favorite : « ni... ni ». La fréquence de la construction négative du type « ni... ni » témoigne d'un souci de l'entre-deux. La voie est celle qu'on se fraie dans l'espace exigu de ce qui n'est ni (oriental) ni (occidental) pour rappeler l'olivier du verset coranique. Car la poésie de Bekri se souvient. Elle charrie avec elle ses réminiscences et ses soifs de lectures, de voyages et de pérégrinations dans les lectures. Elle est désir. Non pas celui-ci qui cherche sa (notre) perte mais celui-là où chaque satisfaction met à nu d'autres insatisfactions. De Selma, celle que je soupçonne le poète d'avoir croisée, par un matin frileux, dans une rue de Copenhague, et qui a suscité, par la vertu de son nom emprunté aux oasis, un désir de soif et de boisson fraîche. Selma est Selma (tout en étant sa femme), parce que son nom a voyagé et qu'il est cité par Macpherson et par Goethe. Selma est l'allégorie de l'être qui se tient entre deux cultures s'appropriant les charmes de l'une et de l'autre. Il y a dans cette poésie un éloge du bilinguisme, perçu comme une célébration de la rencontre. À la négation redoublée correspond la structure binaire de la phrase qui dit l'association, la proximité, la coexistence de deux choses, sans-doute de l'Orient et de l'Occident. Si l'on se reporte à

la biographie du poète, on peut alors y voir l'oasienne association entre la mer et le désert qu'incarne sa ville natale, Gabès. La réflexion de Tahar Bekri dans ses entretiens avec Olivier Apert et les poèmes qui suivent célèbrent les épousailles entre l'Orient et l'Occident. Ce qui naît de la sorte n'est en rien un métissage : le poète cherche en Europe et dans le monde arabe ce qu'ils ont de moins européen, de moins arabe, c'est-à-dire ce qu'ils ont d'humain. Le poète est un humaniste dont la quête se rapporte davantage au verbe « être » qu'au verbe « savoir ». Quête de ce qui fait l'être, quête qui cherche à exprimer qu'une culture est elle-même dès lors qu'elle se transcende. Tahar Bekri le dit avec des mots simples, ceux qui lui viennent au cœur – comme on dit à l'esprit.

Jalel EL GHARBI

L'histoire dévoilée de Yasmina Khadra

« *Tu as été aux portes de l'enfer
mais tu n'y es pas tombé.* »

À quoi rêvent les loups?

Les critiques ont longtemps été intrigués par l'identité réelle de la « romancière » algérienne, Yasmina Khadra. S'agissait-il effectivement d'une femme, d'un simple pseudonyme derrière lesquels se cachait un homme, voire un haut fonctionnaire contraint par un droit de réserve à se masquer ? Les spéculations ont commencé dès la parution de ses premiers titres sous cette fausse identité : le secret sera bien gardé, si ce n'est cultivé par ses éditeurs successifs. Personne ne fera le lien avec Mohammed Moulessehoul, auteur de plusieurs ouvrages¹ publiés dans les années quatre-vingt et dont lui-même reconnaît qu'ils étaient « modestes » et souffraient de l'autocensure en raison de « la censure [qui] régnait alors sur tout ce qui n'était pas dans la ligne du système... »².

Du recours au pseudonyme à la libération du genre

Lorsque le père du commissaire Llob déclinera sa véritable identité, le débat n'en sera pas pour autant clos. La surprise fut de taille : Yasmina Khadra était un homme et de surcroît officier de l'armée algérienne. Après le succès indiscutable rencontré dans son pays d'origine et en France, son statut professionnel, malgré une retraite annoncée, lui vaut à présent quelques relents de suspicion. Il déclare néanmoins assumer son appartenance à l'institution militaire – controversée aujourd'hui pour ses responsabilités dans le drame algérien.

Les textes publiés sous la véritable identité de l'auteur sont autant d'ouvrages consacrés à la vie des petites gens et aux péripéties de la fatalité, œuvres sans danger pour les stéréotypes et les canons littéraires en usage. Dès 1991, avec **Le Dingue au bistouri**, publié

YASMINA KHADRA

Pour ses lecteurs français, l'identité de Yasmina Khadra est restée une énigme jusqu'en septembre 1999. En effet, c'est sous ce pseudonyme, emprunté à sa femme, que s'est dissimulé Mohammed Moulessehoul. L'auteur, né en 1955 en Algérie, est cadre de l'armée. La publication de ses premiers romans en Algérie, sous son vrai nom, dérange la hiérarchie et le contraint de poursuivre sa vocation sous une autre identité. Cette écriture, véritable passion qu'il n'a jamais cessé de pratiquer, le mène peu à peu à dénoncer la violence meurtrière dans son pays. Il vit aujourd'hui en exil.

Œuvres :

Le Dingue au bistouri, Alger, Laphomic, 1990, réédition J'ai lu 1999 (roman policier)
La Foire aux enfoirés, Alger, Laphomic, 1993 (roman)
Morituri, Paris, Éditions Baleine, 1997 (roman policier)
Double Blanc, Paris, Éditions Baleine, 1998 (roman policier)
L'Automne des chimères, Paris, Éditions Baleine, 1998 (roman policier)
Les Agneaux du seigneur, Paris, Julliard, 1998 (roman)
À quoi rêvent les loups ? Paris, Julliard, 1999, réédition Pocket, 2001 (roman)
L'Écrivain, Paris, Julliard, 2001 (roman)

1. Sous son vrai nom, Mohammed Moulessehoul a signé **Houria, Amen !** (1984), **La Fille du pont** (1985), **El Kahira** (1986), **Privilège du Phénix** (1989) à l'Enal-Alger et **De l'autre côté de la ville** (L'Hammattan, 1989).

2. Ainsi s'était exprimé l'auteur dans un article paru dans *Le Monde* du 11 janvier 2001.

dans une maison d'édition privée algéroise, Laphomic, il change de registre en s'orientant vers un genre considéré à l'époque comme mineur : le roman policier. C'est aussi l'acte de naissance de son personnage fétiche, le commissaire Brahim Llob. Il sera suivi par **La Foire aux enfoirés** (Laphomic, 1993). Dans ces années-là, la littérature algérienne irrespectueuse du discours officiel continuait à être vouée à l'exil et introuvable sur le marché. Il aura fallu cependant peu de temps pour que Yasmina Khadra rejoigne la veine des écrivains perturbateurs (Kateb Yacine). Le temps qu'à nouveau l'histoire bégaye au tournant de la décennie 90 avec l'irruption de la violence islamiste à la suite des émeutes d'octobre 1988. Et une fois de plus, cette intime dialectique entre histoire et création se vérifiait dans le cas de Yasmina Khadra avec la publication de **Morituri**, un récit où il extrayait son commissaire du fait divers pour lui faire affronter la terreur politique qui s'était abattue sur l'Algérie.

La veine des écrivains perturbateurs.

Une trilogie de l'Apocalypse

Morituri sera suivi par **Double blanc**, dont le titre métaphorique renvoie au jeu de dominos. Le commissaire Llob et ses comparses (Lino, l'adjoint taciturne, Baya la secrétaire, renforcés par un nouvel arrivant, une sorte de Terminator, Ewegh Seddig) repartent pour de nouvelles aventures. Le contexte est toujours identique : c'est le temps où « *le pays vêlait d'une démocratie informe. Le peuple réclamait des profanateurs de tabous, ovationnait les charmeurs de vérités* ». Parmi les démagogues de l'heure, Ben Ouda (le fils de la jument), auteur d'un « *époustoufflant réquisitoire sur le socialisme scientifique d'anciens montreurs d'ânes* » est décapité. Enquête au pays de la manipulation érigée en art. Ici, la charge est plus tonitruante contre le système qui a sécrété lui-même la terreur qui bouleverse l'Algérie : par ses incohérences et par calcul pour se succéder à lui-même sous des habits neufs. Le réquisitoire est sans appel dans des paysages cauchemardesques striés par le tonnerre. Les connexions entre le pouvoir et la dérive mortifère de l'islamisme sont démontées par Yasmina Khadra avec un sens du raccourci inédit dans la littérature algérienne. C'était aller trop loin.

Dans **L'Automne des chimères**, Houbel (nom d'une divinité pré-islamique), le supérieur hiérarchique, admoneste Llob pour ses activités extra-policieres. Comme son père spirituel, ce dernier s'adonne à l'écriture et a commis un *Morituri* ! Brahim Llob, commissaire en rupture de ban a dépassé la ligne permise par les maîtres du grand jeu. Après le meurtre de plusieurs de ses amis, l'idéaliste attardé tombe à son tour sous les balles dans une

Enquête au pays de la manipulation érigée en art.

conclusion désespérante : « *L'Histoire retiendra de la dérive d'un peuple qui a la manie de toujours se gourer de gourou, et l'opportunité d'une bande de singes qui, à défaut d'arbre généalogique, a pris le pli de s'improviser des arbres à pain et des gibets dans un pays qui aura excellé dans son statut d'État second.* »

Avec une gouaille qui ne craint pas le jeu de mots facile, Yasmina Khadra boucle sa trilogie. Œuvre au pessimisme tranché, **L'Automne des chimères** est aussi une sorte d'adieu aux armes.

Ayant fait occire son héros, Yasmina Khadra n'abandonne pas pour autant ses thèmes. Avec **Les Agneaux du seigneur**, il va les rassembler dans une fresque polyphonique en démultipliant les personnages

- campés avec davantage de nuances que sa trilogie policière - en restituant la complexité de leur cheminement et en mettant en exergue le poids du passé dans les conduites présentes. Dans un village, Ghalimat, oublié des dieux, engoncé dans la tradition mais encore épargné par les turbulences, on assiste à la rapide montée triomphale de l'islamisme politique face aux représentants d'un pouvoir endormi sur ses lauriers d'antan et gangrené par la corruption. Le drame se noue au retour d'Afghanistan d'un enfant endoctriné. La violence éclate, décuplée par les rancunes enfouies. Un mécanicien au passé humiliant s'intronise émir et s'arroge le droit de vie et de mort. Parmi les nombreux sacrifiés, Sarah, la belle convoitée par tous les mâles et Hadj Maurice, l'instituteur d'origine pied-noir, victimes propitiatoires. Dans **Les Agneaux du Seigneur**, à la description d'un système impuissant à répondre à l'attente de la nouvelle génération, l'écrivain donne à lire également le glissement progressif d'une partie d'elle vers le fanatisme destructeur.

Dans **À quoi rêvent les loups** (1999), Yasmina Khadra focalisera cette problématique dans la descente aux enfers de Nafa Wlaid qui, à défaut de la gloire cinématographique dont il rêvait, s'est transformé en assassin au nom d'une certaine idée de la loi de Dieu.

L'actualité immédiate donne à ces deux derniers romans une résonance singulière quant aux racines du terrorisme qui menace le monde, longtemps sourd à la véritable nature de la tragédie algérienne. Yasmina Khadra, sorti de sa clandestinité littéraire, s'en est expliqué abruptement, quitte à froisser des sensibilités enclines à penser qu'il n'était que le « *porte-voix* » d'une institution qui pèse lourdement sur le devenir de son pays. Lauréat du Grand prix de l'Académie française pour son roman autobiographique, **L'Écrivain**, l'enfant de Kenadsa, resté fidèle au pseudonyme qui lui a porté chance et prépare pour l'heure « *un livre primitif et naïf qui s'attaque aussi bien aux moulins qu'aux missiles* »³.

Abdelmajid KAOUAH

Un sens du raccourci inédit dans la littérature algérienne.

La violence éclate, décuplée par les rancunes enfouies.

3. Dans un article paru dans *Le matin* du 24/25 août 2001.

Note de lecture

Yasmina KHADRA

Morituri

Paris, Gallimard, 1999,
184 p. (Folio Policier
n° 126)

Première parution : Paris,
éditions Baleine, 1997
(collection « Instantanés
de polar »)
4,50 €

Au spectacle d'un attentat meurtrier, placé, de par son métier de militaire, aux premières loges, pour ainsi dire, Yasmina Khadra, après s'être enfoncé dans un état dépressif, rédige, dans un état second, « Magog », un manuscrit virulent, d'abord accepté par Gallimard mais resté en l'état jusqu'à sa parution sous le titre de **Morituri**. L'univers de l'écrivain avec ses arrières-plans et ses personnages est solidement posé. Décors dégingolés dans une capitale qui n'est plus que l'ombre de sa vieille splendeur, sauvée par la proximité de la mer, spectatrice impuissante de la folie des hommes mais viatique d'un commissaire mi-poète mi-prolétaire, personnages tout en ombre ou caricaturaux. Un univers où la richesse outrancière et frauduleuse se garde de se mêler aux laissés-pour-compte. C'est une comédie humaine tout en noir (c'est la règle du genre, d'ailleurs), où s'entrechoquent les manipulateurs, les assassins psychopathes, les cadavres, les dupes au grand cœur, sans un soupçon de rédemption.

Dès l'incipit du premier volet de ce qui deviendra une trilogie, la sentence est rendue

par le narrateur du récit : « *Saigné aux quatre veines, l'horizon accouche d'un jour qui, finalement, n'aura pas mérité sa peine* » (p. 13). Idéaliste indécrottable cependant revenu du mirage « révolutionnaire », Llob, un policier à mi-chemin de San Antonio (explicitement cité) et d'un héros d'une série télévisée typiquement algérienne, iconoclaste à l'époque du parti unique, conduit le lecteur dans une exploration sans complaisance de la société. L'intrigue est mince. Une jeune fille disparue appartenant à la nomenklatura doit être retrouvée par le commissaire Llob. Des bas-fonds aux résidences de luxe, sur fond de guerre inqualifiable, la quête de vérité de Llob bute contre les manipulations les plus machiavéliques. Au terme du parcours de combattant du commissaire, c'est une Algérie saignée à mort où nul n'est innocent. Les dignitaires comme les terroristes, l'élite comme la plèbe, tous plus ou moins responsables par volonté de puissance, goût du lucre et des prébendes, par fanatisme et inculture ou enfin par lâcheté. : « *Je ne pense pas regarder un jour mes compatriotes avec mes yeux d'antan. Je n'aurai pas de rancune – pas assez de place dans mon chagrin – mais toutes les minauderies des drôlesses ne sauraient me réconcilier avec ceux que j'estime être mes fossoyeurs potentiels. Je n'aurai pour mes amis qu'un sentiment mitigé et mes voisins de palier me seront aussi peu familiers que les Indiens du Wyoming* » (p. 19). Seuls les poètes comme Da

Achour, cuvant son vin face à la mer, échappent à la malédiction, parce qu'ils sont conscients que « *le monde est en train de subir le métabolisme de sa sénilité... [que] les civilisations vont être soufflées par un formidable retour à la case départ [que] les frontières vont sauter, les races et les valeurs fondamentales aussi...* » (p. 64). Face aux plans sanguinaires tissés par le cynique Ghoul (« ogre », en arabe), exécutés par Abou Kalypse (l'homme de l'Apocalypse), il ne restera au commissaire Llob qu'à faire lui-même justice.

Dans ce parcours de l'horreur, la seule note de fraîcheur est celle d'une langue déliée à tout va, étincelante de verdure et de clins d'œil au langage du terroir. C'est en quoi Yasmina Khadra est, pour le moins dans ce roman, plus proche de San Antonio que de son idole, Steinbeck.

Abdelmajid KAHOUAH

L'Homme Nouveau de Fouad Laroui

« **Mais depuis six mois que j'étais
revenu au pays, j'avais appris à
ne plus m'étonner de rien.** »

Méfiez-vous des parachutistes

L'œuvre de Fouad Laroui est remarquable par son *originalité*, au sens de la notion apparue au XVI^e siècle dans l'histoire littéraire française. Dans cette perspective, ses textes orientent notre lecture vers un *Homme Nouveau* dans la littérature marocaine de langue française : il s'agit de l'individu. Si les Essais de Montaigne avaient évoqué (d'une manière qui était déjà à son époque novatrice) la question de l'individu au XVI^e siècle, les écrivains marocains (intellectuels ou non) commencent seulement aujourd'hui à mettre en scène la place de l'individu dans la société¹.

L'Individu comme personnage

Les romans de Fouad Laroui exposent la problématique de l'individu dans la société marocaine d'aujourd'hui : l'individu en tant que sujet pensant et agissant avec autonomie par rapport à la communauté. La quête de cette autonomie se manifeste dans le choix des protagonistes et dans leurs discours mêmes qui traversent le texte et l'inscrivent dans cette « *République Mondiale des lettres* » dont parle Pascale Casanova². Ces éléments ne sont pas inédits dans l'histoire littéraire : ils existent dans d'autres textes littéraires maghrébins. Mais Fouad Laroui fait partie de ces jeunes romanciers marocains, qui, comme Rachid O. et Mahi Binebine³, mettent en avant des « voix » revendiquant leur « *individuation* » dans une société en pleine

FOUAD LAROUÏ

Fouad Laroui est né en 1958 à Oujda au Maroc. Il fréquente l'école primaire française puis le lycée Lyautey de Casablanca. Après avoir obtenu un diplôme d'ingénieur à l'École Nationale des Ponts et Chaussées à Paris, il rentre au Maroc pour exercer ce métier. Mais, davantage intéressé par l'économie, il devient chercheur à Paris et soutient une thèse de doctorat dans cette discipline. Il enseigne aujourd'hui à l'université d'Amsterdam.

Œuvres :

Les Dents du topographe, Paris, Julliard, 1996, réédition J'ai lu, 2000 (roman). Prix découverte Albert Camus

De quel amour blessé, Paris, Julliard, 1998 (roman). Prix Beur FM / Prix Méditerranée des lycées.

Méfiez-vous des parachutistes, Paris, Julliard, 1999 (roman)

Le Maboul, Paris, Julliard, 2001 (roman)

1. Il est bien évident qu'Aristote et Saint-Augustin avaient des représentations conceptuelles de l'individu, respectivement par rapport au cosmos et au christianisme, mais ce sont les XVI^e et XVII^e siècles surtout qui ont fait de l'individu le fondement de l'État de droit.

2. Paris, Seuil, 1999.

3. Pour Rachid O., aux éditions Gallimard (*L'Infini*) : **L'Enfant ébloui**, 1995 ; **Plusieurs Vies**, 1996 ; **Chocolat Chaud**, 1998. Pour Mahi Binebine, aux éditions Stock : **Le Sommeil de l'esclave**, 1992 ; **Le Lait des funérailles**, 1994 ; **L'Ombre du Poète**, 1997. Aux éditions Fayard : **Cannibales**, 1999 et **Pollens**, 2001.

mutation. L'émergence de l'individu comme personnage littéraire ne peut être dissociée de l'émergence de la société civile au Maroc des années 1990. Cet individu est toujours problématique dans la mesure où il ne peut pas vivre son autonomie dans une société à configuration communautaire, et c'est pour cela que tout ce qui sort du cercle de la communauté est marginalisé. D'où le paradoxe paratopique des personnages de Fouad Laroui⁴.

L'auteur a toujours choisi un protagoniste cultivé et « occidentalisé » pour mettre en texte cette problématique de l'individu. Ses livres portent un regard incisif sur la place, difficilement négociable, de l'individu dans la société marocaine. Dans **Méfiez-vous des parachutistes**, à travers une dichotomie entre les personnages Machin et Bouazza, nous assistons à l'opposition entre la modernité, construite sur le paradigme occidental, et la tradition incarnée dans les pressions communautaires. Ces deux systèmes culturels véhiculent des valeurs qui sont inscrites implicitement dans ces codes onomastiques : il s'agit de l'autonomie de l'individu dans le monde moderne et la subordination de l'individu à la communauté dans le monde traditionnel, états respectivement représentés par Machin et Bouazza. En effet, la majuscule du mot « machin » lui accorde une valeur de « désignateur rigide » (Kripke) qui renvoie, dans le roman, à l'anonymat du personnage (caractéristique de la vie urbaine et moderne) car le mot « machin » peut désigner n'importe qui et n'importe quoi. Le prénom Bouazza est, en revanche, surdéterminé culturellement puisqu'il renvoie au stéréotype du personnage rustique inscrit dans la tradition onomastique marocaine. Il permet de construire une référence susceptible d'exposer le phénomène communautaire dénoncé par le narrateur. C'est à travers ce personnage que l'imaginaire social, avec ses représentations sur l'individu, se met en scène. Le discours de Bouazza est par ailleurs imprégné de présupposés puisqu'il se présente, à chaque fois, comme une évidence que l'interlocuteur (Machin) doit accepter comme telle⁵. Le personnage de Machin revendique son identité individuelle dans un contexte socioculturel où le moi du sujet ne peut se confirmer de manière autonome sans se heurter au Moi communautaire. Bouazza est l'archétype de la communauté dans la mesure où il incarne l'anti-sujet. Le système descriptif et narratif du roman, produit sur un mode ironique, tourne en dérision ce second personnage.

L'affaire individuelle est ainsi opposée aux contraintes axiologiques collectives. Les romans de Fouad Laroui revisitent ces contraintes, non sans ironie, pour démystifier leur sacralité sans laquelle leur hégémonie symbolique perdrait toute légitimité. D'où cette contamination de l'énonciation romanesque par le champ politique qui ne cesse de traverser la fiction.

*Un regard incisif
sur la place,
difficilement
négociable, de
l'individu dans la
société marocaine.*

4. Ces livres sont parus aux éditions Julliard, respectivement en 1996, 1998, 1999 et 2001.

5. Oswald Ducrot, **Dire et ne pas dire**, Paris, Hermann, 1972, p. 41.

Le discours social

L'inscription du social dans le texte n'est pas une nouveauté dans la littérature maghrébine : c'est l'une de ses constantes. Ici, le traitement de ce discours est en rupture avec la pratique du « donner à voir » qui caractérise certains textes de Tahar Ben Jelloun ou Abdelhak Serhane. Ses romans sont « dépoussiérés » des stéréotypes mobilisés dans la mémoire des lecteurs assoiffés d'« *exotisme bon marché* », selon l'expression de Laâbi. Son écriture relève certes du visuel ludique puisqu'elle est empreinte de théâtralité, comme en témoigne **Les Dents du topographe**, mais cette technique est au service de la représentation de la crise du sujet marocain face à la modernité et au dialogue planétaire. Cette crise est mise en scène dans ce roman, de manière claire, à travers une réflexion sur l'expression « *le Maroc est ton pays* » (pp. 129-135). Cette lettre ouverte aux extrémistes de tous bords est une tentative de libération des déterminismes qui cantonnent l'individu dans une appartenance spatiale, communautaire, ethnique, religieuse ou continentale.

Dans les romans de Fouad Laroui, l'énonciation est construite sur une scénographie déjà validée dans le champ culturel du sujet marocain. Dans **De quel amour blessé**, la famille de Jamal et celle de Judith représentent le stéréotype des cousins ennemis (arabes et juifs) qui n'arrivent pas à trouver un terrain d'entente malgré une forte présence d'amour entre ces deux tourtereaux. Il en va de même du titre **Méfiez-vous des parachutistes** : cette interpellation, sur un mode préventif, trouve son écho dans le reste du roman par la dissémination du discours social qui sert de toile de fond à l'écriture de Fouad Laroui.

Les fictions fonctionnent comme une société en produisant des voix anonymes qui constituent le fonds sonore des histoires narrées. Les romans servent de prisme aux discours que la société marocaine tient sur elle-même tout en produisant un discours autre. Discours qui repense le système de valeurs dominant.

Khalid ZEKRI

*Ses romans sont
"dépoussiérés" des
stéréotypes.*

*La dissémination
du discours social
qui sert de toile
de fond à
l'écriture de
Fouad Laroui.*

Note de lecture

Fouad LAROUÏ

Les Dents du topographe

Paris, Julliard, 1996,
207 p.
15,09 €

Le titre **Les Dents du topographe** trouve sa clef dans le dernier chapitre du roman : il s'agit d'un topographe qui a été accusé d'exercer ses fonctions en état d'ébriété alors qu'il souffrait d'un mal dentaire. Tout le roman est construit sur des canulars de ce genre. En effet, le roman commence par un coup d'État qu'une poignée d'ivrognes avait fomenté. Kader, le père du narrateur-personnage, se montre plus clairvoyant que son fils impétueux en projetant un regard prospectif sur ce coup d'État : qui prendra les rênes du pouvoir : un Berbère, un Fassi, un Zaïani ? C'était donc la lutte pour le pouvoir, et surtout pas le bien-être du « peuple », qui motivait ce putsch ! Aucune illusion chez le père ! La mère, quant à elle, se préoccupe plus de la pénurie alimentaire qui risque de résulter d'un éventuel renversement de régime. Le fils, « *enfant de la Mission Kulturelle française* » (p. 8), en est encore aux difficultés de compréhension de la langue arabe qu'il ne maîtrise pas suffisamment pour comprendre ce qui se passe autour de lui. À quoi bon d'ailleurs puisque le coup d'État échoue et la vie reprend son cours normal. Tant mieux : Kader a oublié d'acheter les aliments (huile et farine) que lui a demandés son épouse.

Ce roman est écrit comme des souvenirs d'enfance et de jeunesse. Le monde du pouvoir y est, en général, tourné en dérision. Le député Aslane, dont le nom est symbolique, illustre parfaitement cette dérision. Son nom est composé de « *as* » (âne en anglais) et « *lane* » (homophone de l'âne). C'est un nom qui porte en lui-même la dérision de la vie politique marocaine : Aslane est un arriviste qui, de mouchard, devient député de son lieu d'habitation. La séparation des pouvoirs est tellement peu claire que ce dernier se permet de mener des interrogatoires pour démanteler un réseau qui s'adonne à la « *boulittik* » : Aslane est du côté de la « *boulittik* » qui fait perdurer la misère et rend les jeunes paranoïaques. L'histoire de Nagi, enfant des bidonvilles de Casablanca, en est l'illustration parfaite. Son père, étant apparu au lycée français, a prié un professeur d'Histoire d'y faire admettre son fils. Mais la fréquentation de la bourgeoisie de ce lycée a donné à Nagi des rêves au-dessus de ses capacités financières. Rien ne semble pouvoir l'arrêter : il veut devenir plus français que les Français. Cependant les autres sont toujours là pour lui rappeler son étrangeté qui est, avant tout, physique. Il finit par se suicider. Nagi représente le maghrébin tiraillé entre le local et l'universel : son problème est de ne pas savoir se situer entre ces deux frontières. L'absurdité de l'État policé atteint son paroxysme avec l'accusation adressée à la grand-mère du narrateur. Le

commissaire l'accuse de faire de la politique pour la simple raison qu'elle avait envoyé au diable le « Sahara » vers lequel sont acheminées les productions alimentaires du pays : cette femme n'aurait pourtant pas pu faire la distinction entre le Sahara, un homme et un port. Le narrateur commente en disant : « *vouer au Diable ce qui la dérangeait lui semblait naturel* » (p. 194). Ce même narrateur se remémore également l'époque où il était chômeur. Pour s'en sortir, il se présente au concours des guides-accompagnateurs. Il s'aperçoit alors qu'avec trois cents dirhams donnés à Boufous, on pouvait réussir ce concours sans s'y présenter. Le narrateur a échoué car « *il n'avait pas compris les règles du jeu* » ! Il finit par acheter une peau d'âne d'infirmier : il a substitué son nom à celui du vrai titulaire par simple grattage.

La modernité de ce roman fait de Fouad Laroui un écrivain de littérature et non pas un « documentaliste » qui nous informe (ou désinforme) sur la situation au Maroc : sa création transmue le réel et devient par là même fiction, donc littérature.

Khalid ZEKRI

Boualem Sansal : du hasard à la nécessité de création

« La démocratie naissante, au lieu d'arrondir les angles, a aiguisé les couteaux. »

Le Serment des barbares

On peut s'interroger sur la vocation tardive, et donc la reconnaissance récente de l'écrivain Boualem Sansal. Haut-fonctionnaire au Ministère de l'industrie à Alger, il avait jusqu'alors publié des manuels techniques. En 1999, à l'âge de cinquante ans, l'auteur nous livre son premier roman, une fresque poignante sur son pays. La découverte du Serment des barbares¹ devient très vite un événement au sein de cette littérature algérienne d'expression française. À lire cet écrit violent, cru et réaliste qui propose une plongée saisissante et sans concession dans l'Algérie contemporaine, on est fortement saisi par la rigueur du ton, la finesse du style et surtout la qualité esthétique d'une langue dense, colorée et inventive. Et l'on se demande quelles sont les raisons qui ont pu pousser un haut-fonctionnaire, « un bonhomme du système »², à briser le silence et à mettre à nu une réalité amère et trop longtemps voilée.

La voie de la création littéraire : un simple concours de circonstances...

De par sa profession initiale, Boualem Sansal était amené à côtoyer les hommes influents du parti unique, accusés plus tard d'avoir détourné les richesses du pays à leur profit. Il devenait alors un observateur privilégié de ce royaume de l'excès, de la corruption institutionnalisée, des luttes de clan au sein du pouvoir, du

BOUALEM SANSAL

Boualem Sansal est né en Algérie. Il a été enseignant à l'université, consultant en affaires et chef d'entreprise. Il est actuellement haut fonctionnaire au Ministère de l'Industrie où il occupe depuis 1992 le poste de directeur général chargé de la restructuration du tissu industriel.

(Œuvres :

Le Serment des barbares, Paris, Gallimard, 1999 (roman). Prix du 1er roman

L'Enfant fou de l'arbre creux, Paris, Gallimard, 2000 (roman)

1. Boualem Sansal, **Le Serment des barbares**, Paris, Gallimard, 1999.

2. V. article de M.R. « L'espoir de l'auteur du Serment des barbares », paru dans Ouest France du vendredi 17 septembre 1999.

mensonge, de l'hypocrisie et de la perte d'identité. Autant d'éléments qui l'ont conduit à une prise de conscience. Confronté à cette nécessité d'agir, il se place en marge de ce monde pour pouvoir donner libre cours à sa plume épousant les contours d'une dénonciation virulente qui exprime sa colère et son amertume. Aussi, les événements tragiques qui ont ensanglanté le pays à partir des années quatre-vingt-dix ont-ils provoqué chez l'homme silencieux un besoin de témoigner de sa désolation, du refus de voir son peuple sombrer dans un bain de sang : « *C'était en 1995. L'obscurité était totale. Que faire ? Partir ? Se cacher ? J'étais en colère. J'ai réagi de cette manière* »³. Il s'était tu pendant trop longtemps. Il s'est décidé à emprunter la voie de la création littéraire lorsque se sont rencontrés, au fil du hasard, son intérêt personnel pour certains problèmes et la réalité tragique dans laquelle son pays avait sombré.

Un dénonciateur engagé

Dans un contexte où l'intellectuel, qu'il soit homme ou femme, est menace, Gallimard lui a suggéré de publier son manuscrit sous pseudonyme. Mais Sansal a refusé. « *Il faut assumer* », dit-il, affirmant par là son courage et annonçant son engagement, lui, qui n'avait eu, jusqu'alors, aucun parti pris. Pour l'écrivain, écrire c'est vaincre la peur de ce qui peut arriver demain ou dans l'instant. Écrire, c'est aussi apaiser l'immense souffrance de ne pas pouvoir s'afficher parce que les assassins peuvent frapper à n'importe quel moment. Écrire, c'est enfin une question d'urgence et d'actualité pour exprimer le goût amer de l'exclusion, de l'éloignement et du silence. Dans cette perspective, son premier roman brosse un tableau apocalyptique de l'Algérie d'aujourd'hui. Cette Algérie malade de son destin depuis qu'elle en a la maîtrise, condamnée à la violence physique et morale depuis son indépendance.

La puissance créatrice de ce roman dépasse les contingences historiques et les drames qui les ont suscitées. Plus qu'un témoignage, cet écrit se présente comme un réquisitoire contre tout ce qui s'est passé en Algérie depuis l'indépendance. En fait, Sansal ne regrette pas une seule phrase de son roman : « *Je relate la situation de manière crue et violente. Lorsqu'il s'agit de choses extrêmes et douloureuses, je ne peux accepter la prudence, cela me semble être une forme mièvre de la lâcheté. Ici, le style allusif ne sert à rien.* »⁴

*Écrire c'est vaincre
la peur de ce qui
peut arriver
demain ou dans
l'instant.*

3. *Op.Cit.*

4. V. article d'Odile Le Bihan. « Boualem Sansal dans les faubourgs d'Alger », paru dans Le Républicain Lorrain du 19 décembre 1999, p. 5.

Vers une nouvelle mouvance du roman algérien ?

Il est significatif de souligner que tous les romans algériens actuels ont un point commun : leurs auteurs ne peuvent s'abstraire du climat de peur et de terreur dans lequel ils sont plongés. En effet, portés par la vague sanglante, obligés d'y faire face, différents écrivains, toutes générations confondues, ont construit des œuvres tentant de comprendre la genèse de cette guerre sans nom ou d'exorciser l'horreur de la barbarie triomphante. Ceci a eu un impact considérable sur l'évolution de la littérature algérienne qui est devenue aujourd'hui, selon Éric Deschodt, « *une littérature de la douleur, de la terreur, de l'exil et du désespoir* »⁵. Abordant donc les mêmes événements, chaque écrivain fait le pari de se distinguer des autres. Sansal a joué sur le style pour imposer sa marque personnelle. Avec une plume tumultueuse, robuste et riche, il a apporté à son roman une puissante élaboration esthétique.

Ainsi, plus que la transfiguration littéraire d'une actualité tragique, au-delà de toute description romanesque, cet écrit traduit le cri poignant d'un citoyen algérien qui revendique à la fois son droit à la parole et sa propre façon de s'insurger contre la léthargie d'un système politique en proie à la déperdition totale. Son message est clair, comme il l'indique à la fin de son livre : « *L'histoire n'est pas l'histoire quand les criminels fabriquent son encre et se passent la plume. Elle est la chronique de leurs alibis. Et ceux qui la lisent sans se brûler le cœur sont de faux témoins* » (p. 396).

Couronné par le Prix du Premier roman, **Le Serment des barbares** est un roman digne de tout éloge et qui défie par sa fulgurance le désarroi général qui envahit tous les discours. Avec le pouvoir de dire et d'écrire, Sansal continue de dénoncer les avatars d'une situation absurde en publiant un second roman intitulé **L'Enfant fou de l'arbre creux**⁶. Par ces deux publications, il s'est frayé une voie au milieu de ces nouvelles voix, bien ancrées dans la réalité de leur pays et qui n'hésitent pas à traiter des sujets tabous, voire choquants. Plus encore, la somptuosité de la langue française et l'incroyable richesse de son style dans ces deux romans, annoncent la naissance d'un romancier qui a réussi le double tour de force qui caractérise tout écrivain : avoir une trame narrative et réussir à la bien conduire. Promu nouveau romancier, Boualem Sansal, du simple hasard à la nécessité de création, s'est imposé dans le paysage littéraire algérien d'expression française. Sa pratique d'une écriture, se particularisant par une vitalité, une diversification et une mouvance, saura certainement l'ériger au rang de grand écrivain algérien contemporain.

*Une plume
tumultueuse,
robuste et riche.*

*“L'histoire n'est
pas l'histoire
quand les
criminels
fabriquent son
encre et se
passent la plume.”*

Najib REDOUANE

California State University, Long Beach (USA)

5. V. article d'Éric Deschodt « Algérie, terre blessée », *ikire*, septembre 1999.

6. Boualem Sansal, **L'Enfant fou de l'arbre creux**, Paris, Gallimard, 2000.

Note de lecture

Boualem SANSAL

Le Serment des barbares

Paris, Gallimard, 1999,
396 p.
19,82 €

Construit comme une intrigue criminelle, le premier roman de Boualem Sansal suit les pérégrinations de Si Larbi, un vieux flic en fin de carrière, qui enquête sur deux assassinats dans le quartier de Rouiba, un faubourg d'Alger. Le premier concerne Moh, un riche commerçant, « *un escroc, un noceur de la pire espèce, soutien financier des intégristes, maître d'œuvre de la corruption qui agite l'administration de la ville* » (p. 25). Le deuxième qui semble ne pas intéresser les autorités locales est celui d'Abdallah Bakour, un ancien ouvrier agricole de « *soixante-cinq ans, sans femme, ni profession ni véritable logis* » (p. 25) qui avait suivi ses patrons en Métropole, après l'indépendance. S'étant inexplicablement pris de sympathie pour cet homme simple, pauvre et solitaire « *qu'il n'avait connu que mort* » (p. 26), l'inspecteur Si Larbi s'empare de cette affaire.

Ce quartier de la banlieue d'Alger, autrefois petite bourgade qui baignait dans le bonheur, les Algérois avaient l'habitude d'y venir « *prendre un bol d'Air et un ballon de muscat* » (p. 8), au milieu des fleurs et d'une ambiance agréable. Mais depuis qu'il a été industrialisé par les vertus successives du socialisme usinier, ce faubourg a perdu son opulence, ses fleurs, sa beauté naturelle et son

atmosphère de belle vie. Tout en lui est devenu douteux, déformé et transformé dans une misère criante. Cet état de fait s'est aggravé avec la montée du terrorisme qui « *a ajouté les couleurs du feu de l'enfer, le vacarme des explosions, l'odeur du sang et de la poudre, et semé dans les têtes de nouvelles maladies* ». (p. 21)

Ainsi, suivant les divagations déambulatoires de Si Larbi, l'enquête devient prétexte à la réflexion offrant l'opportunité de raconter l'histoire de l'Algérie et de jeter un regard lucide sur toutes les tares d'une société infectée, déchue et plongée dans la spirale sanglante de la violence. Rien n'échappe à l'œil dénonciateur : l'hôpital, l'usine, la presse, la police, l'éducation et l'administration où règnent les abus du pouvoir et le laxisme le plus total. L'enquête permet de toucher du doigt la corruption généralisée, la dérive des institutions, la paupérisation des provinces agricoles, les enfants éborgnés, l'attitude irresponsable des dirigeants et surtout ces malversations ordinaires qui gangrèment le pays. Le vieil inspecteur est horrifié par tant de faits, contre lesquels on ne peut rien quand ils vont ensemble : des trafiquants en tout genre, des trabendistes de tous abords, des terroristes en perpétuelle effervescence, des militaires qui défendent avant tout leurs intérêts continuant à s'enrichir au détriment du peuple, des « *défroqués du parti unique, qui après avoir épongé les pépètes du pétrole [...], s'appliquent à jouer la division et à faire du chambard*

pour annihiler l'effort de vérité » (pp. 27-28).

Il faut dire qu'à travers les méandres de cette intrigue policière, Boualem Sansal brosse un tableau réaliste de la situation sociale, économique, politique et religieuse de son pays. L'écrivain ne mâche pas ses mots, exige des comptes et refuse de se taire ou de fermer les yeux sur le désespoir, le dégoût, le désarroi et la terreur qui rongent son pays. Tout ce qu'il raconte est une réalité amère qui dit sans détour le malaise de cette Algérie où sévissent les « *quarante maux et où les vivants sont des morts qui s'ignorent, des morts qui délirent* » (p. 215). Sa dénonciation déchaînée se veut la représentation la plus logique et la plus exacte de la prolifération cancéreuse de la société algérienne morte sous le mensonge, le malheur et la déchéance.

Najib REDOUANE